

VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia, 2007.

# **Espacios Públicos Urbanos: Escenarios de Significación e Interacción Colectiva. El Caso de los Artistas Callejeros.**

Natalia Soazo Ahumada.

Cita:

Natalia Soazo Ahumada (2007). *Espacios Públicos Urbanos: Escenarios de Significación e Interacción Colectiva. El Caso de los Artistas Callejeros. VI Congreso Chileno de Antropología. Colegio de Antropólogos de Chile A. G, Valdivia.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/vi.congreso.chileno.de.antropologia/205>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eCzH/3Dk>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# *Espacios Públicos Urbanos: Escenarios de Significación e Interacción Colectiva.*

## *El Caso de los Artistas Callejeros*

*Spaces Urban Public: Scenes of Meaning and collective interaction. The case of the Street Artist*

Natalia Soazo Ahumada\*

### **Resumen**

La presente ponencia tiene su origen en una serie de inquietudes y reflexiones acerca de como el Antropólogo transita por la ciudad y se pregunta que es lo que quieren decir los «otros», aquellas personas que al igual que nosotros, proyectan a través de sus acciones, modos de pensar y vivir en la ciudad. Considerando las ideas expuestas anteriormente, esta ponencia se construye sobre la base de observaciones, interpretaciones y reflexiones acerca de la vinculación entre arte público y la creación de espacios significativos y promotores de nuevos tipos de interacciones dentro del ámbito ciudadano.

**Palabras Claves:** Espacio Público Urbano, Sujeto Social, Arte y Sociedad, Interacción Social.

### **Abstract**

The present communication has its origin in a series of restlessness and reflections about as the Anthropologist it journeys by the city and question that is what they mean the «others», those people who like we, project through their actions, ways to think and to live in the city. Considering the ideas exposed previously, this communication is constructed on the base of observations, interpretations and reflections about the entailment between art I publish and creation of significant and promotional spaces of new types of interactions within the ciudadano scope.

**Keywords:** Urban Public Space, Subject Social, Art and Society, Social Interaction.

### **Introducción**

La tradición antropológica en sus orígenes, estaba orientada al estudio de sociedades exóticas. Sin embargo esta concepción hoy no tiene sentido, atendiendo al

hecho de vivir en un mundo altamente globalizado, en donde ya no es posible encontrar el modelo de comunidad cultural y socialmente integrada, lo cual fue el centro de la investigación de la disciplina en los primeros años de trabajo etnográfico.

A lo largo del tiempo, se ha visualizado al antropólogo como aquel profesional que se relaciona con el estudio de las rarezas sociales, todo lo extravagante que caracteriza a las sociedades.

Sin embargo, la antropología no debería encontrar obstáculos en estudiar y analizar a sociedades urbano-industriales, poniendo énfasis en la vida cotidiana de las personas que viven en sociedad, abordando los fenómenos con el método comparativo, enfatizando en su tradición empírica, atendiendo a lo concreto, mediante planteamientos amplios y holísticos, y sobre la base de metodologías cualitativas de investigación.

La antropología siempre ha sido una antropología del aquí y el ahora. Se describe lo que se observa o lo que se oye en ese mismo momento. Posteriormente siempre, se podrá cuestionar la calidad de la observación, el tipo de prejuicio que puede haber en ella, pero el hecho indiscutible es que «la actividad antropológica supone un testigo directo de una actualidad presente» (Auge, 1996: 15).

La riqueza del pensamiento antropológico, radica en comprender como en un mismo sistema de vida conviven culturas diferentes.

El objeto por tanto tiene relación con analizar esta heterogeneidad de fenómenos sociales y «sistemas de vida, es decir la actividad de los actores de nuestra especie al organizar y recrear el vivir compartido» (Fernandez, 1997).

---

\* Antropóloga Social. Universidad de Chile. Dirección Postal 8271627. Correo electrónico. nsoazo@yahoo.com

La representación, reelaboración, y reproducción simbólica de las estructuras materiales, la comprensión de los cambios en el sistema social, a través de las prácticas de los individuos, reconociendo el significado y sentido que ellos aportan, representa uno de los principales horizontes que caracteriza a la tradición antropológica.

Las interpretaciones en antropología versan sobre como las personas se reconocen, viven y conviven siendo tan diferentes. La ciudad en este sentido, corresponde a un lugar de encuentro donde se proyectan nuevas asociaciones y convivencias.

Elaborar y construir por tanto, el particular sistema de relaciones, es decir el propio horizonte de sentido es en definitiva, construir la identidad colectiva e individual, como seres humanos.

Tomando en cuenta las reflexiones anteriores, el estudio del espacio urbano además de su complejidad social y cultural, presenta una dimensión espacial bastante extensa con referencia a cualquier otro contexto en el cual se pretenda llevar a cabo una investigación. En este sentido si nos ponemos a pensar por solo un instante en la calle, en un parque, en una plaza, en una esquina, nos damos cuenta de que en una primera instancia resulta muy difícil abarcar aquellas realidades que nos interesan investigar y que tienen como contexto el espacio público urbano.

Además de este componente extensivo, que hace referencia principalmente a una dimensión territorial y espacial, debemos tener presente la heterogeneidad y multiplicidad de fenómenos que caracterizan a estos espacios. Por un lado vemos realidades tan disímiles como es el caso de los niños de la calle, tema tan en boga en este último tiempo, y por otro lado vemos un creciente fenómeno migratorio, distintos grupos predicadores, vendedores ambulantes, fenómenos de diversa índole, que tienen sin embargo un denominador común: simbolizan el espacio que ocupan. Ejemplos como estos hay muchos, pero el lugar donde se desarrollan es uno: el *espacio urbano*.

Tomando en cuenta lo anterior, los espacios urbanos albergan una gran diversidad de fenómenos a estudiar, principalmente por las ciencias sociales, ya que ahí se desarrollan modos de vida, cultura que son los fundamentos de la Antropología Social.

Es importante el reconocimiento de la heterogeneidad cultural, ya que ella proyecta ideas, modos de pensar y de ver la realidad. Aquí el reconocimiento del otro es fundamental, puesto que es ahí donde radica la riqueza de la experiencia cultural.

Es fundamental rescatar el enfoque cualitativo, ya que al estar situados en el mismo nivel con ese «otro», vemos cómo se va conformando un espacio para la creación individual y colectiva, en donde la libertad es el principal valor promulgado.

El arte en los espacios urbanos, tiene una vital importancia desde un punto de vista antropológico, ya que es precisamente allí donde florecen signos, símbolos e interacciones que son la fuente primordial del estudio de nuestra disciplina

## *Antecedentes en la formación del espacio público*

El ámbito de lo público, como aquel escenario donde los ciudadanos discuten y deciden los asuntos y temas de interés colectivo, se formó a partir del siglo XVIII en países como Alemania y Francia con un alcance restringido.

Quienes leían y participaban en círculos ilustrados establecieron una cultura democrática centrada en la crítica racional. Pero las reglas y los rituales de ingreso a los salones de la burguesía democratizadora limitaban el debate sobre el interés común a quienes podían informarse leyendo y comprender lo social desde las reglas comunicativas de la escritura. Hasta mediados del siglo XX, los vastos sectores excluidos de la esfera pública burguesa – mujeres, obreros, campesinos – eran pensados, en el mejor de los casos, como virtuales ciudadanos que podían irse incorporando a las deliberaciones sobre el interés común en la medida en que se educaran en la cultura letrada.

En este sentido cobra mucha importancia el papel que juegan algunos intelectuales y políticos de la época como por ejemplo Mitjaíl Bajtín, Antonio Gramsci, Raymond Williams y Richard Hoggard (Cit. en García Canclini N, 1995: 22), ya que ellos fueron admitiendo la existencia de una cultura popular paralela formando una «esfera pública plebeya» (García Canclini, 1995) informal, organizada por medio de comunicaciones orales y visuales más que escritas.

«Según el régimen constitucional de las ciudades, el conjunto del pueblo no ejerce ningún derecho político, o, por el contrario, los tiene todos, pero es indispensable que pueda reunirse. «Para esta reunión, que se llama «ágora», es necesario una plaza pública, que lleva el mismo nombre» (Glotz, 1964: 18).

En casi todas las ciudades, dice Aristóteles, «hay necesidad de vender o comprar para satisfacer las nece-

sidades mutuas, y es para ellas el medio más expedito para bastarse a sí mismas, objeto que parece haber determinado a los hombres a unirse en comunidad»

Tomando en consideración este último punto el lugar destinado a los negocios debe, pues, ser de fácil acceso para los transportes que vienen del mar o del interior del país.

Sin embargo, cabe destacar un punto fundamental en relación al uso del espacio público, que en este caso se materializa en la plaza pública. La plaza no sólo sirve para las transacciones comerciales, en todo momento la plaza se transforma en un sitio de reunión donde se pasea al aire libre, donde se conocen las noticias, donde se habla de política, donde se forman las corrientes de opinión. El ágora está, pues, designada a servir para las asambleas plenarias, para las que son convocadas por el rey o los jefes de la aristocracia para conocer las resoluciones tomadas entre ellos, como también para aquellas en que se delibera con toda soberanía.

La instalación del espacio público se gestó desde la pugna entre las cortes, como un espacio de debate y socialización *sacro*, y la ciudad, como un espacio de infraestructura que soporta la deliberación *profana*.

La corte, en este sentido es un espacio privado del rey, encarnación de los destinos de la nación, donde hay una encarnación del poder.

La ciudad, se contrapone a la corte, instala de esta manera la deliberación pública y política, es decir instalar el poder en los ciudadanos. Es aquí donde se instala lo público.

En este sentido, la corte estaba representada por el *salón palaciego* y la ciudad por los *cafés ciudadanos*, en los cuales se debatía sobre temas públicos, generándose lo que todos conocemos como opinión.

La funcionalidad o sistemas funcionales eran el hito que predominaba en la corte y salones palaciegos, tanto en la ciudad y cafés ciudadanos, (debate sobre temas públicos, generación de opinión) primaban distintos mundos de vida, constituyéndose la subjetividad ciudadana.

En este sentido, la publicidad burguesa puede captarse como la esfera en la que las personas privadas se reúnen en calidad de público.

Hasta aquel momento, los estamentos habían llegado a acuerdos con los soberanos en los que, caso a caso, las encontradas aspiraciones de poder habían conseguido equilibrarse sobre la base de la delimitación de las libertades estamentales respecto de las autoridades reales o de las soberanías.

Dentro de esta perspectiva, lo público se constituye históricamente como un mecanismo de control sobre el dominio de la autoridad, se genera en este sentido un nuevo concepto de autoridad, basado en el raciocinio y en la reconfiguración de los espacios sociales.

El espacio público por tanto genera:

- Ciudadanos instalados en el contrapoder del rey
- Control de la autoridad sobre la base del raciocinio
- Construcción de opinión

El espacio público se sustenta a través de un acto comunicativo, en donde se transmiten conocimientos, mensajes, juicios acerca de la realidad que pretenden ser verdaderos (intencionalidad). Se construye un sujeto frente a otros. La identidad de este sujeto por tanto, depende de la interacción con otros sujetos en el espacio público, es decir sobre la base de los juicios con los otros.

La autocomprensión del razonamiento público está guiada por las experiencias privadas procedentes de la subjetividad propia de la esfera íntima de las pequeñas familias.

## *La plaza pública*

Los géneros artísticos y burgueses de las plazas públicas están la mayoría de las veces tan entrelazados y relacionados, que resulta muchas veces difícil trazar una frontera y separación clara entre ellos. Cada actor ciudadano desempeña su papel al interior de su territorio, pero muchas veces desarrollan actividades que corresponden a otros grupos sociales. Es el caso por ejemplo de los vendedores ambulantes que a su vez ejercían el papel de cómicos en las ferias, sin embargo lo que resulta más importante, no radica en la actividad que puede hacer uno u otro personaje popular, sino más bien lo central se funda en que «las imágenes verbales y gestos de los personajes de las plazas públicas forman parte de un conjunto carnavalesco estructurado en base a una lógica unitaria. Este conjunto es el drama cómico, que abarca a la vez la muerte del viejo mundo y el nacimiento del nuevo» (Bajtín, 1987).

Cada acción por tanto, obedece a una concepción del mundo, a un sentido del ser, que se forma y se gesta en situaciones llenas de contradicciones, pero que refleja una cosmovisión particular a un contexto y a una época definida.

Las plazas públicas en la época de la edad media y el renacimiento, se caracterizaban por un ambiente de libertad, franqueza y familiaridad, en la cual se pueden

enmarcar todas las expresiones y espectáculos callejeros, desde los vendedores de droga hasta los saltimbanquis, dotando de ésta manera a la plaza como un mundo único y particular de expresión y significación cultural.

Este ambiente de libertad, franqueza y familiaridad, queda reflejado en las características del lenguaje popular, este lenguaje se basaba en el juramento y las groserías que hacían los habitantes de las plazas públicas a fines de la edad media, la plaza pública por tanto representa de alguna manera el lugar de la convergencia de lo extraoficial, de lo festivo, de lo popular, en otras palabras «la plaza fue el sitio donde el pueblo se manifestaba y llevaba la voz cantante» (Bajtin, 1987: 138).

La plaza, en general, a su manera posee una función reflexiva, en cuanto por ella, en virtud de ella, la comunidad vuelve periódicamente a congregarse, a converger a propósito de todo lo que pudiese importar a una experiencia común: la preocupación política, la devoción, la defensa de sus murallas, etc.

Reflexiva, también, en cuanto alrededor de ella se levantan las instituciones por las que el ciudadano mantiene un trato directo o indirecto de intercambio con los demás ciudadanos (Giannini, 1987).

El ágora ateniense, el foro romano o los espacios sorpresivos que abre la ciudad medieval para expresarse, tuvieron ese sentido.

En definitiva, la reflexión hace referencia a la posibilidad de propiciar un reencuentro ciudadano, ya sea un reencuentro con otras existencias, o eventualmente un reencuentro consigo mismo.

La plaza abre la posibilidad de detener el tránsito, abriendo un espacio en el cual las cosas, personas y pensamientos *se dejan ver*.

La plaza pública también es el espacio de las provocaciones, es la oportunidad de criticar y no tomar en cuenta las normas y convenciones propias de la época. En este afán de provocar cualquier cosa sirve para lograr aquella finalidad, en este sentido el cuerpo pasa a ser un elemento primordial dentro de esta revuelta, los adornos, la vestimenta, las conductas, son elementos claves en la ejecución de esta hazaña. Se trata por tanto de «provocar dramáticamente el descrédito o la ruina de la cultura establecida» (Balandier, 1984: 50).

La plaza pública, por tanto representaba a la cultura popular extraoficial en la época del renacimiento, lo cual

quedaba plenamente reflejado en los días de fiesta y de feria.<sup>1</sup>

En esos días la comunicación se basaba en un trato libre y familiar. Sin embargo, no ocurría lo mismo en templos, palacios y casas privadas, donde la jerarquía y el orden, estructuraban todo tipo de relaciones sociales. Lo oficial por tanto tenía su soporte en la jerarquía de los templos y palacios.

Las clases dominantes, la iglesia, el clero, los tribunales, tenían en los templos e instituciones privadas, su propio lenguaje y formas de comunicación, los cuáles diferían notablemente de la comunicación que caracterizaba a la plaza pública.

En la plaza, brotaba lo familiar, lo espontáneo, lo no estructurado, que emanaba de las actividades y acciones de los habitantes, que hacían de la plaza un territorio propio y único.

En este sentido la cultura de este vocabulario familiar, libre, sin ataduras, era en gran medida lo que se manifestaba al aire libre, en la plaza y en la calle. Gritos, avisos, propaganda, representaban componentes importantes dentro de este tipo de lenguaje cotidiano y familiar.

Volviendo al entrelazamiento que existe en los diferentes actores callejeros característicos de esta época, no se puede dejar de mencionar la similitud que tenían los espectáculos callejeros con las expresiones de la medicina popular.

Existía un lazo muy especial entre vendedores de droga, herboristas y farmacéuticos y las diferentes modalidades del arte popular, es justamente este hecho el que explica por qué la mayoría de las veces actores y cómicos callejeros eran también vendedores de droga. Sin embargo lo que resulta más interesante en este aspecto, es el hecho de expresar y comunicar sentido, lo cual tenía muchas veces el carácter de broma e ironía propio de la época.

Independiente de cada una de las funciones que hay detrás de este tipo de expresiones callejeras, lo fundamental se basa en el aspecto extraoficial del mundo, a la creación y formación de ambientes donde las estructuras desaparecen y brota la familiaridad de la acción humana. Todos, tanto artistas como vendedores y charlatanes están unidos al mundo del cual forman parte, a ese mundo que nace, se muere, pero que siempre crece y se multiplica. El pasado se va y el presente llega y el futuro se aproxima; es en otras palabras la encarnación del devenir.

## *Espacio público urbano*

Una primera consideración acerca de qué es «lo público hace referencia, a un campo en el cual circulan informaciones» (Joseph, 1988). Esta acción es la que posibilita que las personas puedan comunicarse, y hablen unas con otras. En lo público se construyen conjuntos de palabras, anécdotas, historias, noticias, en mayor o menor dimensión organizativa.

La microsociología imagina el espacio de circulación de esos actos de palabra como una inmensa conversación, constantemente atravesada por interferencias. Lo que en ese espacio circula mejor es siempre algo reiterado y sin consecuencias.

Empíricamente, la calle es un medio de circulación. Cumple la función de comunicar los extremos, es decir, comunica el lugar del ser para sí (domicilio) con el lugar del ser para los otros (trabajo). En otras palabras, la calle es el medio primario y elemental de la comunicación ciudadana.

Comunica en el sentido de unir los extremos, pero también en el sentido de mostrar en ese espacio ocasional de convergencia y apertura, lo que a los transeúntes pudiera de alguna forma, detener e interesar, invadiendo en la conciencia de los mismos.

La calle, como espacio público, se configura además como un espacio comunicativo y abierto. En ella, se producen encuentros ocasionales, hacen visible la humanidad del próximo. En otras palabras, hace posible el encuentro con aquellas personas con las cuales se interactúa en la vida cotidiana.

«La libertad de expresión, de desplazamiento, y de encuentro no sólo son ganadas en la calle, sino además, ganadas esencialmente para ella» (Giannini, 1987).

Como espacio público, la calle es el lugar de todos y de nadie.

Podríamos entender lo público entonces, como:

El conjunto de actores, sean estos nacionales o internacionales, capaces de influir en la orientación y organización del sentido a nivel colectivo y en el soporte cultural y social de los diversos papeles y desempeños propios de los actores sociales. Lo público por tanto como es común pensar, no remite solo al aparato estatal o a determinadas políticas que emanan de este poder, sino que se construye sobre la base de toda la humanidad (García Canclini, 1995).

En este sentido lo público corresponde a un marco a través del cual las acciones tanto institucionales como tecnológicas son capaces de presentar a la humanidad

los múltiples y heterogéneos aspectos de la vida social.

El espacio donde se desarrolla lo público se asocia a lo colectivo, a lo plural y multicultural propio de las sociedades contemporáneas.

Se genera por tanto un campo donde existen tradiciones en competencia, en donde ciertos significados son fortalecidos, entendiéndose a su vez que en el proceso se pueden cambiar los enfoques bajo los cuales eran analizados ciertos tópicos de la sociedad.

El espacio público no está compuesto por partículas solas en sí, sino que más bien encontramos elementos cargados de intencionalidades y relaciones por doquier, lista para ser puestas en escena. Se genera por tanto una relación de copresencia, de conversación entre los habitantes de la ciudad. Pero también se nos da «la experiencia del abandono y desamparo propio de la razón del existir» (Joseph, 1988: 14). El espacio público se construye en base a la pluralidad y diferencias de los estilos de vida, que en él se asientan. Constantemente se generan entrecruzamientos, movilizaciones, desplazamientos, provocados por estas diferencias.

El sujeto urbano que día a día construye su estilo de vida en el espacio público, interviene en situaciones diferenciadas, que hacen de su acción, el desempeño de un papel y compromiso en el espacio ciudadano.

Debemos comprender que un espacio público es una cosa fluctuante, sujeta a cambios en forma constante. El espacio público se hace posible en tanto, tiene la capacidad para cambiar en forma permanente la relación de equivalencia entre la identidad grupal sea esta social o cultural y un territorio determinado. Por tanto no podemos atribuir el concepto de centralidad como característica predominante del espacio público, éste más bien se identifica por lo excéntrico de sus acciones. Dicho en otras palabras, el espacio público es un plano donde las identidades individuales y colectivas son complejas y problemáticas y las situaciones que en él se generan son altamente redefinibles.

El espacio público genera una relación simbólica con el territorio, este no puede ser apropiado en su totalidad, tampoco se lo puede vincular a un lugar específico, lo único que si podemos decir con seguridad es que el espacio público posee una dimensión sumamente accesible, todos podemos llegar a tal o cual parte, pero no podemos pretender apropiarnos de él. En palabras de Simmel «el espacio público es un espacio en el que el intruso es aceptado, por más que éste no haya encontrado todavía su lugar y por más que no «haya abandonado su libertad de ir y venir».

Siguiendo la misma línea, siempre ha existido una serie de ideas preconcebidas respecto al tipo de relaciones sociales que caracterizan a las grandes urbes contemporáneas. Generalmente se dice, que las grandes ciudades generan relaciones basadas en el anonimato, los barrios están caracterizados por la solidaridad, los suburbios por los crímenes, los parques, plazas y áreas verdes están destinadas a relajar y disfrutar del tiempo libre. Esto es cierto si predomina en nuestro análisis un enfoque macrosocial, abordando los fenómenos sociales de manera global. Lo anterior coincide con palabras de Joseph, el cual afirma

El espacio público no es el espacio de la intersubjetividad. Hay que subrayar, en efecto, tres puntos importantes: primero, en la reciprocidad inmediata, lo que está en juego son experiencias y no conciencias; segundo, esta reciprocidad está siempre segmentada, inscrita en un espacio-tiempo definido; y tercero, la reciprocidad es pragmática, presupone un juego de apariencias concertadas y no una lógica de la identidad u del reconocimiento.

Sin embargo lo anterior no se da en la ciudad entendida como barrios, o como regiones de significación. En los espacios de significación, originados sobre la base de actividades artísticas y culturales, se desarrollan relaciones e interacciones basadas en la subjetividad y en el reconocimiento. «La *experiencia del otro* funda comunidad, aún cuando ésta sea conflictiva» (Maffesoli, 1990).

En este sentido, postulo que la ciudad está constituida por espacios y regiones de significación, caracterizadas por interacciones, comunicación y diálogos. Un sector de la Plaza de Armas de Santiago se llena de observadores, los cuáles se detienen un instante, hacen una pausa y miran a los pintores que realizan su actividad al aire libre; en un sector del Parque Forestal muchachos y muchachas de diferentes edades, bailan, cantan, hacen malabares, mientras familias enteras caminan con sus niños y observan las distintas rutinas que ellos realizan. Existe por tanto un componente subjetivo, predomina una mirada propia sobre el arte que se desarrolla en ese lugar.

El ajeteo constante que en gran parte está propiciado por una competencia desmedida en nuestra ciudad, lleva a distintos grupos a construir espacios más cálidos y humanos. Se requiere de encuentros confiables y de nuevas formas de sociabilidad.

Habitar las ciudades, dice Norbert Lechner en su estudio sobre la vida cotidiana en Santiago, se ha vuelto «aislar un espacio propio».

«La pérdida del sentido de la ciudad está en relación directa con las dificultades de los partidos políticos y sindicatos para convocar a tareas colectivas, no rentadas o de dudosa ganancia económica» (García Canclini, 1992).

Sin embargo, pese a lo anterior, actualmente diversos colectivos sociales y culturales están cambiando el rostro de la ciudad, aludiendo a la capacidad de la ciudadanía para poder hacer uso del espacio público urbano. Actores callejeros, titiriteros, batucadas, malabaristas, realizan una invitación a hacer una pausa e interactuar con sus diversas rutinas.

Tomando en cuenta lo anterior, «los espacios públicos urbanos se construyen sobre la base de dimensiones temporales y espaciales flexibles, y no están por tanto asociados a lugares y territorios con identidades claramente contrastadas y definidas» (VII Congreso de Antropología en Colombia Medellín, 1994).

De hecho, en el espacio público urbano, se producen modificaciones gracias al encuentro de contradicciones y éticas fracturadas, que otorgan la fluidez y carácter de dicho espacio. Se genera por tanto, un cruce permanente de territorialidades caracterizado por la presencia de distintos actores sociales. Unas veces dominan los vendedores, otras veces los jóvenes, en otras ocasiones las protestas y manifestaciones se toman la calle, o simplemente se produce un momento en que los protagonistas del espacio urbano somos todos a la vez.

De hecho, sobre la base de estas consideraciones el espacio público urbano puede ser entendido como una construcción sociocultural donde proliferan en forma constante diversos discursos y prácticas, los cuáles revelan consensos y discrepancias lo que está unido a su propia producción simbólica. Por ende, hay una constante representación a nivel colectivo que tiene su escenario en el espacio público urbano.

El significado de las prácticas culturales que se desarrollan en los espacios públicos urbanos, se valida primordialmente por los usos sociales, por las formas de agrupación colectiva, por las manifestaciones sociales y culturales, por los rituales, al igual que por los discursos, interacciones, comunicaciones, mediante las cuales se consagra el consenso a la posibilidad de manifestarse pública y colectivamente.

La vida por tanto, no es patrimonio de grupos exclusivos, sino que se ha convertido en un proceso que se

construye a nivel colectivo, donde ocurren múltiples situaciones y experiencias variadas, pero todas ellas basadas en reagrupamientos de afinidad.

En este sentido se construye una estética<sup>2</sup> pura, es decir la manera cómo se vive y se expresa la sensación colectiva.

La ciudad, el espacio público urbano y la sociedad, no se basan únicamente en una lógica racional basada en principios económicos, donde lo que prima es el cálculo y la ganancia, estimulando el consumismo desmedido y el individualismo exacerbado, sino que por el contrario la sociedad puede ser comprendida, vivida y organizada, sobre la base de encuentros, situaciones y experiencias que el individuo realiza con otros grupos. La sensibilidad, genera un tipo particular de relaciones sociales, poniendo énfasis en lo afectivo, lo cual caracteriza a ciertos grupos sociales dentro de este gran espacio público urbano.

## ***Escenarios urbanos***

Los escenarios urbanos pueden ser entendidos como

Lugares en los cuales se construye lo simbólico y donde se pone en escena toda la ritualidad citadina, tanto en la producción, como en la recreación de una cultura de la cual forman parte distintos grupos y actores sociales, los cuales participan en estos escenarios mediante su actividad de selección y reconocimiento (Silva, 1997).

La experiencia colectiva está constituida por una dimensión simbólica, la cual está conformada por marcas y símbolos de pertenencia que los sujetos sociales usan para reconocerse en la ciudad. En este sentido, los escenarios urbanos evocan acontecimientos, personajes y mitos, en lugares que dotan de identidad a la ciudad. Se forma de esta manera una especie de memoria urbana la cual está asociada a la producción simbólica que emana de diferentes escenarios urbanos.

En este sentido, los escenarios urbanos, propician el entrecruzamiento de identidades sociales, ligadas a la diversidad cultural, lo cual genera nuevos posicionamientos, contribuyendo de esta manera a la formación de cambios culturales y artísticos que superan al propio espacio urbano.

Se genera por tanto un espectáculo urbano, el cual acentúa de manera directa y constante la dimensión sensible de la existencia social. Los escenarios urbanos estimulan la generación de una convivencia colectiva, que permite a unos pocos individuos o por el contrario a una gran multitud, a estar juntos y tocarse. En

otras palabras, «nace un placer de multitud o de grupo» (Maffesoli, 1990).

Los distintos escenarios que se forman en algunos sectores de Santiago, producto de las rutinas artísticas de músicos, pintores, u actores, genera un espectáculo el cual está destinado a la atención, se dialoga, conversa, ríe, observa, aplaude, escucha, en espacios dotados de significación, en los cuales predomina un entrecruzamiento flexible de una multiplicidad de acciones, ligadas a la producción social y cultural.

Ahora lo que es importante destacar, es que este entrecruzamiento forma las figuras de la sociabilidad. El solo hecho de estar cerca el uno del otro, estimula el dialogo y la comunicación.

El escenario urbano por tanto se ha ido abriendo cada vez más a las manifestaciones artísticas y culturales. La ciudad, la calle, continúan siendo escenarios donde se dramatiza y representan acciones sociales. Lugares, monumentos, obras y huellas son al mismo tiempo componentes de la memoria urbana, pero también soporte de crecientes fenómenos culturales, los cuales sin lugar a dudas dejan algo que decir.

Se genera la experiencia de una mezcla, tanto en sus aspectos físicos como simbólicos; en lo físico, hay distintos ruidos, olores, colores, formas, signos, los cuales son internalizados por los ciudadanos, de diversas maneras, dando prioridad a unos u otros, dependiendo de sus gustos e intereses; y se genera también una mezcla simbólica en donde se aprecian diversas ideologías, creencias, acciones colectivas e individuales, las cuales forman parte de los escenarios urbanos, permitiendo en conjunto hablar de la ciudad, representarla, recordarla y vivirla.

## ***El sujeto en la ciudad***

La organización funcionalista, al privilegiar el progreso (mega proyectos urbanos), hace olvidar la condición de posibilitar encuentros, relaciones significativas, historia de vecindad, en la organización de las ciudades. El espacio social (con producción de sentido) por tanto, se vuelve algo impensado dentro de los lineamientos y planificación científica y tecnológica.

La ciudad en su dimensión conceptual, remite al lugar de las transformaciones y de apropiaciones, usos y estilos, objeto de intervenciones, pero en donde lo radical se asienta en su cualidad de ser un sujeto que se enriquece día a día con nuevos atributos y prácticas.

En este sentido, Aristóteles, en la *Física*, establece que los seres y las cosas están siempre en algún lugar, unos

en potencia y otros en acto; en este sentido, se desprende que lo que está en algún lugar, constituye por sí mismo una cosa. Siguiendo esta argumentación, un cuerpo que tiene otro cuerpo envolvente, está en un lugar.

El hombre por tanto, se hizo de un lugar en el mundo y en conformidad con ello lo habitó, dotándolo de significados y sentidos.

«Los lugares son usados, cabiendo la posibilidad de abrir otros lugares, para nuevos usos y cosas.» (Recasens, 2003-2004).

Es aquí donde el sujeto social cobra una notable importancia, donde «sus rutinas y pasos sirven de modelo para trazar espacios y tejer lugares» (De Certeau, 1996: 109). En este sentido a partir de categorías desarrolladas por el francés Greimas (Cit. en Silva, 1997: 132) para el estudio del relato, propone concebir al sujeto ciudadano como un sujeto en proceso: sujeto virtual, sujeto actualizado (competencia), sujeto realizado (performance). La ciudad por tanto dentro de esta concepción es un sujeto en permanente construcción. En ella hay una organización racional del espacio, pero también existe un componente de escenificación que remite al actuar de grupos y colectivos.

El sujeto ciudadano puede realizarse como ciudadano, al poseer la competencia para ello, es un sujeto realizado, en el sentido de generar pactos en los términos que la ciudad estipula. Dentro de la cotidianeidad de la vida social, los habitantes de la ciudad hacen contratos de manera permanente y espontánea; saludamos a nuestros vecinos, caminamos por donde nos está permitido, hacemos usos de plazas y parques con la finalidad de recrearnos. De esta manera los pactos que se realizan con la ciudad, permiten que los sujetos usen y doten de significados los distintos espacios que ocupan, en la medida en que tengan competencia y capacidad para ejecutarlos.

«El sujeto urbano se hace en la medida en que actualiza los distintos contratos sociales que le otorga el ser urbano de una ciudad» (Silva, 1997: 132). Sin embargo esta actualización lleva implícita una condición de teatralidad o escenificación territorial. El performance y la actuación permiten poner en escena todo cuanto tiene relación con el ser urbano. El lenguaje, la comunicación, el dialogo se materializa y escenifica en la ciudad, por tanto constantemente la dimensión urbana se constituye como lugar de intervención y realización de prácticas sociales y culturales.

Lo anterior queda reflejado al observar los espectáculos artísticos que caracterizan al centro capitalino. Si alguien que camina rumbo a su trabajo se detiene y mira a un pintor en el sector de la Plaza de Armas, o si niños y niñas se ríen al participar de las rutinas de los titiriteros, en uno y otro sentido existe una motivación urbana materializada en acciones reales y concretas, a través de las cuales los sujetos hablan con la ciudad. Esta esfera performativa hace del sujeto un ciudadano que vive las reglas sociales, pero que también lucha por cambiarlas, cuando no está de acuerdo con ellas.

«El individuo urbano en este sentido, no está aislado, sino que por el contrario está ligado mediante la cultura, la comunicación, el ocio, a una comunidad, donde se entrecruzan una multiplicidad de acciones, situaciones y afectos que forman un todo.» (Maffesoli 1990: 149).

De hecho, la forma societal se construye a partir de una creación específica de múltiples hechos que componen la vida cotidiana.

El sujeto en la ciudad posee una relación constante con el sistema urbano, en el sentido de generar a través de sus rutinas y prácticas un proceso de utilización simbólica del territorio, ejerce además una realización especial del lugar, todo lo cual desemboca en «la construcción de relaciones entre posiciones diferenciadas, es decir «contratos» pragmáticos bajo la forma de acciones y movimientos» (De Certeau, 1996: 110).

El sujeto en la ciudad al caminar, construye relaciones con el espacio que recorre, al estar cerca o lejos de su destino, sea este su trabajo o por el contrario sea un lugar de diversión y esparcimiento, el sujeto construye un *aquí* y un *allá*.

El andar en la ciudad supone una práctica y una manera de enfrentar el espacio, creando una multitud de referencias (modelos sociales, usos culturales), los cuales están sujetos a encuentros que no cesan de alterar el movimiento de sus recorridos.

Los caminos y recorridos que emprende el sujeto ciudadano, hacen de la ciudad una experiencia social de privación, ya que el andar es no tener un lugar, en este sentido el vagabundeo se multiplica en pos del encuentro de un lugar soñado.

En palabras de De Certeau, «practicar el espacio es pues repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, ser otro y pasar al otro».

## *Arte y sociedad*

### *Papel que juega el arte en la sociedad*

Para comenzar esta reflexión, hay una cuestión que se debe al menos mencionar, para así evitar la generación de confusiones.

Dentro de la concepción artística, hay dos tipos de artistas, los que ponen su arte al servicio, ya sea de la sociedad en general, como es el caso de los jesuitas o algún otro grupo religioso, y los que son partidarios del arte por el arte. El poeta por ejemplo se preocupa de crear cosas bellas sin tener en consideración el impacto que pueda tener su obra en la vida social de su época.

Dentro de estas dos concepciones, la primera es la que se toma para reflexionar acerca del papel que juega el arte en la sociedad.

Ahora lo fundamental radica en la concepción del arte como un sistema de signos, y, por consiguiente, un lenguaje. El lenguaje por su parte, corresponde a un sistema de comunicación, lo que permite que las personas entren en contacto las unas con las otras, además de tener la posibilidad de comprenderse y comunicarse, a través de los mismos símbolos y actuar por ende en armonía. Así pues, el arte permite la solidaridad entre los grupos y las personas que conviven en una misma sociedad. La solidaridad en este sentido, va depender del tipo de lenguaje que se emplee, es decir va a ser mayor o menor según se trate de un lenguaje de gestos (mímica) o de un lenguaje de palabras (habla).

En este sentido, el arte social, derivado de la práctica del teatro (Brecht), llamado «arte sociológico» concebido por autores como Forest, Fischer y Jean-Paul Thénot (Cit. en Balandier, 1984: 130) intenta insertar la dramatización en forma crítica en los marcos de la vida cotidiana. Su principal pretensión es la de instalar en forma total el arte en la realidad social y quitando de él la concepción de pasividad y condescendencia sobre la sociedad política. Para conseguir este fin, se debe trabajar en la creación artificial de toda clase de acontecimientos, provocando todo tipo de situaciones inesperadas, las cuales puedan irrumpir en los lugares más diversos y con frecuencia en aquellos que sean más comunes. El objetivo central de esta propuesta, radica en destrivualizar a la sociedad, rompiendo la pasividad con la cual muchas veces se acepta las decisiones que impone la clase política, generando de esta manera el cuestionamiento que hace surgir preguntas desconcertantes. Dentro de esta concepción, el campo cerrado

del arte, queda atrás y, con frecuencia, perdido de vista.

La irrupción del arte en la sociedad y por consiguiente la teatralización de la vida cotidiana, atenúa el efecto de los poderes, anula el efecto que provocan las hegemonías, e influye en las conciencias colectivas. El objetivo es uno: hacer que una sociedad en que todo cae por su peso se convierta ante todo en una sociedad interrogada.

Otra concepción del arte es hacer de él una actividad de juego. Esta es la teoría que plantean Schiller y Spencer (Cit. en Bastide, 1948: 192). Sin embargo, hay que hacer una precisión. Es un juego, pero reglado por la sociedad.

Con todas las reflexiones anteriores, no se puede decir que el arte sea antisocial, por el contrario, sirve a la sociedad, en el sentido de dar un sustento a los impulsos inconscientes de la sociedad, permitiendo de esa manera la armonía y el cuestionamiento de la vida en común.

El arte modifica la sensibilidad del hombre, crea una determinada forma de concebir el mundo, determina cierto comportamiento, petrifica su alma, y ese alma, una vez transformada en sus profundidades, impone al exterior un estilo de vida, una manera de afrontar el mundo y la realidad social imperante, creando y construyendo una estetización del medio psíquico y social en que se vive.

### *Manifestaciones artísticas callejeras*

La reflexión sobre la sociabilidad de la calle ha reafirmado de modo general el principio de cada uno de los fragmentos del mosaico urbano, tal como en las sociedades tradicionalmente estudiadas por los etnólogos, tienen su lógica interna, sus códigos y normas y su propia estética y moralidad.

Los espectáculos callejeros que caracterizan a las megalópolis modernas permiten comprender las formas que adopta la sociabilidad en nuestros días. Sobre todo en países de régimen socialistas, en los que el estado personifica el poder, las manifestaciones callejeras constituyen la posibilidad para que la sociedad se muestre en el plano espectacular. Las fiestas culturales, las diferentes procesiones, el teatro callejero, son expresiones colectivas que invitan constantemente a un incesante viaje. A través de sus sucesivas prácticas y acciones, se construye un ambiente estético, una manera de experimentar, que otorga sentido y significado a la acción colectiva, pero que en un momento son

objeto de una fuerte implicación emocional. Se genera lo que Maffesoli llama «relación táctil»: es decir a nivel grupal y colectivo, se producen encuentros, diálogos, interacciones, roces, entrecruzamientos, los cuales se cristalizan en la acción en común.

A raíz de estos espectáculos, el espacio urbano se llena de símbolos y significaciones. La sociedad se exhibe y se libera, por medio de la imitación y el juego. Se genera la instancia de expresión que el sujeto busca y con la cual se identifica y define. Las expresiones artísticas en espacios urbanos, hablan de la sociedad a través de su ritualidad, ilustran valores, códigos, orden. Los espectáculos callejeros hacen prevalecer la fusión igualitaria sobre las separaciones jerárquicas, la espontaneidad por sobre la rutina, la libertad por sobre la represión, la comunidad abierta por sobre el hermetismo de las estructuras. La teatralización propia de la puesta en escena de las rutinas artísticas callejeras, contribuye a definir una sociedad y una cultura, una identidad y una cierta integridad cultural que construye rutinas y actividades, las cuales invitan al habitante de la ciudad a formar parte de ellas.

«El camino y lugares elegidos para la puesta en escena de estos espectáculos, no son neutrales, comporta necesariamente etapas significativas, permitiendo sacar provecho al simbolismo de los lugares» (Balandier, 1984: 134).

Las obras que se desarrollan en la calle y de las que los responsables de cada una de ellas, dicen que al dar comienzo los coloca en la situación de actor, esperan que se alce el telón, posteriormente a la realización de todos los preparativos, se monta por tanto dicha obra, la cual tiene como finalidad ser vista por muchas personas o para ser transmitidas y comentadas por los medios de comunicación. El espectáculo callejero en este sentido cumple una doble función: informa y enseña. Expresa una manera de ver el mundo, manteniéndose dentro de los límites del orden, aunque en el fondo su función es liberadora.

La ocupación de una calle o de un espacio público, obedece con frecuencia a lo que Balandier señala: «corresponde a una coordinación cuya tarea es la definir los objetivos inmediatos en función de lo cambiante de las circunstancias, actuando, al mismo tiempo, a la manera de un portavoz y de un comunicador especializado».

Las calles, parques y plazas, se vuelven hoy en día escenarios de una gran cantidad de prácticas culturales, se producen acciones no sometidas a las reglas convencionales, generándose expresiones de diversa

índole. Las formas que adquieren dichas prácticas son múltiples al igual que sus efectos.

En palabras de Balandier:

La animación de los espacios públicos introduce una crítica espontánea y figurada que se ríe y pone en ridículo, como en la época en que los titiriteros ocupaban los entarimados de ciertos lugares de París. Hay veces en que estos espectáculos recuperaban el espíritu de los «autos» dramáticos de la Edad Media, y en ellos se sacraliza y se ritualiza, no para alimentar el fervor, sino para contestar, por medio de la alegoría y el ceremonial, a la sociedad del poderío y su civilización.

Es lo que ha hecho el *Open Theatre* en las calles de la ciudad de Nueva York, dando a conocer su disidencia y la propuesta que ellos pretenden instaurar.

Los espectáculos callejeros generan la posibilidad de abrir espacios liberados al interior de la sociedad, levantando escenarios provisionales, los cuales se llenan de figuras cargadas de libertad e irreverencia.

El teatro callejero, titiriteros, mimos, permiten a través de la imitación y el juego, la posibilidad de que la sociedad se exhiba y se libere. El disfraz permite decirlo todo, todo queda legitimado por medio de la unión de lo sagrado y lo bufonesco. Estos espectáculos permiten metamorfosear lo raro en abundante, rompiendo censuras, haciendo un sitio a las contestaciones y diversión colectiva.

Los espectáculos callejeros generan movimiento e incertidumbre. La mirada ciudadana ante estos escenarios, varía según los puntos de vista: para algunos, se trata de aquellos en que hacen su aparición los nuevos «poderíos», los héroes y las estrellas; para otros, son espacios en donde se forman y actúan aquellos que detentan el poder; y por último para una minoría «estos escenarios son espacios donde se desarrolla una capacidad creativa de infinitas perspectivas» (Balandier, 1984: 151). Tomando en consideración este último punto, el espacio como escenario de arte y cultura genera comunicación e interacción, lo que al final es fundamental ya que es lo que permite el nacimiento de relaciones sociales, y dar sentido a la expresión colectiva. En este sentido,

Las prácticas culturales son, más que acciones, actuaciones. Representan, simulan las acciones sociales, pero sólo a veces operan como una acción. Esto ocurre no sólo en las actividades culturales expresamente organizadas y reconocidas como tales; también los comportamientos

ordinarios, se agrupen o no en instituciones, emplean la acción simulada, la actuación simbólica. La teatralización y ritualidad de la vida social hacen evidente lo que en cualquier interacción hay de simulado y diferido (García Canclini, 1992: 327).

## *Interacción en la ciudad*

Dependiendo de las épocas, predomina un determinado y característico tipo de sensibilidad, es decir un estilo particular de relaciones que establecemos con lo demás. Lo anterior en palabras de Maffesoli apunta a dar cuenta del paso de la «*polis* al *tiaso*», dicho en otras palabras, el paso del orden político al de la fusión. El orden político pone énfasis en el individuo en todo lo que tiene que ver con la contractualidad de sus asociaciones y en la racionalidad de las relaciones sociales; en tanto la fusión hace referencia a la dimensión afectiva y sensible.

En la ciudad y en espacios públicos como por ejemplo parques y plazas, tendientes a fomentar la diversión, entretenimiento y recreación de la familia o grupos de distinta índole, se genera una especie de reunión colectiva, el contacto, la percepción o la mirada que propicia el arte y la cultura en estos espacios abiertos hacen predominar lo sensible en la relación de sintonía, siendo este elemento precisamente el sustrato al reconocimiento y a la experiencia del otro.

En este sentido se genera un «establecimiento social» «es decir todo lugar rodeado de barreras establecidas para la percepción, en la cual se desarrolla de modo regular un tipo determinado de actividad» (Goffman, 1959). Si esto lo trasladamos a la esfera de manifestaciones artísticas que tienen lugar en los espacios públicos, encontramos a un equipo de personas en este caso artistas, los cuáles presentan y generan un ambiente que define la situación y el momento que se vive. En el caso específico de los titiriteros del Parque Forestal encontramos lo que Goffman define como «*región posterior*», es decir donde se prepara la actuación de una rutina, que en éste caso concreto está representado en todo lo que tiene lugar detrás del telón, es decir aquel espacio al cual sólo tiene acceso el titiritero; y una «*región anterior*», donde se ofrece la actuación, es decir el escenario en sí. También es importante considerar que entre los distintos colectivos artísticos (mimos, titiriteros, músicos) prima y prevalece una relación de familiaridad y solidaridad, ya que todos ellos orientan sus acciones a la transmisión de mensajes e ideas hacia el

público que los observa. En otras palabras, todos ellos quieren captar la atención de las personas, por lo cual se debe generar un ambiente propicio para ello.

La interacción social por tanto se define como el diálogo que se produce entre los artistas y entre éstos y los diferentes espectadores que se encuentran en el lugar donde se realiza la escenificación.

En medio de la interacción social, el artista es aquella persona que busca suscitar las más diversas impresiones, personificando distintas figuras ante los demás. Las imágenes, diálogos, expresiones, aplausos, gritos, risas, murmullos, como resultados de la puesta en escena del arte en la ciudad, generan distintos tipos de interacciones y maneras de relacionarse entre las personas que forman parte del público observante.

La estructura de las interacciones sociales, la estructura de esas situaciones que tienen lugar en la vida social, surgen toda vez que los seres humanos se encuentran unos con otros en presencia física inmediata. La interacción requiere como condición clave, en estos escenarios urbanos, que el artista tenga la capacidad de definir la situación que quiere propiciar, utilizando un lenguaje acorde a sus objetivos, expresando y haciendo sentir a los demás el verdadero sentido de su rutina.

Tomando en cuenta lo anterior, se puede afirmar que el llamado *anonimato de la gran ciudad*, es una afirmación que no tiene una representación exacta. En primer término, en medio de una masa o gran multitud de gente, las personas generalmente desconocidas entre sí, tienden por lo general a hablar lo mínimo o literalmente a no hablar. Sin embargo entre estas personas hay interacciones significativas. En palabras de Isaac Joseph: «la idea de que cada uno está solo en medio de la muchedumbre, como átomo anónimo, es una verdad literaria, pero no es la verdad de las escenas de las calles reales. Tal vez el individuo sea solitario, pero también está provisto de galas dispuestas como las de un sordomudo en una recepción»

Isaac Joseph cita a Simmel:

Hay que dejar de lamentarse de la superficialidad de las relaciones sociales. La gran ciudad no es el escenario de una pérdida irremediable del sentido. Es un medio en el que las identidades se dejan leer en la superficie, en el que «lo más profundo es la piel». La superficie como lugar del sentido es precisamente la experiencia antropológica del paseante que vaga por la ciudad.

En palabras de Simmel «el rostro es el lugar geométrico de todos los conocimientos, es el símbolo de todo lo que el individuo aportó a su vida como elementos esenciales». El rostro no obra, dice Simmel, como el pie o la mano. Se limita a hablar. «La manera particular de conocer por el ojo, manera tan importante desde el punto de vista sociológico, se caracteriza por el hecho de que el rostro es objeto esencial de un intercambio de miradas». La lógica de las interacciones en un espacio público es una lógica de la vacilación, una problemática. Tomando en cuenta el análisis anterior, el discurso interaccionista tiene un escenario privilegiado: la gran ciudad; tiene una situación tipo: la situación del encuentro. En otras palabras, su eje central es todo intercambio social persistente.

En palabras de Park (Cit. en Joseph, 1988: 104), lo anterior queda reflejado de la siguiente manera: «el proceso de civilización no es un proceso de reproducción de rasgos compartidos sino que es un proceso de comunicación entre grupos humanos».

Ahora, junto con esta comunicación, también hay tensiones, incertidumbres y ambigüedades que experimentan los actores en toda situación de intercambio social. Sin embargo el solo hecho de interactuar con el otro, genera una sociabilidad que por más precaria sea para unos, es significativa como tal.

«El intercambio en este aspecto, es la forma más pura y desarrollada de la interacción que ejerce su influencia sobre la vida humana desde el momento en que ésta se pone en busca de una sustancia y de un contenido» (Joseph, 1988: 122). El artista callejero es el creador de las adaptaciones o historias que pretende transmitir al público que desea observarlo. A primera vista se piensa que sólo existe una situación unilateral, en la que el artista entrega o escenifica una situación a los demás. Sin embargo, en términos goffmanianos «las personas se veneran recíprocamente», participando en una especie de liturgia de la vida cotidiana.

Hay que tener en cuenta por tanto, no sólo lo que un actor entrega o sacrifica al público, sino también poner énfasis en el papel que juega el público con respecto a los actores.

## ***Reflexiones finales***

En la multiplicidad de miradas, imágenes, gestos, sonidos, colores, que se cruzan y ramifican en el entorno social urbano, hay un mundo que se construye diariamente, esos encuentros fugaces, esas conversaciones profundas, esa experiencia con el otro, revela un simbolismo que invade el más profundo rincón del alma.

En las diferentes actividades artístico culturales mencionadas a lo largo de esta exposición, se muestran estilos de vida, con estéticas y formas de experimentar, que gritan por un espacio donde poder cobijarse. Debido al constante movimiento y ajeteo, estos grupos de personas buscan día a día un momento en el cual puedan proyectar sus sentimientos.

Un fenómeno representativo de la reflexión anterior lo constituye la actividad teatral, ya que diversos actores o colectivos artísticos salen del teatro desarrollado en espacios cerrados y lo llevan a la calle. El caso de los pintores, no se aleja de esta realidad. Distintas generaciones de artistas plásticos, muestran sus obras en galerías y museos, en espacios cerrados y para una cierta clase de público. Por lo menos ese es el sentimiento de muchos pintores contemporáneos. Ellos ven una especie de «elitismo» dentro de la actividad plástica, lo cual intentan suplir con una puesta en escena que tiene como referente la emblemática Plaza de Armas.

En el caso del teatro no se puede dejar de hacer alusión al destacado actor nacional fallecido hace algunos años atrás, Andrés Pérez. Fue Pérez quien llevó el teatro a la plaza pública, lo cual desencadenó la formación de numerosas compañías teatrales las cuales desarrollaron su puesta en escena en distintas comunas (Puente Alto, Santiago Centro). Otros lugares emblemáticos de desarrollo artístico, lo constituyen la Plaza Juan Sebastián Bach, el frontis Museo Bellas Artes, algunos sectores del cerro Santa Lucía, entre otros lugares.

Todo lo anterior, genera un desarrollo cultural, el cual abre la conciencia de muchas personas que tienen la posibilidad de ver el trabajo de los artistas, contribuyendo de esa manera, a la creación de un público de corte popular y juvenil, el cual se ve potenciado a través del trabajo que realizan los artistas en espacios públicos.

Los grupos artísticos culturales de esta manera, buscan un referente en la ciudad, el cual les brinde una legitimidad identitaria, mostrándose ante los demás sujetos urbanos. Lo anterior, queda reflejado en reflexiones hechas por Goffman, el cual alude a que toda identidad necesita mostrarse, comunicar, para poder existir como tal.

La comunicación en este sentido, concebida como una nueva manera de estar en el mundo, alude a las nuevas formas de habitar la ciudad, que ponen en marchas estos grupos artísticos culturales, especialmente en lo que tiene relación con las nuevas maneras de

agrupación, organización, interacción, expresión social que desarrollan los artistas, en relación a sus diversas puestas en escenas y también en su relación con los espectadores y público en general. En definitiva, se vive un momento en donde hay nuevas maneras de ser y de estar en el mundo, las cuales se consagran día a día en la ciudad.

El espacio público cuando se transforma en el escenario donde se ponen en juego las experiencias colectivas, estimula construcción de un tejido social, el cual cobija la experiencia de estar en la ciudad. Ese aspecto escondido que se construye en la relación entre transeúntes y artistas, ese cruce de visiones y maneras de hacer, representa un mundo donde se ponen en marcha las más diversas intersubjetividades. Esa experiencia cultural de interactuar con el otro, revela una historia, que muchas veces a quedado dormida en el más oscuro lugar de la experiencia en sociedad. Las barreras, muros y paredes, que muchas personas levantan y detrás de las cuales se esconden para no ver a los demás, tiñe de oscuridad la experiencia con el otro. En el espacio público se revelan mundos, sentimientos, sensaciones, opiniones, visiones, entregando riqueza y calor, a una realidad que muchas veces se vuelve hostil.

La diversidad y heterogeneidad, son las materias primas con las cuales la humanidad da sentido a su permanencia en la sociedad. Se ponen en juego experiencias compartidas, intenciones, las cuales muchas veces entran en el imaginario, cambiando el chip, y la mirada.

Los sentimientos cobijados y proyectados por las personas, su quehacer cotidiano, encuentran en el compartir colectivo, una forma de concebir al mundo. Sus significados y sentidos construyen modos de experimentar la realidad, sus formas de relacionarse con los demás afectan a su espíritu.

Se hace presente la existencia, la persona y el ser, lo cual crea un ámbito identitario en la ciudad.

La calle, la plaza, el parque son los lugares de la convivencia social real. Estamos inmersos en una época donde se ha perdido el contacto y se ha dejado de relacionarse con los demás.

Nos sentimos invadidos por una multiplicidad de imágenes globalizantes, el espacio virtual es el que prima hoy en día por excelencia, caracterizado por la televisión, el cine, los videos, el internet. Sin lugar a dudas no debemos dejar de reconocer de que ésta «tecnología» ha sido muy importante en la formación y en la gran cantidad de información que constantemente es

posible encontrar en ella, pero tampoco debemos de ser ciegos y no comprender de que en esos espacios virtuales los seres humanos no llegan a tocarse, ese contacto por cierto se pierde.

Es la calle la que da la oportunidad de ejercer la igualdad ciudadana y la oportunidad de entrar en contacto y diálogo, con aquellos que al igual que nosotros también quieren expresar algo.

Cuando observamos manifestaciones artísticas en estos espacios, vemos como nuestra ciudad se llena de valor y de significado. Las identidades se ejercen y las atmósferas se tiñen de mensajes.

En este sentido los grupos artístico culturales estudiados, forman parte en muchos casos de diferentes colectivos sociales y culturales (coordinadores de talleres, compañías teatrales, trabajo a nivel vecinal, a modo de ejemplo), lo cual de alguna manera está formalizando el trabajo artístico que ellos realizan, formando parte además de la identidad urbana del centro de nuestra capital. Independiente de que ellos necesiten hacer arte como una forma de ganarse la vida, lo que es propio en cualquier actividad u oficio, debemos entender que ellos con su trabajo nos quieren dar a conocer algo, por tanto lo fundamental radica en el componente subjetivo que hay detrás de cada uno de ellos. El trabajo que ellos realizan está hecho para las personas, por tanto el desafío radica en mirar con respeto estas actividades, rescatando la experiencia de este grupo en el espacio urbano.

Con el advenimiento de la modernidad, el espacio público se configuro como un espacio de razón crítica, espacio de rearticulación y emergencia, en donde lo central radica en el poder de la deliberación.

En nuestro país, a diferencia de otros países latinoamericanos como Brazil y Paraguay a modo de ejemplo, los procesos socioculturales se activan a través de la política y no a través de los grupos étnicos.

Tomando en cuenta esto, nos encontramos con un difícil panorama, ya que actualmente la política ha entrado en una especie de carencia de ideas, por tanto se dificulta el proceso de fortalecimiento del papel que juega la cultura en los espacios públicos.

Lo anterior sin duda no nos puede dejar indiferente, ya que el espacio urbano es el reflejo de nuestras relaciones con los otros, por tanto si la cultura no tiene o no juega un papel primordial en estos contextos, perdemos la posibilidad de otorgar significado al espacio, fomentando el desarraigo e individualismo.

Nuestro trabajo (hablo en plural ya que es una tarea que compete a todos) consiste en recuperar los lazos y los espacios de nuestra ciudad.

Nosotros como habitantes del espacio que nos toca vivir, somos sujetos con una participación bastante heterogénea, somos algunas veces consumidores, salimos sólo a comprar u adquirir productos que se venden en el mercado, otras veces somos solo usuarios y en otras oportunidades ejercemos el papel de la ciudadanía. Es este último componente el que reviste mayor importancia en esta reflexión, ya que se refiere fundamentalmente al derecho que tenemos los habitantes de ejercer nuestra expresión colectiva.

Sin duda que el modelo imperante en nuestra sociedad, juega un papel decisivo a la hora de la realización del debate sobre cómo debemos construir y dar sentido a los espacios públicos. De acuerdo a esto el ojo está puesto en lo que todos llaman «seguridad», lo cual ha originado una especie de vigilancia por parte de diferentes organismos, configurando un espacio totalmente vigilado. Sin duda que la seguridad es un aspecto clave en el uso que se le da al espacio, pero no debemos olvidar que el espacio tiene una identidad, un lenguaje y un imaginario, que conforman la memoria que hace referencia a los distintos momentos, hitos históricos y acontecimientos, los cuales le dan la riqueza y significado a los espacios urbanos en su totalidad.

La participación en los espacios urbanos es una forma de reconstruir las relaciones democráticas, potenciando la capacidad de las personas para polemizar y opinar. La cultura por tanto es también una forma de participación democrática, participación en los espacios, en nuestros espacios.

El espacio público nos ofrece la posibilidad de construir sueños colectivos, ser protagonistas y responsables de nuestro propio futuro.

Sin duda que esto significa un desafío importante, no sólo a nivel local, sino también y por sobre todo significa una tarea importante que se debe realizar a nivel de país, ya que solo reconstruyendo el tejido social, orientado al desarrollo cultural, tendremos como sociedad legitimidad, solidaridad y autonomía.

Cuando hay ausencia de arte en el espacio público, hay una ausencia de color, una pérdida del patrimonio colectivo.

El desarrollo arquitectónico es muy importante, sobre todo en las ciudades contemporáneas, pero cuando se pierden los referentes y los lugares de encuentros, y solo el énfasis se pone en la proliferación de edificaciones, se cae en un ámbito donde la identidad colectiva no encuentra soporte donde desarrollarse.

La diversidad, heterogeneidad, el respeto al otro, al patrimonio y a la vida urbana, representan las claves

que pueden incorporar los gobiernos en las diferentes metrópolis contemporáneas.

Restaurar las relaciones de confianza, conlleva al fortalecimiento de las redes interpersonales y al resguardo del tejido social.

Cuando el espacio público se llena de arte, se hace presente y accesible un mundo sensible, el cual aporta mayor calidez a las relaciones sociales. La riqueza radica en el valor y significado que los artistas día a día entregan a los demás. Se desarrollan identidades como sujetos y como ciudadanos. Estos espacios de encuentros, diálogos y comunicación nos hacen una constante invitación a «salir a vivir la ciudad», tarea que se consigue reconquistando espacios (calles y plazas).

La ciudad por tanto debe estar hecha para las personas, pudiendo de esta manera vivir de manera más cálida y grata.

## Notas

<sup>1</sup> El renacimiento hace de la representación un arte, antes que nada político, que se practicaba en los lugares públicos. Se trata de las «ferias» ofrecidas con motivo de nacimientos y bodas, de los festejos y solemnidades de corte, de juegos, consagraciones, «entradas» y triunfos, pero también de los cortejos cívicos de las grandes ciudades, del teatro de la calle y de las traslaciones novelescas, todo al servicio de la transmisión indirecta de una enseñanza.

<sup>2</sup> Estética es un medio de experimentar o de sentir en común. Es, asimismo un medio para reconocerse.

## Bibliografía

- AUGÉ, MARC 1996 *El sentido de los otros. Actualidad de la Antropología*. Buenos Aires, Editorial Paidós.
- BAJTIN, MIJAIL 1987 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, España, Editorial Alianza
- BALANDIER, GEORGES 1984 *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona, Ediciones Paidós
- BASTIDE, ROGER 1948 *Arte y Sociedad*. Barcelona, Editorial Fondo de Cultura Económica (FCE).
- DE CERTEAU, MICHEL 1996 *La invención de lo cotidiano. Artes del hacer*. México, UIA
- FERNÁNDEZ MARTORELL, MERCEDES 1997 *Antropología de la Convivencia. Manifiesto de Antropología Urbana*. Madrid, Ediciones Cátedra
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR 1995 *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos Multiculturales de la Globalización*. México, Editorial Grijalbo

- GARCÍA, CANCLINI NÉSTOR 1992 *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana
- GIANNINI, HUMBERTO 1987 *La reflexión cotidiana: hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago, Editorial Universitaria
- GLOTZ, GUSTAVO 1964 *La Ciudad Griega*. México, UTEHA
- GOFFMAN, ERVING 1959 *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu Editores
- JOSEPH, ISAAC 1988 *El transeúnte y el Espacio Urbano. Ensayo sobre la dispersión del Espacio Público*. Buenos Aires, Editorial Gedisa
- LECHNER, NORBERT 1982 «Notas sobre la vida cotidiana: habitar, trabajar, consumir / I-I». Santiago. Chile, FLACSO
- MAFFESOLI, MICHEL 1990 *El Tiempo de las Tribus. El Declive del Individualismo en la Sociedad de las Masas*. Barcelona, Editorial Icaria
- RECASENS, ANDRÉS 2003-2004 «Ciudadano y Sociedad Civil. ¿Otros meta-relatos por desaparecer?». Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile, En Revista Chilena de Antropología
- SILVA, ARMANDO 1997 *Imaginarios Urbanos. Cultura y comunicación urbana*. Colombia, Tercer Mundo Editores
- VII CONGRESO DE ANTROPOLOGÍA EN COLOMBIA MEDELLIN 1994 *Ciudad y Cultura. Memoria, Identidad y Comunicación*. Medellín, Colombia, Editores Diego Herrera Gómez, Gloria Naranjo Giraldo y Clara Aramburo Siegert.