

EL PAPEL  
DEL ARTISTA  
COMO GESTOR  
EN EL  
**ESCENARIO**  
**DE LO PÚBLICO**



██████████  
██████████  
**Eduardo Correa**  
██████████

**Correo electrónico:** jfsans@gmail.com

Compositor, pianista y director coral de amplia trayectoria en el campo profesional y educativo de su país de origen, Argentina. Ha alternado su labor profesional con la gestión pública en ámbitos de gestión como la cultura y la educación. Gran parte de su producción artística y sus trabajos de investigación están publicados en varios países del mundo hispanoamericano. Actualmente trabaja en proyectos interdisciplinarios en:  
<https://escenapublica.cultura.gob.ar/>.

*THE ROLE OF THE ARTIST AS A  
CREATOR ON THE PUBLIC STAGE*

## Resumen

La gestión Pública en la que se interviene y se problematiza tanto como artista como gestor independiente o estatal, debe construirse desde el acuerdo entre los actores que lo ocupan y la diversidad de sus intereses. La gestión impuesta, transferida, sólo puede obtener resultados coyunturales porque no proyecta ni estimula la intervención ciudadana. Un gestor-artista debe potenciar las posibilidades que el territorio le ofrece. Para reflexionar y producir su obra tanto como para anclar su labor desde la integración e inclusión al espacio público, con lo que implica transitarlo. Legislación o regulación no deben ser términos que se excluyan de la legitimidad de un recorrido.

### Palabras clave:

Escenario de arte público, gestión pública.

## Abstract

*This language is diverse and responds to various interests, but within common ground.*

*There, is where the management drives the artistic activity by not only demanding compromise but also implementing new ways of reproduction, research, analysis and innovation.*

### Key words:

*Public management, Public art scenario.*

**A** propósito de una publicación realizada en 2016 para la revista **Estesis** -hecho que no dejo de agradecer y, además, me honra- sobre lo que fue mi experiencia en la gestión pública como coordinador de un proyecto para el desarrollo de la actividad coral, surgió la idea de expandir lo conceptual de lo que aconteció entre 2007 y 2010 para hacer una reflexión desde *el papel del artista como gestor en el escenario de lo público*.

Por aquel entonces, y dentro de la organización institucional de un ministerio público, el de Cultura, y en el ámbito de una provincia como Buenos Aires (Argentina), la de mayor superficie territorial, mayor población, mayor desarrollo industrial y responsable de al menos el 40 % de la producción agrícola/ganadera, conformamos un equipo reducido pero muy vinculado con la actividad desde los aspectos que nos interesaban: lo artístico, lo administrativo y lo legal.

Fueron datos relevantes los aspectos estructurales del contexto, pues dentro de él nos enfrentábamos a más de 1000 agrupaciones corales que podían categorizarse de diferentes maneras, no sólo desde el perfil artístico, con el compromiso de asumir lo público como un territorio simbólico y físico.

En el primer diagnóstico emergente de entrevistas, recorrido de campo y una encuesta vía mail con un alto nivel de respuesta, tomamos nota de que, en un elevado porcentaje, estas agrupaciones intervenían en lo público con realizándola puesta en escena de conciertos en zonas rurales o densamente urbanas, zonas más cosmopolitas y con públicos habituados o regiones con fuerte pertenencia inmigratoria, salas de concierto, clubes, escuelas, espacios a cielo abierto. Además, realizaban otras acciones como perfeccionamientos, jornadas solidarias de carácter social u otras con el fin de autogestionar actividades de su interés o para sustentarse.

El resultado de la experiencia, visto hoy con perspectiva, permitió el diseño de un proyecto en el marco de lo que consideramos política pública, que produjo acciones vinculadas con la promoción y difusión de la actividad, así como la instalación de plataformas de desarrollo diseñadas para estimular la formación de nuevas agrupaciones y potenciar otras de fuerte anclaje institucional o innovadoras.

En aquel contexto, que hoy transferimos al presente, fueron determinantes la construcción de nuevos paradigmas articulados con el nuevo escenario y con la inserción en los circuitos de la cultura que ganaban lugar en la vía pública. Del mismo modo lo fue consensuar acciones territoriales con todos los actores protagónicos.

Y, tal vez lo más significativo, lo más importante de la experiencia, fue problematizar el rol del artista en la novedad de lo público como un productor que puede visibilizar lo invisible, aquello que está, pero no se corporiza.

Esta corporización en el espacio público, además, propone que el paisaje sea alterado. Es decir, la condición de ser parte de otro estado, más alerta y más perceptivo en el que se alterna la perspectiva propia con la ajena.

El arte celebra actos de presencia y, en esa presencia, define su singularidad, la oportunidad de ser único en un determinado momento, ya sea el productor, el espectador, el interviniente del hecho ocasional e, incluso, el funcionario que promueve desde la gestión.

Por aquel entonces no haber perdido nuestra calidad de artistas en actividad nos llevó a una toma de conciencia acerca de por qué el arte en el espacio público, su significación política, su contemporaneidad, su posibilidad innovadora y constructivista. La intencionalidad era aportar a la emergencia de una realidad diferente mediante performances, intervenciones, afiches, murales, improvisaciones, ensayos o actuaciones en escenarios no convencionales, todos formatos disruptivos en interacción hasta lograr ser una voz más de la comunidad.

El coro, nuestro instrumento y vehículo, se convertía en algo más que un instrumento musical constituido por personas: gestaba un lugar de expresión legítimo, democrático, plural y dispuesto a reinterpretar y revalidar su lugar en la historia. Además, comprendimos nuevos significados: habilitar para establecer lazos con otros colectivos, grupos de trabajo o agrupaciones de perfil social que nos enseñaron a reconocer la complejidad del trabajo artístico en un territorio.

La tecnología anticipaba lo que hoy es casi una obviedad: la internet también es parte del espacio público y sus distintos soportes (por aquel entonces el mail, las radios comunitarias, los

videos; hoy las redes en vivo o el WhatsApp, entre tantas otras) se traducen en ambientes colaborativos que propician una participación más amplia y de mayor acceso.

La mirada artística sobre estas acciones fue tan importante como la técnica, la organizativa o la financiera. Buscábamos (y lo seguimos haciendo hoy en otros campos y en otras luchas) re-significar el hecho artístico en la esfera pública, así como su función social desde nuestra doble función de gestores y artistas, en la dinámica de una actividad artística en permanente cambio y en sintonía con el clima político de aquellos días.

Atravesamos aquellas instancias para tener hoy en claro que no sólo debemos delimitar el campo de estudio, investigación y desarrollo, el territorio, a la especificidad de la disciplina. En todo caso tenemos allí el primer factor que se problematiza: la música coral, por caso, responde a la categoría «música» y a su vez es parte de una propuesta multidisciplinar en la que intervienen otros ejes como el teatro, la literatura, la plástica, el audiovisual, la escenografía y en la que, por ejemplo, las variables para la decisión de un repertorio y su puesta en escena o un vestuario, están condicionadas y significadas por un marco social y político de práctica del que brota el sentido de la cultura.

Ese vínculo con otras disciplinas lleva a revisar, con carácter de inédito, los procedimientos de ensayo, búsqueda de material, técnicas específicas, conformación del escenario, tanto para el artista como para el gestor quienes, a su vez, deben dar respuesta enmarcada en una política más amplia. Este quiebre procedimental siempre conduce a reestrategizar y mejorar la efectividad de un nuevo proceso proyectual que implique resoluciones factibles y positivas.

Proyectos en colaboración y cruces disciplinares y epistemológicos. La interdisciplina se concibe como irrupción porque habita con otros artistas en un territorio y, luego, deviene en objetivo caracterizado por un trabajo colectivo a través

del cual los artistas dialogan con el otro o con un grupo para construir la obra en conjunto. En este sentido, los procesos y resultados que arrojan estas prácticas artísticas se refieren a una cuestión que es clave en torno a la idea de representación: el objetivo, la idea, ya no es lanzar representaciones construidas al espacio público, sino que consiste en utilizar el espacio como plataforma para construir una nueva obra junto a los participantes.

Una vez más, la música como lenguaje específico y su expansión comunicativa y, en términos generales, el arte, ayudan a ampliar los límites de nuestros modelos de conocimiento con su reflexión.

Por estas razones que se esgrimen es menester comprender «hacer música», su evolución constante, su intervención en otros ejes desde la narrativa de nuestra historia y no sólo desde el relato académico anclado generalmente en estereotipos definidos desde la administración y el control del poder. Estos aspectos brindan la señal del sentido.

La conclusión sigue siendo la misma: una gestión territorial en la que se interviene y se problematiza tanto como artista como gestor independiente o estatal, debe construirse desde el acuerdo entre los actores que lo ocupan y la diversidad de sus intereses. La gestión impuesta, transferida, sólo puede obtener resultados coyunturales porque no proyecta ni estimula la intervención ciudadana.

Un gestor-artista debe potenciar las posibilidades que el territorio le ofrece. Para reflexionar y producir su obra tanto como para anclar su labor desde la integración e inclusión al espacio público, con lo que implica transitarlo. Legislación o regulación no deben ser términos que se excluyan de la legitimidad de un recorrido.

Estamos en condiciones de decir que si hablamos de gestor en el espacio público entendemos el arte como tal. El arte público, como expresé antes, debe estimular la participación y ser dis-

cutido en su seno, con la mayor participación de la comunidad. En este sentido, el arte se constituye en una práctica política y establece una intrínseca relación con el público, el poder, la inversión económica y la libertad.

Además, el arte no es sólo la experiencia, lo que se percibe al transitarlo; también es su consecuencia posterior, su reflexión posterior al acontecimiento. Ese proceso plausible de transformación mediante la sensibilidad y la evocación es revolucionario. El arte interroga el pasado y el presente que nos identifica y nos define, nos sugiere analizar las hibridaciones que nos caracterizan y nos resitúan.

Consensuar en el escenario de lo público es trabajar para llegar a un objetivo que construye sentido: hablar el mismo idioma.

Este idioma es múltiple, diverso y responde a distintos intereses, pero transita zonas comunes. Allí es donde la gestión impulsa a la actividad artística no solo exigiendo compromiso, sino también implementando nuevos modos de reproducción, nuevas corrientes para la investigación, el análisis o la innovación.

Tania Bruguera<sup>1</sup>, artista cubana y reconocida por sus *performers* que la identifican como una activista, plantea, desde un lugar significativo, la necesidad de provocar desde la autocrítica institucional un ecosistema ético, viable. Sin perder conexión con la urgencia. El arte que interviene en lo público se convierte, desde esta mirada, en una herramienta efectiva de alfabetización cívica. Además, toda aquella producción emergente en tiempos de crisis -una constante en nuestro continente- le otorga contenido y valor a toda obra gestada como ejemplo de sobrevivencia.

<sup>1</sup> Recuperado de: Tania Bruguera-Arte útil: una herramienta para el cambio. [https://www.cultura.gob.ar/tania-bruguera\\_4654/](https://www.cultura.gob.ar/tania-bruguera_4654/). 2 de julio 2017.

Está claro que a través del arte podemos procesar situaciones socialmente en deuda porque se constituye en una manera saludable de aproximarse a entender quiénes somos y quiénes queremos ser. La puesta de la producción opera inevitablemente en la tensión que ejerce sobre los antagonismos que ponen en juego lo correcto e, incluso, lo moral. En definitiva, no debemos perder de vista que el arte puede ser un instrumento para modificar la realidad y que la realidad no es más que un momento de transición simbólica y reconfiguración social.

En este contexto es atractivo pensar la idea de que la intervención en el espacio público se convierte en un hecho performántico. Hay una visión acordada sobre el hecho de que es más directo sentir algo que pensarlo o verbalizarlo. La performance, como un paso más allá del concierto o la muestra convencional, alude a conductas humanas, acciones y gestos que se comprenden por todos.

Tanto en aquella etapa de la gestión coral como en la actualidad, donde soy capacitador y referente de «Escena Pública», programa del Ministerio de Cultura de la Nación que, en convenio con la Facultad de Artes de la Universidad del Centro de la provincia de Buenos Aires, propone la producción de obras multidisciplinares a partir de encuentros intergeneracionales y, además, sostengo una actividad político-legislativa en mi ciudad de residencia, los conceptos sobre estrategia, gestión o producción no varían sustancialmente en sus contenidos sobre viabilidad y metodología de su construcción.

Siempre hay preguntas comunes, sea arte, cultura, educación, política o espacio público:

1. ¿Para quién se hace?
2. ¿Quiénes acceden a ella?
3. ¿Qué se interpreta al acceder?
4. ¿Cómo implementar acciones para incluir: público, seguidores, adherentes?

El modo de participación en el hecho determina su integración en el tejido social.

Es preciso inferir que la irrupción de la tecnología ha sido crucial por cuanto el **artista** gesta su trabajo en una etapa de transición y resignificación, de cambios y quiebres de paradigmas. Considero que la tecnología no debe deshumanizar y que, en el arte, desde sus creadores hasta los administradores de su gestión, deben trabajar con todos los formatos existentes.

El registro de los celulares, la transmisión en vivo de las redes y la segmentación no sólo difunden, sino que contienen a la obra y al artista. La dramatización de escenas de conflicto a través de performers se han instalado en Argentina y tienen anclaje en nuevas prácticas que han impulsado la tecnología y su uso por parte de las generaciones jóvenes. Lo público gestiona una situación imprevista, uno no va a ver arte, sino que se lo encuentra, choca con él.

Por último, el papel del artista como gestor en el escenario de lo público es de una extraordinaria complejidad. La sensibilidad juega un papel protagónico. La sensibilidad y crítica con la que un artista observa la realidad es un modo de pensamiento que mucho tiene que ver con las necesidades educativas actuales. El ejercicio de su labor es transversal y está signada por un sentido de pertenencia. No se puede gestionar un hecho artístico desfinanciado en términos simbólicos o por fuera de la ciudadanía. Sin sensibilidad, sin arte, es imposible aprender a vivir. Poner en discusión la producción del arte en el espacio público hace que lo repensemos, que consideremos a los nuevos espacios públicos y el por qué hacer arte para y con el público y la ciudadanía en interacción con el espacio.

El espacio público es el territorio en el que hoy se puede discutir y expresar aquello que debe reinterpretarse, conocerse, difundir. El espacio público es el territorio con el que debemos concertar o ponernos de acuerdo.

Hay una frase que me parece muy representativa: La cultura es el último territorio habitable en una sociedad en crisis, sobre todo donde los

sueños de la movilidad social ascendente corren el riesgo de sentirse cada vez más lejanos. El espacio público genera una extraordinaria oportunidad: sacar al ciudadano de sus casas y sus cosas, incluirlo en un discurso colectivo, perceptible, dotarlo de una energía que transita de abajo hacia arriba.<sup>2</sup>

La relación entre arte, ciudad, territorio y representación tiene como centralidad los vínculos y la colaboración. El territorio, y quienes lo habitan, han marcado gran parte de las manifestaciones artísticas de los últimos tiempos que tienen como preocupación común el uso del espacio público como un escenario privilegiado para la creación y la construcción de un sentido que lo sustente y le dé pertenencia e identidad. Ser artista es una tarea ciclópea. Lo que acontece siempre es difuso, no es más que el flujo temporal. La idea no siempre es el objeto, a veces sólo producir y tomar conciencia logra que la vida sea un poco mejor, más viable, más crítica o más amable. Uno de los tantos caminos que tenemos frente a lo que somos.

---

<sup>2</sup> Recuperado de: Gilberto Giménez. <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/art%C3%ADculos/gimenez.pdf> Y <https://estudioscultura.wordpress.com/2012/03/13/gilberto-gimenez-la-cultura-como-identidad-y-la-identidad-como-cultura/>. Y uno más en: <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-espacio-publico/>. Y parafraseando a Douglas García.



La cultura es el último territorio habitable en una sociedad en crisis, sobre todo donde los sueños de la movilidad social ascendente corren el riesgo de sentirse cada vez más lejanos. El espacio público genera una extraordinaria oportunidad: sacar al ciudadano de sus casas y sus cosas, incluirlo en un discurso colectivo, perceptible, dotarlo de una energía que transita de abajo hacia arriba.

## **Referencias**

- » Bruguera, Tania. (2017)-Arte útil: una herramienta para el cambio. Conferencia.[https://www.cultura.gob.ar/tania-bruguera\\_4654/](https://www.cultura.gob.ar/tania-bruguera_4654/).
- » Giménez, Gilberto.<https://estudioscultura.wordpress.com/2012/03/13/gilberto-gimenez-la-cultura-como-identidad-y-la-identidad-como-cultura/>.
- » Arte y Espacio Público. (2010)<http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-espacio-publico/>.
- » Documentos para la Convocatoria. <https://escenapublica.cultura.gob.ar/>