

**Arte, Individuo y
Sociedad**



Arte, Individuo y Sociedad

ISSN: 1131-5598

ais@ucm.es

Universidad Complutense de Madrid
España

González, Carmen; Gómez-Isla, José; del Río, Víctor; Santamaría, Alberto
El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. Un estudio
de caso: El barrio del Oeste en Salamanca
Arte, Individuo y Sociedad, vol. 29, núm. 2, 2017, pp. 299-315
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513554412007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. Un estudio de caso: El barrio del Oeste en Salamanca

Carmen González¹; José Gómez-Isla²; Víctor del Río³; Alberto Santamaría⁴

Recibido: 11 de julio de 2016 / Aceptado: 23 de noviembre de 2016

Resumen. En estas primeras décadas del siglo XXI se observa una tendencia a “recobrar la continuidad de la experiencia estética con los procesos normales de la vida”. Esta aspiración de John Dewey (1949, p.11) se ve actualizada en parte de la producción artística situada fuera de centros de arte y galerías y en el auge del arte urbano como motor de transformación social. La intervención artística en el espacio público, aunque pueda parecer sutil, también puede activar cambios en las dinámicas sociales de un barrio entero, favoreciendo hábitos colectivos y de interacción social que enriquecen la forma de vida de las personas. Nuestra contribución analiza la relación entre arte contemporáneo y sociedad atendiendo a ese cambio de tendencia en los espacios de recepción del arte y la creciente intervención artística en espacios urbanos. Desde este marco estudiamos el caso concreto del barrio del Oeste en la ciudad de Salamanca, una zona de ensanche poco planificado urbanísticamente hace cinco décadas que ha experimentado en los últimos años una ágil transformación en un barrio artístico. Entrevistas con agentes implicados y análisis de las acciones realizadas nos permitirán conocer las circunstancias que han favorecido este proceso.

Palabras clave: Arte urbano; sociedad; espacio público; educación; ciudad.

[en] The role of contemporary art as an engine for social dynamics in urban areas. A case study: Barrio del Oeste in the city of Salamanca

Abstract. In these early decades of the century a tendency of “recovering the continuity of aesthetic experience with normal processes of living” is observed. This aspiration of John Dewey (1949, p.11) is been updating by the rise of urban art as driving force for social transformation. Artistic interventions in the public space, although they may seem subtle, are often the trigger for a social transformation of an entire neighborhood, fostering interaction and collective habits that enrich the everyday life of people. Our contribution analyzes the relationship between contemporary art and society in response to this shift in the reception areas of art and the growing number of artistic interventions in urban spaces. This framework helps us to study the specific case of Barrio del Oeste in the city of Salamanca, a poorly planned neighborhood built five decades ago which has experienced in recent years an agile transformation into an art district. Interviews with agents involved and the analysis of specific actions will allow us to better know the circumstances that have favored this process.

Keywords: Urban art; society; public space; education; city.

¹ Universidad de Salamanca (España)
E-mail: cmngonzalez@usal.es

² Universidad de Salamanca (España)
E-mail: pepeisla@usal.es

³ Universidad de Salamanca (España)
E-mail: delrio@usal.es

⁴ Universidad de Salamanca (España)
E-mail: albertosantamaria@usal.es

Sumario. 1. Lo específico del arte urbano o el arte en la calle. 2. El arte contemporáneo y el lugar del artista en un contexto urbano de acción. 3. La apuesta por la educación y la colaboración entre agentes sociales en la relación arte-sociedad. 4. Estudio de caso: El barrio del Oeste en Salamanca, 4.1. Antecedentes históricos del objeto de estudio. 4.2. Objetivo del estudio. 4.3. Metodología de investigación. 4.4. Preguntas de investigación. 4.5. Las entrevistas. 4.6. Análisis y discusión de resultados. 5. Conclusiones. 6. Agradecimientos. Referencias.

Cómo citar: González, C.; Gómez-Isla, J.; Del Río, V.; Santamaría, A. (2017) El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. Un estudio de caso: El barrio del Oeste en Salamanca. *Arte, Individuo y Sociedad* 29(2), 299-315.

1. Lo específico del arte urbano o el arte en la calle

En cuanto a las acepciones posibles de *arte urbano* definiremos a lo largo del trabajo, y en relación a las intervenciones objeto de estudio, una acotación flexible que incluye actuaciones vecinales con algún grado de coordinación y consenso y una vocación de expresión estética orientada a la mejora de los espacios compartidos, excluyendo en cambio intervenciones individuales de demarcación territorial o identitaria como los grafitis de firma individual. También excluimos en este caso las de carácter conmemorativo instaladas en el espacio urbano por las instituciones públicas. En el ámbito de prácticas asociadas al arte urbano, comprendemos otras denominaciones como las que algunos de los autores aquí citados circunscriben a las categorías de lo contextual, comunitario o colectivo. Esto no depende del número de personas que intervienen en una *obra*, que podría ser individual, sino de los mecanismos de reconocimiento interno en la comunidad. Por ello, la propia percepción de estas intervenciones como *artísticas* por parte de los vecinos y sujetos entrevistados sirve provisionalmente en este estudio para entenderlas como formas aceptadas de producción visual y espacial vinculadas con conceptos del arte alternativos al ámbito institucional o profesional. Se trata de ofrecer una atención a los microrrelatos enraizados en entornos en los que la idea de arte opera también bajo formas que se legitiman en el propio seno de una comunidad local. Es por tanto objetivo de este estudio el análisis de resultados de procesos deliberativos en los que participan tanto los agentes productores como los habitantes de los espacios intervenidos. Asimismo, un último criterio de delimitación se asocia a la recepción de las actuaciones en otros contextos de la esfera pública, como páginas web especializadas en arte urbano o el propio eco mediático de los resultados de los proyectos emprendidos.

La ciudad, como espacio físico y simbólico de la sociedad urbana, es un referente para los artistas comprometidos con una reflexión crítica de su presente. La práctica artística funciona en comunicación recíproca con la sociedad en la que surge y, en el caso de muchas de las intervenciones artísticas que actualmente están transformando nuestros paisajes urbanos, esta reflexividad se ha vuelto constitutiva e identificadora.

Repensar la ciudad, el barrio y el espacio urbano creativamente va mucho más allá de la mera representación de la imagen de la ciudad e implica una intervención directa sobre el propio espacio, una acción que aporta y modifica *el lugar* y las

dinámicas, rutinas individuales y hábitos colectivos en el espacio público⁵. Siguiendo las reflexiones de la teórica Carol Becker sobre cuál sería la responsabilidad social y el lugar del artista en nuestras sociedades urbanas, es necesario reconocer la capacidad que el arte está teniendo para llenar posibles vacíos o entornos anómicos y dar sentido al tedio de la vida cotidiana (Becker, 1990). El argumento de Becker cobra un especial sentido cuando revisamos las advertencias de William Morris ya en 1884 sobre el crecimiento de las ciudades sin planificación y la proliferación de barrios cerrados y espacios urbanos mezquinos y faltos de marcos de referencia estética que nos influyen en la creación de atmósferas deshumanizadas y ajenas⁶. Para Morris el arte debía contribuir a crear un entorno habitable para todas las personas, ser “ayuda y solaz en la vida diaria de todos los hombres” (2004, p.87).

Partiendo de estos argumentos, es importante señalar aquí que lo que tradicionalmente ha sido entendido como arte público, o arte en el espacio público, se refiere esencialmente al monumento o al ornamento urbano de carácter institucional. Frente a ello se han generado prácticas de marcación territorial o de ocupación gráfica de los espacios comunes que en algunas variantes del grafiti callejero operan de manera insolidaria o incluso hostil. Sobre este tipo de manifestaciones, la ciudadanía, en tanto que colectividad articulada o políticamente organizada, no ha tenido ninguna capacidad de decisión, por lo que este tipo de propuestas suele responder, en el caso de las implantaciones institucionalmente justificadas, a conmemoraciones de los símbolos del poder, o reconocimientos personales decididos por un gobierno municipal determinado sin que, en la mayoría de los casos, se realice consulta previa o se dé cuenta alguna a la ciudadanía.

Sin embargo, tal y como apunta Pere Báscones, el arte urbano y la práctica creativa abierta surgen de la implicación activa de la propia comunidad en la transformación de la realidad de su entorno inmediato y de la apropiación y redefinición de lugares y espacios públicos. Por lo tanto, son los propios ciudadanos los que subvierten esas relaciones de poder señaladas y participan activamente en la mejora de la realidad social para consensuar un nuevo patrimonio (Báscones, 2009, p.145). Al contrario que en la idea tradicional del monumento, estamos hablando aquí de un arte público ciudadano, autónomo e independiente de un control político e institucional estricto. Un arte público que cuestiona la presencia del monumento en la ciudad como símbolo permanente, grandioso y trascendente que en realidad no tiene nada de arte público⁷. Sin embargo, el arte urbano encaja perfectamente en el espacio donde se ubica, se *adhiera* al mundo, “ofreciendo al espectador una experiencia sensible original” (Ardenne, 2006, p.22).

⁵ Seguimos para la definición de lugar al antropólogo Marc Augé quien establece la diferencia entre lo que denomina “no lugares”, en tanto que espacios impersonales y propios del anonimato y los “lugares” en toda regla. Según él, las características que esos “lugares” deben cumplir consiste en que fomenten el sentido de pertenencia (que el ciudadano se identifique con ellos), y que sean espacios simbólicos, históricos y relacionales. (Augé, 1992).

⁶ En 1884 Morris pronunció la conferencia con el revelador título “Cómo vivimos y cómo podríamos vivir” en Kelmscott House. Sus exigencias eran rotundas “Y de nuevo la palabra arte me lleva a plantearme mi última exigencia, y es que el ambiente material que nos rodea sea agradable, generoso y bello; (...) llegará el día en que la gente encuentre difícil de creer que una comunidad rica como la nuestra y con tal dominio sobre la naturaleza exterior, haya podido someterse a una vida tan mezquina, andrajosa y sucia como la nuestra” (Morris, 2004, p.76).

⁷ Sobre esta cuestión es interesante también señalar el trabajo de Octavi Rofes (2008) a partir de una publicación sobre el proyecto IDENSITAT, también citado por Pere Báscones.

2. El arte contemporáneo y el lugar del artista en un contexto urbano de acción

En esta investigación nos hacemos eco de las tesis defendidas por diferentes autores a partir de experiencias creativas que están germinando en multitud de contextos urbanos. Es cierto que cada caso estudiado tiene sus características particulares, pero existen razones para pensar que “el arte público que cuenta con la participación ciudadana y el contexto permite mejorar la integración, la comprensión y la apropiación del arte por parte de la comunidad” (Báscones, 2009, p.148). Con este tipo de intervenciones producidas en la calle, el espacio de recepción del arte se solapa con el espacio mismo en el que se produce. Se inserta así también en el espacio social, en un ambiente de normalidad cotidiana, y no ya en lugares de excepción como galerías y museos. En este contexto urbano el arte fluye libremente para acceder a un público no condicionado o premotivado a causa de la congregación en un espacio exclusivo para el arte.

Una característica específica del arte en el contexto urbano es la no separación de los espacios específicos tanto de producción como de recepción y la pérdida de los condicionantes que provocan los marcos institucionales específicos creados para albergar obras de arte más o menos legitimadas de forma vertical desde ese entorno institucional. La singularidad de los procesos creativos a los que nos estamos refiriendo permite una comprensión del trabajo artístico distinta a la que se produce bajo el amparo de las instituciones culturales y redefine el papel del propio artista, contribuyendo a su vez a una mayor democratización del arte y a la disolución de estructuras jerárquicas en su proceso de recepción y prescripción. Esta posible cualidad democratizadora de las intervenciones del arte en contextos urbanos se apoyaría sobre las redes afectivas y de proximidad en la convivencia del barrio o el entorno en el que éstas se producen.

Otro rasgo que caracteriza singularmente al arte urbano es que no existe una excesiva preocupación por el futuro, ni por trascender el momento presente en el que una obra se realiza. En muchas ocasiones no se considera necesario o ni siquiera se contempla la necesidad de que la obra en sí perdure, puesto que se da prioridad a su capacidad para comunicar, para sugerir formas alternativas de percibir el entorno, para cuestionar el presente y sobre todo porque la capacidad de la intervención artística como dispositivo activador está por encima de su interés como obra singular y única. En palabras de Paul Ardenne, el propósito primero del arte urbano contextual no es inventar, sino *activar* desde el *momento* y el *lugar* (Ardenne, 2006, p.32). Es un aquí y ahora que no se ha generado con intención de trascender más allá de ese espacio y ese tiempo. Aunque también es cierto que, últimamente, se han dado casos paradójicos, como la protección por parte de los poderes públicos de las obras de autores reconocidos como Banksy con metacrilatos para evitar su deterioro, cuando hace sólo una década esas mismas obras eran borradas por los mismos poderes que ahora las protegen.

3. La apuesta por la educación y la colaboración entre agentes sociales en la relación arte-sociedad

Esta propuesta pretende centrar el foco de atención en la oportunidad que las intervenciones urbanas están brindando para repensar nuevos contextos de educación artística y convivencia mediados por la actividad y modificación estética de los entornos. A la hora de realizar nuestro estudio de caso hemos considerado los siguientes factores:

- Desde el punto de vista del encaje social de la práctica artística interesa especialmente constatar cómo la transformación de la ubicación y del sentido mismo de la práctica artística modifica la percepción que se tiene del artista y del arte como algo ajeno a la vida cotidiana y a la realidad social.
- Un segundo aspecto que centra nuestro estudio consiste en que, en el caso del arte urbano, los artistas están implicados en propiciar contextos culturales donde la comunicación, la coordinación y el deseo de colaborar puede contribuir a mejorar el ambiente cultural del entorno. La integración que aquí se produce entre la sociología y la estética toma una forma concreta, que es acorde con los anhelos de William Morris a finales del XIX, en la formulación del compromiso ético del artista con el deber de ayudar a mejorar la vida diaria de todos los hombres
- Otra de las premisas apunta a que, si bien el papel que han de desempeñar los artistas ante los cambios sociales que estamos viviendo está aún por definir, el arte contemporáneo puede formar parte necesariamente de la educación de las personas para que éstas participen activamente de su entorno cultural. Sobre este aspecto es importante señalar la necesidad de apostar por una labor educativa que comprenda el arte como una disciplina transversal, capaz de trascender lo meramente formal y de funcionar en el espacio social como investigación en ciernes, como representación colectiva, como creación patrimonial, como espacio para la participación ciudadana y como esfera de análisis y crítica. En definitiva, se trata de conocer si en el contexto estudiado también se han producido las mismas dinámicas, centradas sobre todo en “experimentar con el lugar para transformar las prácticas artísticas, y experimentar con las prácticas artísticas para transformar el lugar”⁸.
- Hemos comentado el distanciamiento que a lo largo del siglo XX se ha producido entre el arte y la sociedad a la que va dirigido. Este distanciamiento radica en buena parte en debilidades en materia de formación ciudadana, si bien estas carencias de tipo cultural no son sólo de carácter académico, sino que también son debidas a fórmulas institucionales desplegadas en una parte importante de nuestro contexto cultural. Parecería oportuno, a tenor de experiencias como la que aquí se trata, reivindicar la idea de una educación estética de la ciudadanía y reinterpretar la enseñanza artística como interdisciplina, por los recursos sensibles, emocionales y conceptuales que aporta a una educación ciudadana

⁸ Los buenos resultados de una transversalidad y reciprocidad bien entendidas se pueden constatar a través de las múltiples ediciones del consolidado proyecto IDENSITAT que comenzó en Calaf en el año 1999 (<http://idensitat.net>: Fecha de consulta 28 de abril de 2016). Su director Ramón Parramón señala el camino de la educación artística transversal en sus múltiples intervenciones, vease por ejemplo <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-idensitat/2535871/>

integral. En este sentido, nuestra investigación ha intentado comprobar si el testigo de esa reeducación integral a través de la sensibilización estética ha sido retomado por el arte urbano realizado en los barrios por y para la ciudadanía.

4. Estudio de caso: la intervención artística en el barrio del Oeste en Salamanca

Hemos elegido como objeto de estudio el proceso de transformación que, a través de distintas intervenciones artísticas e iniciativas culturales, se ha producido en el barrio del Oeste en Salamanca. Desde mediados de 2013 esta barriada se ha convertido en un espacio singular para realizar un análisis sobre esta idea de cambio de las dinámicas sociales a través del arte urbano que hemos comentado en apartados anteriores. Por tanto, en lo referente a su acotación temporal, el estudio se centra en el periodo comprendido entre junio de 2013 y abril de 2016.

4.1. Antecedentes históricos del objeto de estudio

Por situar los antecedentes históricos del lugar, hemos de señalar que, desde sus mismos orígenes, se trata de un ejemplo de barrio planteado urbanísticamente de forma apresurada y sin una planificación adaptada a las necesidades de sus vecinos. Se comienza a desarrollar en los años sesenta del siglo XX dejando atrás el concepto de urbanización formado por viviendas unifamiliares como ensanche natural del casco urbano, que había sido el modelo seguido décadas atrás. De hecho, para sustituir a estas edificaciones unifamiliares, que resultaban poco funcionales debido a las demandas generadas por un alto crecimiento demográfico, se opta por otro tipo de viviendas plurifamiliares, más baratas y de rápida construcción en torno a calles estrechas, mal definidas, sin planificación de servicios ni zonas verdes o espacios públicos para el ocio o el deporte⁹. Habiendo sido este un ejemplo de barrio sin ninguna singularidad histórica o urbanística, y estéticamente muy degradado, en la actualidad podemos hablar del barrio del Oeste como un espacio en plena efervescencia cultural, o un “barrio artístico”, siguiendo la definición de Jesús-Pedro Lorente¹⁰.

Sin embargo, es de justicia señalar que la explosión de las iniciativas artísticas que han surgido en el barrio en estos últimos tres años tiene su germen en diversos antecedentes fraguados décadas atrás, ya fuesen individuales o colectivos. Puesto que ésta ha sido una barriada de aluvión en busca de su propia identidad, situada fuera de la zona “noble” e histórica de la ciudad de Salamanca, desde los años 70 muchos de sus vecinos y colectivos han planteado proyectos culturales que también han ido generando ciertas dinámicas de cohesión social. Y una asociación vecinal como ZOES (acrónimo de Zona Oeste), que también ha sabido canalizar algunas de

⁹ Fuente: Asociación de vecinos del barrio del Oeste: <https://zoes.es/origen-del-barrio-del-oeste/> (Fecha consultada: 28 de abril de 2016).

¹⁰ “Un barrio artístico es aquel en el que hay una alta concentración de presencias artísticas entre las cuales cabría distinguir, para explicarlo mejor, tres factores: la afluencia de artistas –en la calle, en talleres o residencias, en cafés y locales de ocio–, la abundancia de arte en el espacio público –murales, esculturas y monumentos, arquitecturas de mérito, mobiliario urbano de diseño, instalaciones multimedia, performances, etcétera–, y la profusión en dicho distrito urbano de establecimientos artísticos, –academias o escuelas de arte, museos, galerías de marchantes o fundaciones–.” (Lorente, 2009, p.15).

estas iniciativas colectivas, las ha convertido en viables y sostenibles en el tiempo. De igual modo, otro tipo de iniciativas han surgido a partir de propuestas e intereses particulares, como las sinergias favorecidas por la música en algunos locales de ensayo, los conciertos, las jam sessions u otras actividades culturales producidas por y para el barrio, como, por ejemplo, el festival de cortos que se lleva celebrando desde hace décadas en el bar El Granero. Todas ellas han creado el caldo de cultivo propicio para que emerjan las recientes intervenciones que han terminado dando al barrio un protagonismo singular como generador de propuestas culturales en el espacio público.

4.2. Objetivo del estudio

Nuestro propósito es analizar los cambios operados en ese proceso de transformación barrial en los últimos tres años (de mediados de 2013 a mediados de 2016), no sólo a nivel estético, sino también en lo que concierne al cambio de percepción del espacio vecinal por parte de la ciudadanía. Nos interesa examinar cómo este tipo de intervenciones artísticas en el espacio público ha podido impulsar a su vez la generación de nuevas dinámicas sociales, retroalimentándose unas a otras dentro del propio entorno urbano en el que éstas se han ubicado.

4.3. Metodología de investigación

Para ello hemos realizado un análisis de tipo cualitativo, utilizando como herramienta metodológica fundamental la entrevista en profundidad (mediante un guion semiestructurado). Las entrevistas fueron realizadas entre marzo y abril de 2016 a aquellas personas que se han visto más directamente implicadas en la gestión, realización o supervisión de las distintas intervenciones artísticas. Estas personas han sido identificadas por sus convecinos como necesarias en el proceso de transformación del entorno y en muchos casos se han significado en los medios de comunicación locales como agentes comprometidos o responsables de algunas de las iniciativas.

Hemos intentado que todas las partes activas del barrio estuviesen representadas en este estudio. Las personas entrevistadas fueron la presidenta de la asociación de vecinos ZOES, Inmaculada Cid López; las gestoras y comisarias de las cinco convocatorias del concurso “Galería Urbana”, e integrantes del colectivo artístico “Lemarte”, María Crisóstomo y Elena Gómez; un artista emblemático para el barrio, que ha realizado varias intervenciones artísticas en el entorno, Pablo S. Herrero; y un vecino señalado por los anteriores y por sus convecinos, que reconocen su apoyo e implicación con las iniciativas de transformación, Miguel Ángel Cuesta.

Las entrevistas realizadas se han centrado en detectar e identificar cuáles han sido los elementos facilitadores para este proceso tan súbito de transformación, así como la repercusión e impacto que han tenido las intervenciones artísticas realizadas en el barrio durante estos tres últimos años sobre la población a nivel cultural, estético, educativo e identitario.

En cuanto al diseño de nuestra herramienta metodológica, hemos de señalar que no todas las entrevistas realizadas constaban exactamente de las mismas preguntas, sino que éstas se fueron personalizando en función del papel que cada entrevistado jugaba en ese proceso de transformación. En cualquier caso, las preguntas clave en

torno a las que pivotaban las entrevistas siempre estuvieron encaminadas a conocer de primera mano los orígenes y procesos que habían hecho posible el estado actual en el que el barrio se encuentra.

4.4. Preguntas de investigación

Aquello que queremos averiguar a través de las experiencias expresadas en estas entrevistas pretende dar respuesta a las preguntas de investigación que nosotros mismos nos hemos planteado en el origen del estudio. Estas preguntas podrían resumirse en los siguientes ítems:

P1. ¿Cuáles han sido los desencadenantes que han originado ese proceso cada vez más acelerado de intervención en el barrio?

P2. ¿De qué modo se ha ido produciendo ese proceso, tanto en la gestión de cada una de las intervenciones como en la toma de decisiones sobre cómo había que articular los espacios y la adopción de un sistema o procedimiento de intervención en los mismos?

P3. ¿Qué efectos han producido estas intervenciones artísticas en las dinámicas del barrio y, sobre todo, en la percepción que se tiene de los cambios operados y en la forma de relacionarse de sus habitantes?

P4. ¿Qué impactos concretos se han detectado a nivel social, económico y cultural en el propio territorio donde las intervenciones han sido realizadas?

P5. ¿Cuál está siendo la percepción social del arte entre los habitantes del barrio a partir de las intervenciones artísticas en los espacios públicos? ¿Ha habido cambios en la manera de acercarse a las manifestaciones artísticas a partir de estas iniciativas?

P6. ¿Qué valor educativo, de sensibilización y de reflexión está teniendo (o puede llegar a tener) este tipo de arte público sobre los individuos para los que forma parte ya de su vida cotidiana?

4.5. Las entrevistas

Una vez definida y diseñada la herramienta metodológica con el guion semiestructurado de preguntas, procedimos a realizar las entrevistas. En total fueron realizadas cuatro entrevistas en profundidad de una duración aproximada de hora y media o dos horas según los casos.

La elección de los entrevistados adquiere completo sentido si tenemos en cuenta que, de una u otra forma, todos ellos han intervenido activamente en ese paulatino proceso de transformación. ZOES es una asociación vecinal nacida en 1977 para tener una voz común ante el ayuntamiento en la toma de decisiones que les afectan como vecindario. De igual forma, durante sus casi cuatro décadas de existencia, ha estado dedicada a revitalizar el barrio mediante distintas actividades, iniciativas vecinales, talleres, etc. El colectivo Lemarte ha tomado la batuta a la hora de gestionar y hacer la selección de obras y de artistas que han ido realizando sus propuestas artísticas en las puertas de garajes, locales y fachadas de edificios del barrio durante los últimos tres años. Pablo S. Herrero es un artista implicado en ese proceso de transformación puesto que, además de tener su estudio en el propio barrio, fue uno de los primeros invitados a participar con una gran intervención en la fachada de un edificio completo a finales de 2013. Él ha sido reconocido por todas las personas entrevistadas (y por

muchos de los vecinos consultados) como un protagonista de ese proceso, puesto que su red de relaciones con otros artistas nacionales e internacionales ha servido para invitar a estos creadores a participar y para hacerles conocedores de lo que estaba ocurriendo en el barrio. Por último, para dar visibilidad a la opinión de los vecinos, hemos entrevistado como uno de sus interlocutores a Miguel Ángel Cuesta, señalado también en las encuestas previas como ejemplo de compromiso, trabajo e implicación en ese proceso de transformación, apoyando las iniciativas planteadas, entusiasmándose con ellas y dándoles soporte y difusión.

4.6. Análisis y discusión de resultados

Tras transcribir los testimonios procedimos a cruzar los datos de todas las entrevistas realizadas. Posteriormente los hemos analizado para conocer de forma agregada la impresión colectiva que desde todas las instancias se tiene sobre los procesos y efectos de esta iniciativa artística de intervención.

Lo que hemos observado, en primer lugar, es que el fenómeno estudiado no ha surgido como fruto de una acción coordinada y dirigida hacia un objetivo concreto y bien perfilado desde su origen. La puesta en marcha no estaba encaminada específicamente a convertirse en lo que es hoy en día. De hecho, la iniciativa surgió como algo modesto y puntual. En sus respectivas entrevistas, ZOES y Lemarte han comentado lo degradado que se encontraba el barrio en aquel momento, tanto por las pocas zonas verdes y de ocio existentes que propiciasen cierta cohesión social (en tanto que espacio relacional) como por la escasa iniciativa y oferta cultural que existía fuera de la programación que hacían las instituciones, siempre en espacios específicos (salas, centros de arte, auditorios o teatros). Al reunirse la presidenta de ZOES con el colectivo Lemarte, se hicieron una pregunta: ¿Qué podemos hacer nosotras por el barrio, desde nuestros mutuos saberes? Las integrantes del colectivo Lemarte eran entonces estudiantes de la licenciatura de Bellas Artes y vecinas del barrio y estaban impartiendo un taller en la asociación. La primera idea que propusieron, y que se llevó a término en junio de 2013, fue la de crear una convocatoria, en forma de concurso de ideas, que llevaba por nombre “Galería Urbana”. En ella se invitó a más de una veintena de artistas, con los que el colectivo Lemarte pudo contactar (fuesen o no del barrio), a presentar sus propuestas mediante bocetos para, una vez aprobados, intervenir en las puertas metálicas de algunos garajes que daban a la calle. Esta iniciativa supuso un arduo trabajo de concienciación ciudadana al tener que convencer a los vecinos, hablando con ellos puerta a puerta, para que dieran su consentimiento y permitieran la realización de estas intervenciones en estos cierres de sus fachadas a pie de calle. Tras la buena acogida de esta convocatoria, unos meses después se decidió invitar y apoyar la “intervención” artística de un artista reconocido (Antonio Feliz, alias PARSEC!), también sobre la puerta de otro garaje.

Todas las opiniones de los entrevistados coinciden en que, una vez que esa iniciativa fue ampliamente aceptada y aplaudida por el barrio, resultó mucho más fácil proponer la segunda convocatoria de “Galería Urbana”. El colectivo Lemarte se ha encargado desde entonces de organizar las cinco ediciones de este concurso de ideas para el espacio público, seleccionando y aprobando los bocetos y proyectos presentados por los artistas. También ellas se han encargado de buscar los espacios sobre los que intervenir y de distribuir los proyectos seleccionados en esos lugares habilitados al efecto. Este sistema de selección y realización de proyectos artísticos

tuvo amplia repercusión en medios de comunicación y también una muy buena aceptación entre los vecinos, según los relatos de los participantes.



Figura 1. Pablo S Herrero, Nido, enero 2014. (Autor de la foto: Pablo S. Herrero).

Tras el éxito de esa iniciativa, se plantearon un reto aún más ambicioso: contar con la colaboración de artistas especializados en arte urbano para intervenir en fachadas y muros de dimensiones mayores. Fruto de esta segunda fase del proceso, el primer artista que intervino sobre la fachada completa de un edificio de cuatro plantas fue Pablo S. Herrero, con una obra denominada “Nido” (Fig. 1). La inauguración de esta obra, en enero de 2014, fue un éxito y tanto los vecinos como los medios de comunicación locales empezaron a hacerse eco de estas iniciativas¹¹.

A partir de ese momento comenzaron a conocerse los trabajos que estaban desarrollando en el barrio del Oeste distintos artistas y colectivos urbanos gracias, sobre todo, a su difusión en redes sociales. De igual modo, se logró captar el interés de artistas nacionales e internacionales tras conocerse que existía un soporte económico¹². En consecuencia, muchos artistas, bien fuese por invitación expresa o bien por deseo propio, se animaron a presentar proyectos para intervenir en otros edificios. Las propuestas fueron canalizadas hacia su viabilidad por el colectivo Lemarte en colaboración con ZOES y los resultados de las intervenciones pronto se visibilizaron en páginas web reconocidas en el mundo de arte urbano como WoosterCollective.com y Ekosystem. Desde entonces, un buen número de artistas especializados en este tipo de intervenciones han ido realizando sus proyectos en fachadas. Si establecemos una breve cronología del proceso, los artistas urbanos

¹¹ Para dar una idea del impacto de esta primera obra, dejamos aquí un testimonio extraído del muro de Facebook de la asociación ZOES que es sólo un reflejo de la impresión que dicha obra causó en el barrio. El testimonio, en concreto, es de una persona anónima que pasaba por allí el día antes de la inauguración, el 12 de enero de 2014: “Alguien ayer preguntó: ¿Pero en ese edificio vive gente? Respuesta: Sí, claro. ¿Pero es gente normal? Sí claro, se le contestó. Y termina diciendo: ¡Pues qué suerte, díles que les ha quedado el edificio más bonito de la ciudad!” (<https://www.facebook.com/zoesvecinal/photos/> Fecha de consulta 28 de abril de 2016).

¹² La asociación de vecinos ZOES financia en su mayor parte el concurso para jóvenes artistas. Hay además una aportación de 50€ de las comunidades de vecinos o propietarios que ceden las puertas del garaje sobre el que se interviene. Las intervenciones de mayor envergadura sobre fachadas o medianeras son también financiadas por ZOES, aunque en algunos casos la comunidad o los propietarios de la pared han colaborado para cubrir una parte del presupuesto. El Ayuntamiento de Salamanca contribuye cada convocatoria con 600€ que cubren dos de los premios del concurso para jóvenes.

que hasta ahora han realizado alguna de las grandes intervenciones murales han sido Pablo S. Herrero, David de Mano (Fig. 2), E1000 (Fig. 3), H101, Milú Correch (Fig. 4), El Dimitry (Fig. 5) y Seikon (Fig. 6).



Figura 2. David de la Mano, *Diáspora*, febrero 2014. (Autora de la foto: Elena Gómez).



Figura 3. E1000, *Sin título*, agosto 2014. (Autora de la foto: Elena Gómez).

Así, el proyecto ha ido creciendo gracias a la información viral a lo que no sólo han contribuido las redes sociales, sino el eco del que han sido objeto estos proyectos en los medios de comunicación, incluso a nivel internacional. Muchas de las imágenes de esas intervenciones murales se han subido a páginas importantes del arte urbano como las que anteriormente hemos mencionado o a otras webs de noticias como *Street Art News* o *Gorgowebzine*. De igual modo, los vecinos han sido cada vez más permeables y receptivos para que alguna de esas obras pudiera realizarse en las fachadas de su propio edificio.

En cuanto a la toma de decisiones, hay que señalar, a tenor de las opiniones recabadas, que la asociación ZOES se ha convertido no tanto en un impulsor de los proyectos, sino más bien en un mediador institucional y en un facilitador de las iniciativas vecinales, no sólo de estas intervenciones, sino de otro tipo de iniciativas participativas propuestas desde y para el barrio por los propios vecinos. En este sentido, también hay que aclarar que las iniciativas no están coordinadas como tales por ZOES, sino que dependen de lo que desde el vecindario se le propone y solo entonces ZOES se encarga de gestionarlo.

El colectivo Lemarte, por su formación artística, ha sido el encargado de coordinar y gestionar las distintas ediciones de “Galería Urbana” (así como la selección de los proyectos). Al mismo tiempo, este mismo colectivo ha invitado puntualmente a participar a algunos de los artistas mencionados para intervenir en fachadas. Consideramos que esta labor ha sido imprescindible para que el proyecto de dinamización social y educación a través del arte urbano no quedara fuera de control. Para que tenga el efecto deseado sobre la ciudadanía y cumpla su función educativa, resulta fundamental no sólo la selección de determinados artistas y proyectos sino también la idoneidad de las propuestas a los espacios sobre los que se va a intervenir.

Otro de los puntos importantes que hemos analizado, y que responde en buena medida a otra de nuestras preguntas de investigación, es intentar conocer de primera mano qué efectos concretos han producido este tipo de intervenciones artísticas en los modos en que los vecinos del barrio se relacionan entre sí y, sobre todo, si ha cambiado y de qué forma la percepción de los propios vecinos del lugar que habitan. En este punto hay versiones muy diferentes. El colectivo Lemarte considera que una parte de los vecinos no variará su actitud por muchas cosas que se hagan. Sin embargo, otra parte son vecinos que sí se implican y han mostrado apoyo a los procesos de transformación de su propio barrio a través del arte. En cambio, la presidenta de ZOES opina que hay que buscar la participación vecinal para que la gente se sienta protagonista. De hecho, ésta es también una opinión que comparten otros entrevistados que han visto cómo las propuestas de arte urbano han servido como aliciente para fomentar la dimensión creativa y participativa entre diversos colectivos. A raíz del arte urbano con el que conviven diariamente en el barrio, algunos vecinos han querido aportar su propio granito de arena en la mejora de la apreciación estética del mismo generando ellos mismos nuevas iniciativas.



Figura 4. Milu Correch, *Geppetto*, septiembre 2014. (Autora de la foto: Elena Gómez).



Figura 5. El Dimitry, *Paisaje con agujero al Oeste*, septiembre 2015. (Autora de la foto: María Crisóstomo).

En cuanto al cambio de percepción del entorno por parte de sus habitantes, uno de los entrevistados, Miguel Ángel Cuesta, en calidad de vecino, sí que considera que se ha empezado a operar un cambio de actitud. De hecho ha manifestado en varias ocasiones a lo largo de la entrevista que él personalmente siente orgullo al decir que vive en el barrio del Oeste. Y nos consta, por otros vecinos, que hay mucha gente a la que ahora le resulta estimulante vivir en un barrio tan activo, dinámico y “artístico”. En esta misma línea se posiciona el artista, Pablo S. Herrero, quién también opina que ha aumentado el sentido identitario del barrio fomentando relaciones entre personas que antes no se conocían y que ahora son red. También señala como elemento importante que, a raíz de la aparición del arte urbano, se ha generado una transversalidad muy positiva, mediante la cultura de calle, donde las propuestas culturales se contagian mutuamente, ya sea desde el arte, la música o el teatro. Pero, a pesar de lo positivo de este cambio estético y dinamizador, un aspecto a tener en cuenta, señalado por Pablo S. Herrero, es el problema de la centralidad existente dentro del propio territorio, es decir que, al igual que hay un centro neurálgico de actividad, en torno a la plaza del Oeste, también hay una periferia olvidada que no se ve tan beneficiada por iniciativas artísticas o de participación vecinal.

En lo que todos coinciden es en que donde el cambio ha sido más visible es en la aparición de nuevos comercios relacionados con la creatividad (tiendas de bellas artes, de foto y vídeo, de tatuajes, discos de vinilo, etc.) situadas mayoritariamente en la calle comercial por excelencia del barrio, así como la aparición de un centro cultural, denominado La Salchicería, situado en plena plaza del Oeste, siendo este uno de los locales que, tras la emergencia inicial de iniciativas, ha capitalizado un buen número de intervenciones y proyectos. Casi todos los entrevistados (cuatro de los cinco) opinan que este proceso tan rápido de renovación y ocupación (ya sea comercial o cultural) de algunos locales que estaban olvidados y sin función, ha surgido en buena medida gracias a las intervenciones de arte urbano. Y, a partir de

ese momento, en un proceso de retroalimentación singular, la apertura de negocios, estudios de artistas, coworkings, locales de ensayo, celebración de conciertos, etc. se ha convertido también en un nuevo elemento de dinamización cultural, lo que ha servido como motor de desarrollo económico del barrio y de cohesión social entre sus vecinos.

Otra de las preguntas importantes a la que pretendíamos dar respuesta a través de las entrevistas era conocer hasta qué punto se han producido cambios reales en la manera en que la gente se ha acercado al arte a partir de estas iniciativas de intervención, tomándolas como algo cercano y natural a su experiencia cotidiana. Ante esta pregunta, las respuestas también han sido diversas. En una de las entrevistas se ha puesto de manifiesto la creencia en una baja permeabilidad ciudadana hacia el arte, aduciendo la falta de sentido crítico de la gente. En el resto de los casos se plantea que ese cambio de mentalidad se ha ido produciendo paulatinamente hasta convivir con las intervenciones de forma natural. Algunos han incidido más en la permeabilidad de los niños para integrar el arte en sus vidas como algo beneficioso y satisfactorio, incluyendo los casos en los que grupos escolares, por iniciativa de sus profesores, se han acercado al barrio del Oeste a hacer visitas guiadas. En todos los casos se ha señalado su alto nivel de satisfacción al vivir esta experiencia con el arte en la propia calle como algo lúdico y cercano, tanto desde el punto de vista emocional como educativo. Otro de los entrevistados, en cambio, ha resaltado que ha notado ese cambio de forma más visible sobre todo en personas mayores, cuya percepción de la cultura se ha transformado positivamente al convivir diariamente “con el arte en la calle”, incluso entre aquellos que nunca se habían parado a reflexionar anteriormente sobre arte. En ciertos casos, algunos entrevistados manifiestan que sienten un vínculo afectivo cuando pasan por delante de alguna de las obras realizadas en fachadas o puertas de garaje: “Hay una sensación de reconocimiento, de enganche emocional inevitable”, asegura Miguel Ángel Cuesta en su entrevista.

Por último, respecto al valor educativo y reflexivo que puede estar teniendo el arte urbano sobre los vecinos, la mayoría apela a la capacidad de concienciación que este tipo de iniciativas tienen, sobre todo a nivel emocional. Muchos ciudadanos se han sentido “tocados” afectivamente con algunas de las intervenciones. Un ejemplo es la obra titulada *Mirador*, en el llamado “edificio Okupa” (hoy ya derruido), situado en la propia plaza del Oeste. En palabras de alguno de los vecinos entrevistados, esta obra ha supuesto un ejemplo paradigmático puesto que su autor, Leopoldo García Castellanos, supo reflejar muy bien a través de sus imágenes el espíritu del barrio con el que muchos se han sentido fuertemente identificados. Literalmente, al pasar por el lugar, muchos han manifestado sentirse a gusto, sintiendo que habitaban esa plaza como un lugar de encuentro e intercambio, sintiéndola verdaderamente como algo suyo.

Los entrevistados señalan que, para los artistas que vienen de fuera con sus propuestas, una parte muy importante es el contacto directo con la gente: el factor de sociabilidad. Y, de igual forma, para la gente del barrio no es menos importante mantener un contacto directo con los artistas puesto que, para la gran mayoría de vecinos (que desconoce el proceso de creación de una obra artística), su percepción del arte cambia cuando entablan relación y diálogo con los propios artistas. Gracias a ese intercambio de experiencias en el espacio público, los vecinos pasan de percibir el arte como algo lejano y elitista a entenderlo como algo más cercano y corriente, un proceso en el que ellos mismos empiezan a tomar conciencia de que también

pueden ser partícipes. El mero hecho de producir arte en la calle (a la vista de todos), desmitificando el proceso artístico y convirtiéndolo en una experiencia cotidiana, ha resultado ciertamente inspirador para que muchas personas también le den a su forma de habitar, sensibilizarse y relacionarse con el barrio un nuevo sentido. Gracias a este tipo de intervenciones que los vecinos ven materializarse *in situ*, se animan a generar ellos mismos nuevas ideas desde esta perspectiva creadora.



Figura 6. Seikon, Sin título, abril 2016. (Autora de la foto: Elena Gómez).

5. Conclusiones

Hemos advertido unos primeros cambios en los modos en los que la población se relaciona y percibe su propio barrio de residencia. Al integrar la obra artística en el espacio social en el que se genera, la recepción de la misma se normaliza dentro de la experiencia cotidiana permitiendo una mayor permeabilidad social en la percepción del arte. Esta percepción positiva del arte contemporáneo, en tanto que actividad cercana y no necesariamente inscrita en las instituciones o espacios culturales específicos, y la identificación de la ciudadanía con los proyectos culturales, así como la apertura de éstos a la participación de diferentes sectores, promueve la integración del sector artístico en el tejido social, empresarial y económico. Se constata así que las manifestaciones artísticas, atendiendo sobre todo a su función social son una útil herramienta constructiva que permite generar ámbitos de identificación colectiva en los que los ciudadanos pueden reconocerse así como también contribuir a configurar una verdadera *ciudad háptica* capaz de evocar nuestro sentido de empatía¹³.

¹³ Esta idea de ciudad háptica como envolvente de nuestras emociones y sostenida en la reciprocidad en el habitar es desarrollada por Juhani Pallasmaa (1996, p.49).

Al analizar la transformación reciente de este barrio en concreto y el papel que el arte ha desempeñado en ese proceso tratamos de poner en contexto una manifestación cultural que no tiene los mismos medios ni los mismos fines que el arte tradicional o institucionalmente consolidado. Por ello hemos creído necesario aportar una primera explicación sobre cómo se han producido esos procesos de cambio. Esta revisión nos sirve para comprender hasta qué punto esto supone un gran progreso en la relación entre arte y sociedad que requerirá, para garantizar el proyecto en el futuro, consolidar una vía efectiva de colaboración y educación artística. Por supuesto, ha sido también nuestro objetivo poner en valor el activo social y cultural con el que el barrio cuenta ahora gracias a las intervenciones artísticas. Como alternativa a la dinámica que generan las instituciones culturales, con frecuencia distanciadas de sus espacios de implantación y de los contextos sociales para los que son creadas, la producción cultural localizada y generada en entornos como el que ofrece en concreto este caso de estudio presenta características positivas y cualidades aplicadas en la vida colectiva. Una de las más destacables es la capacidad que reconocen los habitantes del barrio del Oeste para la creación de identidades compartidas y de pertenencia a un colectivo simbólicamente pautado por las obras y referentes artísticos ubicados en el entorno. En este aspecto, la presencia de profesionales del arte y la cultura contemporánea, en diálogo con los agentes sociales, parece ser una acertada vía de revitalización, tanto de la vida en común de los barrios, como de la propia práctica artística, que tiene ahí una posibilidad de generarse en una relación más directa con públicos potencialmente ajenos a las estructuras distanciadas o parcialmente aisladas en las que habitualmente se sitúan artistas y agentes mediadores.

6. Agradecimientos

Queremos dejar constancia de nuestro agradecimiento por su colaboración imprescindible, así como por su autorización a publicar los comentarios recogidos en este texto a Inmaculada Cid, Miguel Ángel Cuesta, María Crisóstomo, Elena Gómez y Pablo S. Herrero.

Referencias

- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Edition de Seuil.
- Ardenne, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Becker, C. (1990). *Social Responsibility and the Place of the Artist in Society*. Chicago: Lake View Press.
- Becker, C. (ed.) (1994). *The Subversive Imagination. Artist, Society and Social Responsibility*. New York & London: Routledge.
- Báscones, P. (2009). El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana. En B. Fernández y J. P. Lorente (Eds.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana* (pp.145-161). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

- Dewey, J. (1949). *El arte como experiencia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, B. y Lorente, J. P. (Eds.). (2009). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Ledrut, R. (1974). *El espacio social de la ciudad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lorente J. P. (2009). ¿Qué es y cómo evoluciona un barrio artístico? Modelos internacionales en los procesos de regeneración urbana impulsados por las artes. En Fernández, B. y Lorente, J. P. (Eds.). *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana* (pp.15-38). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Montaner, J. M. y Muxí, Z. (2011). *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morris, W. (2004). *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir. Trabajo útil o esfuerzo inútil. El arte bajo la plutocracia*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- Pallasmaa, J. (1996). El sentido de la ciudad. La ciudad percibida, recordada e imaginada” en Juhani Pallasmaa (2016). *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.