

La escultura pública como un mecanismo de representación e identificación de la comunidad local

Public sculpture as a mechanism for representation and identification of the local community

LUIS FERNÁNDEZ PONS  0000-0002-7233-2376

Universidad de Barcelona, España

JASMINA LLOBET SARRIA  0000-0001-7967-3862

Universidad de Barcelona, España

Resumen

El presente texto aborda una serie de esculturas públicas recientes del colectivo artístico Llobet y Pons, realizadas teniendo en cuenta diversas consideraciones específicas del contexto en que se instalan. Estas obras incorporan una funcionalidad participativa que pretende dar respuesta a las reivindicaciones de la comunidad local, con el propósito de favorecer una identificación con las esculturas. A través de objetos relacionales de carácter público, Llobet & Pons crean lugares de encuentro que favorecen la interacción de la comunidad entre sí y con el arte. En ocasiones, esto se logra a través del deporte, como en la obra *No one wins. Multibasket (Isla de Pingsha)* (2022), que incorpora una nueva cancha de baloncesto para la comunidad; o mediante el programa cultural diseñado conjuntamente con entidades del barrio y ofrecido en torno a una serie de miniedificios en *Kiezplatten* (2021). Llobet & Pons también exploran la incorporación de una infraestructura de uso práctico el lugar, como en la obra *Population Pyramid Grill Station* (2019), que incluye una barbacoa pública. En *In another's skin* (2018) demuestran que otra estrategia efectiva de identificación consiste en la creación de esculturas que incorporan un significado personal para la audiencia, estableciéndose un vínculo personal e intransferible entre participante y escultura.

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Luis Fernández Pons
llobetpons@gmail.com

Financiación/Fundings
Sin financiación

Received: 30.10.2023
Accepted: 19.12.2023

PALABRAS CLAVE: Escultura Pública, Espacio Público, Contexto, Comunidad, Arte Participativo.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Fernández Pons, L. & Llobet Sarria, J. (2023). La escultura pública como un mecanismo de representación e identificación de la comunidad local. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 6, 153-170.
<https://doi.org/10.24310/Umatica.2023.v5i6.17821>

Umática. 2023; 6:153-170

Public sculpture as a mechanism for representation and identification of the local community

LUIS FERNÁNDEZ PONS & JASMINA LLOBET SARRIA

University of Barcelona, Spain

Abstract

This text addresses a series of recent public sculptures by the artistic collective Llobet y Pons, made taking into account various specific considerations of the context in which they are installed. These works incorporate a participatory functionality that aims to respond to the demands of the local community, with the purpose of promoting identification with the sculptures. Through relational objects of a public nature, Llobet & Pons create meeting places that encourage community interaction with each other and with art. Sometimes this is achieved through sport, as in the play *No one wins. Multibasket (Pingsha Island)* (2022), incorporating a new community basketball court; or through the cultural program designed jointly with neighborhood entities and offered around a series of mini-buildings in *Kiezplatten* (2021). Llobet & Pons also explore the incorporation of an infrastructure for practical use in the place, as in the work *Population Pyramid Grill Station* (2019), which includes a public barbecue. In *In another's skin* (2018) they demonstrate that another effective identification strategy consists of the creation of sculptures that incorporate a personal meaning for the audience, establishing a personal and non-transferable link between participant and sculpture.

KEY WORDS: Public Sculpture, Public Space, Context, Community, Participatory Art.

Summary – Sumario

Presentación

Esculturas públicas destinadas a la comunidad

Obras que necesitan la implicación de la audiencia

Diálogos productivos con la comunidad

Favorecer un acercamiento por parte de personas ajenas al contexto del arte

Reflexión / Conclusión

Presentación

El colectivo artístico Llobet y Pons, formado por Jasmina Llobet (Barcelona, 1978) y Luis Fernández Pons (Madrid, 1979), realiza esculturas públicas destinadas a la comunidad y creadas específicamente para el contexto en el que se instalan. Sus obras se distinguen por tener un propósito funcional y por ser libremente accesibles al público. Con la intención de situar conceptualmente sus obras, a lo largo de este texto identificaremos diferentes influencias artísticas de carácter histórico que nos darán algunas claves sobre el carácter interactivo y participativo de las obras de Llobet & Pons, sobre su funcionalidad, así como sobre el trabajo en contexto o la implicación de la comunidad.

Podríamos realizar una primera comparación de las obras de Llobet & Pons con el *Arte Relacional* teorizado por Nicolas Bourriaud, debido a su carácter fundamentalmente interactivo en ambos casos. Se entiende como tal "un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado" (Bourriaud, 2006, p. 13). En este sentido, las obras de Llobet & Pons también son objetos públicos relacionales que apelan a la interacción y al contexto social específico del lugar, pero, en cambio, se diferencian sustancialmente en muchos otros aspectos de aquellas obras etiquetadas como relacionales. Por ejemplo, una de las grandes problemáticas asociadas al arte relacional es que, a menudo, el público se encuentra con la obra cuando esta ya ha tenido lugar. Bourriaud lo justifica así: "el arte contemporáneo es a menudo no-disponible, se muestra en un momento determinado. El ejemplo de la *performance* es el más clásico: una vez que sucedió solo queda su documentación, que no se puede confundir con la obra misma" (Bourriaud, 2006, p. 32). Llobet & Pons toman deliberadamente conciencia ante estos mecanismos de exclusividad del arte, diseñando sus obras como artefactos siempre disponibles para el público y evitándole así la sensación de haber llegado tarde a la experiencia artística. Sus obras están aquí y ahora.

Es necesario poner de manifiesto el momento histórico tan diferente en que se desarrollan las esculturas públicas de Llobet & Pons y las obras que les influyen conceptualmente. Los artistas son conscientes de sus referentes históricos y los/as recuperan deliberadamente, pero actualizando sus ideas al momento presente. Por ejemplo, en la actualidad, el concepto de *artista paracaidista* (Lippard, 2001) (que aparece y trabaja en el lugar sin poseer relación alguna con el contexto) no tiene por qué tener una connotación negativa, ya que todos/as los/as artistas son paracaidistas. Nos encontramos, en cambio, ante un nuevo paradigma: el del *artista nómada* (Kwon, 2002, p. 31), para el/la que la movilidad internacional juega un papel decisivo en su trayectoria.

Como apunta el historiador del arte Michael Archer, ya en el periodo posterior a la segunda guerra mundial, "lo que cambia (...) es la relación del artista con el sistema. Más que el desplazamiento de objetos de arte de un lugar otro, constatamos el desplazamiento de los/as artistas mismos/as". Estos/as empiezan a viajar cada vez más lejos y con más frecuencia. "El intercambio de ideas, los cambios de lugares, se convierten en una parte de la reeva-

luación extendida del contexto en cuyo interior el arte está hecho y entendido” (Archer, 2000, p. 24, citado en Ardenne, 2006, p. 27). Posteriormente, el individualismo propio del liberalismo de la Guerra Fría, tras su transformación en neoliberalismo, trajo consigo un nuevo modelo colaborativo, en el que el artista “se ha convertido en un nuevo modelo a seguir, como un tipo de trabajador/a flexible, móvil y no especializado/a, que puede adaptarse creativamente a múltiples situaciones y convertirse en su propia marca” (Bishop, 2012, p. 12). Esta movilidad ha experimentado un notable aumento durante los últimos treinta años, convirtiéndose en el paradigma predominante que define las metodologías de trabajo en el ámbito del arte de la globalización internacional. A principios del siglo XXI, el nomadismo define las obras de arte en todas sus dimensiones, así como la movilidad y las condiciones de trabajo de los/as artistas, que ahora son proveedores de servicios en lugar de creadores/as de objetos (Kwon, 2002, p. 43). La solución personal de Llobet & Pons ante esta serie de problemáticas pasa por la realización de estancias de varios meses en residencias artísticas con la intención de concebir y desarrollar sus obras en un clima de compromiso con el contexto local. Ante el paradigma del nomadismo, los/as artistas deciden aceptar su estatus de *outsiders* y ser conscientes de que nunca tendrán el mismo grado de conocimiento que los/as residentes locales, pero a veces “los proyectos más interesantes no tienen que ver con estas consideraciones, sino con una mirada fresca y externa sobre problemáticas que quizás están enquistadas” (Fernández Pons, 2022, p. 238). A continuación, exploraremos diversas esculturas públicas recientes del colectivo Llobet & Pons, con el objetivo de obtener una mejor comprensión de los elementos conceptuales en torno a los cuales gira su práctica artística.

Esculturas públicas destinadas a la comunidad

La primera de estas obras consiste en dos canastas de baloncesto realizadas expresamente para la trienal de arte público *Art at Qiaoshan – Guangdong Nanhai Art Field*, instaladas con carácter permanente en dos espacios públicos del área urbana de Foshan, en China. Estas canastas independientes constan de un tablero especialmente fabricado que incluye varios aros, en vez de solo uno, y tienen la forma del mapa de la zona en que se instalan, buscando así favorecer una identificación de la comunidad con estos objetos urbanos.

La primera de estas canastas se titula *No one wins. Multibasket (Isla de Pingsha)* (2022) (fig. 1, 2) y tiene unas dimensiones de 505,70 x 260,50 x 43,50 cm. La obra consta de un tablero de baloncesto con la forma de la isla rodeada por el río Xijiang. Se trata de un terreno fluvial en el que viven aproximadamente 5.600 habitantes, distribuidos en 4 pequeños núcleos urbanos, y cuya economía se basa en la agricultura. Más concretamente, la canasta se ubica en una plaza pública de la isla de Pingsha, perteneciente a la aldea de Satou.

La segunda de estas esculturas públicas se titula *No one wins. Multibasket (Ruxicun)* (2022) (fig. 3), tiene unas dimensiones de 468,70 x 286,90 x 40,60 cm y dispone de un terreno de juego adjunto especialmente habilitado de 1.000 x 1.700 cm. Esta obra se instala en Ruxi, un pueblo que cubre un área de unos 10 kilómetros cuadrados, ubicado al pie de la montaña

Xiqiao. Esta localidad está compuesta por 8 pequeños núcleos urbanos y tiene una población total de aproximadamente 6.000 habitantes. La economía de esta región se basa actualmente en el turismo y, aunque el negocio de alquileres vacacionales y el pequeño comercio de esta comunidad están floreciendo, existe todavía un gran número de zonas industriales en desuso en la zona. La obra de Llobet & Pons se sitúa concretamente en la plaza del templo ancestral, un centro neurálgico para esta zona, en la que existen grupos de gente joven que acuden regularmente a realizar deporte, ya que dispone de diversas instalaciones deportivas y canchas de baloncesto. Como vemos se trata, pues, de dos contextos con características ligeramente distintas en el entorno rural de China.

Ambas esculturas se realizaron específicamente para la trienal *Art at Qiaoshan – Guangdong Nanhai Art Field*, inaugurada el 18 de noviembre de 2022 y clausurada el 20 de febrero de 2023, y se encontraban disponibles para que los/as visitantes pudieran jugar al baloncesto libremente durante el periodo de exposición, pero, como viene siendo habitual en las esculturas públicas de Llobet & Pons, tanto *Isla de Pingsha* como *Ruxicun* han quedado posteriormente instaladas con carácter permanente, destinándose a la comunidad que vive en la zona y convirtiéndose así en parte de la infraestructura local.

Llobet & Pons incorporan una serie de inquietudes acordes con las obras de arte público de carácter crítico y político conocidas, entre otras muchas acepciones, como arte comunitario¹. Por ejemplo, bajo la actualmente desfasada etiqueta *New Genre Public Art* se desarrollaron, en la década de 1990, una serie de manifestaciones artísticas de gran compromiso político y social que utilizaban “medios tradicionales y no tradicionales para comunicarse e interactuar con una audiencia amplia y diversificada” (Lacy, 1995, p. 19). También en este momento se desarrollaron paralelamente obras de carácter activista que incorporaban un enfoque innovador del espacio público y metodologías de acción directa, que trataban temas sociopolíticos relevantes y que formulaban la participación de la audiencia o de la comunidad, con el objetivo de llevar a cabo procesos de cambio social (Felshin, 1995). Paloma Blanco reivindica que deben buscarse “procesos de cruce y crítica mutua” que pueden enriquecer, por un lado, a la concepción “instrumental y unidimensional” del activismo político, mientras que por otro, las manifestaciones artísticas “tendrían que asumir un grado de articulación y conexión política que las llevasen más allá del limbo de buenas intenciones” (Blanco, 2001). Llobet & Pons comparten muchos de los postulados del arte comunitario o activista: sus obras transportan valores similares, facilitando una interacción o un diálogo con la comunidad, pero lo hacen desde una vertiente decididamente objetual y escultórica (Fernández Pons, 2022, p. 280).

1. Esta forma de trabajar se ha denominado de diversas maneras a lo largo de los años: Community Art, Community-based Art, New Genre Public Art, Dialogical Art, Dialogue-based Public Art, Experimental Communities, Interventionist Art, Littoral Art, Collaborative Art, Participatory Art, Contextual Art, Social Practice, y más recientemente, Socially Engaged Art.

Una diferencia fundamental entre estas manifestaciones y el arte relacional mencionado anteriormente reside en la naturaleza de su público, ya que tanto el arte comunitario como activista tratan de "ampliar la definición de quién es la audiencia del arte contemporáneo" (Jacob, 1995, p. 52) así como integrar a esta audiencia en las obras y otorgarle un papel más relevante y participativo en esta interacción. De forma similar, también Llobet & Pons ofrecen necesariamente su obra a audiencias que no provienen exclusivamente del mundo del arte y, en este sentido, se produce una transformación significativa en torno a su público, que consiste en una mixtura heterogénea de personas procedentes de diferentes estratos sociales y económicos (Fernández Pons, 2022, p. 243) que, además, acuden al lugar sin un objetivo común de ver arte, sino simplemente de pasar un buen rato jugando al baloncesto. Las obras de Llobet & Pons tienen así una intención de servicio continuado que entroncaría con los intereses del arte comunitario o activista, pero el colectivo articula estos objetivos desde la durabilidad de los materiales empleados en sus esculturas y desde su contribución a la infraestructura local, al contrario del carácter fundamentalmente procesual y desmaterializado de estas manifestaciones.

No One Wins. Multibasket (Isla de Pingsha).
Canasta con varios aros. Escultura instalada
permanentemente en Foshan, China
Acero, cimientos, 505,70 x 260,50 x 43,50 cm, 2022
Fotos: Tian Fangfang





No One Wins. Multibasket (Ruxicun)

Canasta con varios aros. Escultura instalada permanentemente en Foshan, China
Acero, cimientos, 468,70 x 286,90 x 40,60 cm, 2022, Fotos: Tian Fangfang



Kiezplatten
(2021), Berlín, Alemania. Foto: ©Llobet y Pons, 2023

Obras que necesitan la implicación de la audiencia

Si comparamos *Isla de Pingsha* y *Ruxicun* con otra obra de Llobet & Pons, *Kiezplatten* (2021) (fig. 4, 5, 6), podemos apreciar que comparten similitudes en cuanto a su relación con la audiencia, a pesar de ser obras formal y conceptualmente muy distintas entre sí. *Kiezplatten* comprende un conjunto de cinco esculturas que reproducen fielmente la arquitectura circundante. Estas piezas emulan cinco edificios prefabricados reales ubicados en la plaza de Prerower, en el distrito de Lichtenberg de Berlín, erigidos durante la época de la República Democrática Alemana (RDA). Su carácter realista permite una identificación inmediata, estableciendo así un diálogo entre la arquitectura y las esculturas. Sus dimensiones permiten además subirse a ellas sin dificultad, una escala humana que los artistas han aplicado deliberadamente con la intención de favorecer la participación espontánea de los/as transeúntes (Fernández Pons, 2022, p. 64).

Llobet & Pons no presentan estas esculturas como objetos estáticos, sino como pedestales o escenarios destinados a albergar una serie de *performances* organizadas en colaboración con diversas entidades del contexto local. Instituciones culturales, deportivas y otras organizaciones sociales, tanto públicas como privadas, fueron invitadas a participar en una serie de actuaciones que debían involucrar directamente las esculturas. Esta programación se desplegó durante cinco semanas consecutivas, de miércoles a domingo, llevándose a cabo al menos una representación diaria en cooperación con entidades del distrito. La naturaleza de estas actuaciones abarca diversos ámbitos de expresión artística, incluyendo música, danza, teatro y acrobacias, según el ámbito de trabajo y los intereses de cada institución participante. De esta forma, "la imagen de los edificios en miniatura de *Kiezplatten* pretende representar formalmente el paisaje urbano del entorno, mientras que las actividades que tienen lugar sobre las esculturas pretenden reflejar la vida cultural del distrito" (Fernández Pons & Llobet Sarria, 2022, p. 70) Los eventos asociados a *Kiezplatten* tuvieron que desarrollarse en estricta conformidad con las medidas y restricciones impuestas por la situación de la pandemia de Covid-19, con el fin de garantizar un entorno seguro para la audiencia. La obra buscaba establecer "un mecanismo de representación de la comunidad, basado en una imagen divertida que devuelva el sentido del humor al espacio público" (Fernández Pons, 2022, p. 64).

En cuanto a la forma de trabajar de Llobet & Pons, *Kiezplatten* introduce algunos elementos innovadores que podrían vincularse con el arte participativo. Ardenne (2006) afirma que toda obra de arte se basa en la participación, y cita a Duchamp diciendo que "son los que miran los que hacen los cuadros", para concluir que "en efecto, no hay obra de arte sin intercambio de afectos". La diferencia entre arte clásico y arte participativo sería que este último busca "de manera abierta y a menudo espectacular la implicación del espectador" (Ardenne, 2006). Sin embargo, al institucionalizarse, el arte participativo también correría el riesgo de banalizarse o "llegar a desvirtuar las ambiciones iniciales cuando se sistematiza, se vuelve

normativa, adopta una posición consensual e incluso se hace dependiente de la animación cultural” (Ardenne, 2006, pp. 131–132). Las obras de Llobet & Pons serían, en este sentido, un ejemplo de cómo las formas actuales de arte participativo pueden llevarse a cabo desde la institucionalización sin correr el riesgo de banalizarse, o buscar el consenso sin necesidad de desvirtuarse. El arte participativo no es un medio político privilegiado, ni una solución precocinada para una sociedad del espectáculo, sino que es tan incierto y precario como la democracia misma; ninguno de los dos está legitimado de antemano, sino que debe realizarse y probarse continuamente en cada contexto específico 2 (Bishop, 2012, p. 284).

Kiezplatten
(2021), Berlín, Alemania.
Foto: ©Llobet y Pons, 2023



2. “Participatory art is not a privileged political medium, nor a ready-made solution to a society of the spectacle, but is as uncertain and precarious as democracy itself; neither are legitimated in advance but need continually to be performed and tested in every specific context”



Population Pyramid Grill Station

Dos esculturas. Acero, 200 x 240 x 2 cm cada una, 2019, Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen, Alemania. Foto: ©Llobet y Pons, 2023

Diálogos productivos con la comunidad

Otra obra similar sería *Population Pyramid Grill Station* (2019) (fig. 7, 8, 9), una escultura participativa de Llobet & Pons instalada en el espacio público de Behningen, un pueblo alemán cercano a Hamburgo. La obra se desarrolla a través de un proceso de diálogo con los/as habitantes, en el que se les consulta qué objeto urbano debería realizarse en su espacio público. Esta escultura consta de una zona de barbacoa y de dos estructuras de acero, cuyo diseño corresponde con la pirámide de población de esta zona para los años 2019 y 2029. Al comparar ambas esculturas se evidencian los desafíos más apremiantes que afectan a la realidad local: la despoblación y el envejecimiento de las zonas rurales en Alemania. Los/as jóvenes se ven obligados/as a marcharse hacia las grandes ciudades en busca de oportunidades laborales y salarios más altos, lo que ha generado una situación de emigración generalizada que parece difícil de contener. De esta forma, el espacio escultórico que crea *Population Pyramid Grill Station* invita a la reunión, celebración y contacto entre los/as residentes del lugar, mientras les recuerda la dura realidad del éxodo rural que les afecta actualmente y durante la próxima década.

En cuanto al interés de Llobet & Pons por las múltiples consideraciones vinculadas al entorno en que se instalan sus obras, este acercaría sus obras al *Arte Contextual* teorizado por Paul Ardenne (2006), en el que el/la artista funciona como un ser de proximidad, trabaja como conector/a más que como creador/a, y activa más que inventa. El/la artista contextual permanece conectado/a al mundo, en vez de perderse en abstracciones o concepciones idealistas del arte. No se aísla en su estudio, sino que crea su obra en relación permanente con otros seres humanos. Busca "fórmulas que desbordan el marco de los sentimientos estéticos estándar y de la percepción clásica de la obra" (Ardenne, 2006, p. 43). Estos rasgos conectan indudablemente con la forma de trabajar de Llobet & Pons. Sin embargo, los ejemplos que cita Ardenne en su libro poseen invariablemente una naturaleza procesual y un carácter efímero. Pese a partir de intereses similares y de una mirada común, Llobet & Pons articulan su vinculación con el contexto local a partir de una presencia innegablemente escultórica y duradera, su activación del público a partir de la participación, su proximidad a partir de la implicación de la comunidad, y su conexión con el mundo a partir del carácter colaborativo de sus producciones.



Population Pyramid Grill Station
 Dos esculturas. Acero, 200 x 240 x 2 cm cada una, 2019, Kunstverein Springhornhof, Neuenkirchen, Alemania.
 Foto: ©Llobet y Pons, 2023



In Another's Skin

Tatuajes de lugareños grabados en la superficie de los bancos públicos

Bancos

90x150x45cm

(2018)

Foto: ©Llobet y Pons, 2023



Favorecer un acercamiento por parte de personas ajenas al contexto del arte

A continuación, analizaremos otra obra de Llobet & Pons que posee algunas similitudes, pero también diferencias relevantes con las creaciones anteriores. La escultura *In another's skin* (2018) (fig. 10, 11, 12) se origina a partir de una estancia de investigación artística llevada a cabo entre el 30 de octubre y el 7 de diciembre de 2018 en *Tsung-Yeh Arts and Cultural Center*. Tras examinar meticulosamente el contexto local, Llobet & Pons constatan que en la localidad de Madou, situada en el medio rural de Taiwán, escasean los espacios públicos y el mobiliario urbano. En respuesta a esta situación, los artistas deciden crear un espacio de encuentro escultórico en forma de un banco público destinado a los/as vecinos/as y visitantes del centro de arte. *In another's skin* favorece así un acercamiento por parte de personas ajenas al contexto del arte que simplemente quieren sentarse un momento. Pero este banco no es un banco público cualquiera, ya que incorpora una serie de tatuajes grabados en su superficie metálica.

Actualmente, los tatuajes son una forma de expresión corporal muy extendida en Taiwán. Algunos son puramente decorativos, pero en su mayoría están cargados de significados personales y normalmente representan valores, creencias, sentimientos o experiencias importantes para la persona que los lleva. Los tatuajes significan algo más que un símbolo, son una forma de expresar singularidad e individualidad, y son una experiencia convertida en permanente, en todos los sentidos. Cabe mencionar que, en Taiwán, su aceptación varía según la profesión de la persona que los lleva; por ejemplo, los tatuajes no están bien vistos en el ejército, pero no representan un problema en otros ámbitos sociales. Algunos/as adolescentes se tatúan como forma de reconocimiento dentro de su comunidad, mientras que otros/as simplemente lo hacen porque les gusta el diseño. Sin embargo, ambos/as podrían compartir una misma intención o actitud, por ejemplo, como forma de protesta contra la generación de sus padres.

Para la realización de *In another's skin*, Llobet & Pons contactan con diferentes miembros de la comunidad local y les piden que compartan sus tatuajes y cuenten las historias que hay detrás de ellos. El colectivo documenta estas narraciones en vídeo, colecciona los diseños de estos tatuajes y finalmente los graba sobre la superficie de acero de un banco público creado expresamente para la ocasión. Llobet & Pons convierten así este banco en un objeto que incorpora todas las historias y los significados personales asociados a estos dibujos: en un retrato híbrido de la comunidad.

Una característica curiosa de esta obra es que, cuando los/as visitantes se sientan en el banco, los tatuajes grabados en el metal se transfieren temporalmente a su piel, dejando una marca efímera con la forma del tatuaje. De esta forma, Llobet & Pons ofrecen, a través de un objeto cotidiano público, una experiencia colectiva que afecta directamente a quienes lo utilizan. La personificación que lleva a cabo *In another's skin* consiste así también en una transferencia real de símbolos pertenecientes a otras personas, sobre la propia piel.

Tras la inauguración de *In another's skin*, el día 29 de noviembre de 2018, ocasión en la que se presentan públicamente los resultados de la residencia en *Tsung-Yeh Arts and Cultural Center*, la escultura también se expone posteriormente en el marco de la *Madou Sugar Industry Art Triennial*, en febrero de 2019, y después queda instalada de forma permanente en el exterior del centro de arte, que es de acceso público y libre.



Reflexión / Conclusión

Hemos examinado una serie de esculturas públicas de Llobet & Pons en las que la audiencia no asume el papel de una mera observadora pasiva o consumidora, sino el de una participante activa. En todos estos ejemplos el colectivo pretende fomentar la interacción entre los vecinos y las vecinas del lugar en que se instala la obra, ya se trate de personas pertenecientes o ajenas al contexto del arte. Para ello, Llobet & Pons crean lugares de encuentro en los que es posible participar en todo momento, articulados a través de objetos urbanos de carácter relacional, en los que se ofrecen actividades que van desde el deporte hasta una barbacoa pública. Los artistas crean así mecanismos de representación e identificación de la comunidad mediante diferentes elementos locales que definen el contexto, que pueden ser tan generales como su arquitectura o tan específicos y personales como los tatuajes que llevan los/as vecinos/as grabados en su piel. Generalmente, estas esculturas quedan instaladas de forma permanente con acceso público y gratuito, pasando así a formar parte del lugar y transmitiendo la voluntad de los artistas por crear objetos sostenibles y prácticos.

También hemos observado que, actualmente, los/as artistas están inmersos en el paradigma nómada que requiere vivir y trabajar en un contexto de movilidad internacional. Estos/as artistas realizan "obras adaptadas en diferentes puntos del globo, para cuya creación disponen de un marco temporal ajustado y generalmente escaso". Sin embargo, "esto no implica necesariamente un descenso de la calidad de las obras, ni significa un compromiso menor con el contexto local" (Fernández Pons, 2022, p. 238). De esta forma, la perspectiva de un/a artista de fuera puede aportar una mirada fresca y única al contexto local. Al estar desligado/a de ciertas implicaciones o convenciones arraigadas en la comunidad, un/a artista externo/a puede explorar temas o plantear cuestiones que quizás no serían abordadas por un/a residente local. "En exposiciones temáticas sobre el lugar, los/as artistas foráneos pueden aportar nuevas miradas y conocimientos, y pueden hacer cosas maravillosas que tienen poco que ver con el anfitrión" (Lippard, 1997, p. 278). Esta libertad creativa permite a los/as artistas examinar el contexto desde una nueva óptica, desafiando la percepción común y ofreciendo una visión distinta que puede enriquecer el diálogo cultural y social en la comunidad. Así, las obras resultantes pueden ser tanto respetuosas como provocativas con el contexto local, generando reflexiones y debates que pueden resultar valiosos para la comunidad en cuestión.

Las esculturas públicas de Llobet & Pons que hemos examinado atraen a la audiencia por su carácter interactivo y, en un segundo momento, pueden transmitir ideas artísticas de modo eficaz sin imponer su carácter artístico. Estas esculturas no están diseñadas con la intención prioritaria de ser identificadas como obras de arte, sino de ser utilizadas como objetos públicos. Por ejemplo, los visitantes de *No one wins. Multibasket (Isla de Pingsha)* (2022) no acuden a este lugar a ver arte, sino simplemente a disfrutar de un rato de distracción jugando a baloncesto. *Kiezplatten* (2021) trata de crear un lugar de encuentro en el que los/as residentes del barrio puedan asistir a una serie de eventos, reunirse con otras personas y/o tomar parte en el programa cultural que ofrece la obra. Lo mismo ocurre con la barbacoa pública de *Population Pyramid Grill Station* (2019), o con el banco público de *In Another's Skin* (2018). La audiencia acude a estos espacios para interactuar con un objeto relacional de carácter urbano, así como con otros/as residentes, sin que la figura del/la artista o el interés de la obra, que tradicionalmente serían clave en el ámbito artístico, jueguen un papel relevante como polo de atracción. Así, el carácter artístico de estas obras no condiciona su uso ni es condición previa para su disfrute. De esta forma, Llobet & Pons pretenden que estas esculturas eviten la exclusión de la audiencia por causa de sus conocimientos específicos sobre arte.

Referencias

- ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Cendeac.
- BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Verso.
- BLANCO, P. (2001). Explorando el terreno. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito (Eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- BOURRIAUD, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo.
- FELSHIN, N. (Ed.). (1995). *But is it art?: The spirit of art as activism*. Bay Press.
- FERNÁNDEZ PONS, L. (2022). *Juego, comunidad y contexto. Escultura pública con un uso social lúdico*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/194041/1/LFP_TESIS.pdf
- FERNÁNDEZ PONS, L., & LLOBET SARRIA, J. (2022). Kiezplatten: Una escultura participativa en el espacio público ante el reto de la pandemia. En R. Parramon, E. Agustí, & E. Puig (Eds.), *Arte y espacio social en tiempos de control, descontrol y aislamiento* (pp. 70-71). Idensitat. http://www.ub.edu/imarte/nouwp4&12017/wp-content/uploads/2022/11/art_espai_social_opt.pdf
- GUILBAUT, S. (2007). ¿El Guggenheim como un nuevo Edsel cultural? En A. M. Guasch & J. Zulaika (Eds.), *Aprendiendo del Guggenheim Bilbao* (pp. 137-152). Akal Ediciones.
- JACOB, M. J. (1995). Outside the Loop. En M. Jane. Jacob, Michael. Brenson, E. M. Olson, & Sculpture Chicago (Organization) (Eds.), *Culture in action: A public art program of Sculpture Chicago* (pp. 50-61). Bay Press.
- KWON, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. The MIT Press.
- LACY, S. (Ed.). (1995). *Mapping the Terrain—New Genre Public Art*. Bay Press.
- LIPPARD, L. (1997). *The lure of the local: Senses of place in a multicentered society*. New Press.
- LIPPARD, L. (2001). Mirando alrededor: Dónde estamos y dónde podríamos estar. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte, & M. Expósito (Eds.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 51-71). Ediciones Universidad de Salamanca.