

Siglo XXI. Urbanismo social y activismo.

María del Mar Cabezas Jiménez

Universidad de Málaga
Facultad de Bellas Artes
marcabezas@uma.es
+34 952131306

Resumen:

Enmarcada en la línea de Arte Social-Comunitario, la propuesta de comunicación que presentamos desarrolla, desde la óptica de la literatura y la filosofía, una aproximación al estado actual de la ciudad contemporánea. Situados en este contexto se revisan algunas de las poéticas artísticas urbanas surgidas en las últimas décadas. Recordamos a un desconocido de Siah Armajani con su *diccionario de construcción* como activista de Arte Público y con una definición muy interesante, desde el punto de vista social, de esta categoría artística. Observamos la participación del Arte Público en diversos encuentros artísticos nacionales e internacionales y nos acercamos a las redes vecinales y políticas como nuevo formato del activismo social y artístico.

Palabras clave: Arte, acción, arquitectura, ciudadano, pensamiento.

Abstract:

Framed in the line of Social - community Art, the offer of communication that we sense beforehand develops, from the optics of the literature and the philosophy, an approximation to the current condition of the contemporary city. Placed in this context there are checked some of the artistic urban poetics arisen in the last decades. We remember a stranger of Siah Armajani with

his dictionary of construction as activist of Public Art and with a very interesting definition, from the social point of view, of this artistic category. We observe the participation of the Public Art in diverse artistic national and international meetings and approach the local and political networks as new format of the social and artistic activism.

Keywords: Art, action, architecture, citizen, thought.

Siglo XXI. Urbanismo social y activismo.

Este breve ensayo recoge los fragmentos de un discurso más amplio en el que la observación, la interiorización y el activismo urbano han constituido los pilares de la reflexión en torno al espacio público contemporáneo, en parte de su complejidad y desde ópticas diversas. Ser filtro de toda esta realidad es el propósito de nuestra aproximación a la ciudad entendida como palco escénico de un hacer cotidiano, que revela el deseo del propio encuentro existencial, y del hallazgo con los semejantes de un ciudadano desarraigado y perdido en un deshumanizado espacio público.

“El hombre ha perdido su dignidad, pero el arte la ha recuperado conservándola en piedras memorables”. (Schiller 1981: 28)

El filósofo y poeta Schiller manifiesta en estas palabras la capacidad del Arte para dignificar y liberar al hombre. Bajo esta afirmación, y evitando convertir a la ciudad en el chivo expiatorio de nuestros males, debemos denunciar sus carencias y buscar respuesta al problema planteado, asumiendo nuestra falta de iniciativa hasta ahora y, como ciudadanos comprometidos socialmente, a través de la práctica artística, para transformarla y elaborar una solución desde nuestra propia vivencia como parte integrante de la ciudad.

La velocidad, se nos revela como un factor dramático, no fue de este modo para los futuristas, ni para algunos autores contemporáneos que podrán encontrar cierto gusto en ella, como Milan Kundera, detractor del socialismo y literato de trascendencia mundial que proclama en relación a la sociedad actual:

“La velocidad es la forma de éxtasis que la revolución tecnológica ha regalado al hombre.” (Kundera 1995: 8)

En una ciudad, atravesada por flujos de energía y torbellinos de masas humanas inconexas, resulta difícil estar de acuerdo con esta visión tan positiva de una cultura urbana marcada por la intensidad rítmica y el aislamiento humano entre la multitud.

Son también detonantes, en una ciudad que va enfermando, los ataques generales de miopía que logran hacer de nuestro entorno parques temáticos que se de-

baten entre lo público y lo privado, para acogernos y sumarnos a un consumismo desaforado que justifique nuestra existencia en los fines de semana, los centros comerciales. Según Siebel:

“La ciudad europea y su peculiar espacio público como lugar para la política, el mercado y la autorepresentación, se ha colmado de la promesa histórica de emancipación del ciudadano. Y ello se manifiesta por medio de la búsqueda de la democracia, del mercado abierto y la creciente individualización.” (Siebel 2004: 1)

Los límites entre el espacio público y privado se pierden y esto no sería un problema si no fuese porque los derechos públicos y privados del ciudadano, en muchas ocasiones rivalizan y se superponen a los potentes deseos de una sociedad cada vez más privatizada. La política, asociaciones y medios se encargan de que nuestro espacio público esté constantemente bombardeado por intereses privados con la consecuente repercusión en el desarrollo de las relaciones ciudadanas en un espacio público semi-privatizado.



Figura 1. Linajeras Moreno. *Stalker I*, 2006. Fotografía lambda sobre papel (detalle).

La ciudad, a lo largo de los siglos, como estructura y gran expresión de la inteligencia humana, nos manifiesta su capacidad aleccionadora al servicio del poder dominante una y otra vez. Sería impropio de un imaginario urbano, de un caminante y cuestionador de la ciudad, no plantearse en términos microscópicos qué sucede en el lugar que habita. Sería ingenuo pensar que no tiene mayor trascendencia la ordenación urbanística y el mapa de espacios públicos, porque, como nos transmitió Foucault, la arquitectura y su organización no es inocente, por el contrario nos adoctrina y domestica. También Umberto Eco se pronuncia al respecto de forma muy clarificadora, asimilando la arquitectura y el urbanismo como una forma de comunicación de masas:

“Si la arquitectura es un sistema de reglas retóricas destinadas a dar a quien las utiliza lo que éste ya espera (aunque sea con unos toques inesperados muy dosificados), ¿qué es lo que distingue a la arquitectura de los demás tipos de comunicación de masas? La idea de que es una forma de comunicación de masas está bastante difundida. Una operación dirigida a grupos humanos, para satisfacer algunas de sus exigencias y persuadirlos de que vivan de una manera determinada, puede conceptuarse de comunicación de masas, incluso en términos puramente corrientes, en la acepción normal de la palabra, sin referencias a una problemática sociológica concreta.” (Eco1986:287)

Es cierto, aunque no siempre seamos conscientes de esto, que se produce una confrontación, entre el espacio público y el privado, que nos empuja, una agitación provocada por el espacio público que nos dirige y aliena, que no podemos dominar bajo las leyes que rigen nuestro espacio privado, y se produce una permanencia de la intención frustrada de manifestar en el exterior lo interior, de convertir ese espacio público en escenario de los procesos internos que suceden, al mismo tiempo, en el espacio privado, quizás por eso vestimos nuestro Panóptico de Jeremy Bentham, nuestras ciudades televigiladas, con incómodos asientos de hierro y mármol.

La ciudad posmoderna, cómo no, produce no-lugares, espacios de tránsito y de no-permanencia del ciudadano, que vive la individualidad solitaria de la contemporaneidad sin identificarse con los lugares que habita, así lo expone el antropólogo y etnólogo Marc Augé:

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no-lugar”. (Augé 2006:83)

Los modelos de ciudad son continuamente cuestionados en busca de una mayor

calidad de vida para sus usuarios, las medidas adoptadas en este sentido suelen estar dirigidas a la inversión en nuevas infraestructuras que soporten el denso tráfico y que alberguen subterráneamente los vehículos que se hacían interrumpiendo el paso natural del peatón y que suelen estar coronados por una plaza nueva y estándar. Puede parecer que la puesta en práctica de algunas medidas para mejorar la calidad de vida en la ciudad, se conjugue para hacernos más fácil el acceso al espacio privado de nuestros hogares, al recinto privado sobre el que vertimos toda nuestra intención al proveerlo del mejor acondicionamiento posible.

Crear que cualquier tiempo pasado fue mejor, como dijera el poeta medieval Jorge Manrique, e imitar los modelos de ese pasado con la intención de humanizar el espacio público, es un error que no se debe cometer. En este punto nos permitimos hacer un inciso para reclamar un poco de sentido común en la construcción de los neo-monumentos, hablamos del fenómeno del “rotondismo” que bajo la expresión artística es llamado falsamente arte público, aún siendo la máxima expresión de un arte privatizado. Los medios de producción del hacer artístico en el espacio público han cambiado generando un nuevo lenguaje estético, un arte nuevo que no debe volver hacia atrás, bajo ninguna circunstancia, y que debe aspirar a ser, para el espacio público y la ciudadanía, el golpe capaz de anudar mil hilos.

La psicología ambiental nos descubre que la apropiación del espacio, como vivencia interiorizada y subjetiva, constituye la significación del lugar por parte del sujeto que la ejercita. Para Lefebvre, la apropiación del espacio es un ejercicio vital contra la alienación de la vida urbana que sufre el ciudadano contemporáneo que, a la vez, padece la enfermedad finisecular, tal y como la describe el filósofo contemporáneo, Marcel Sendrail, en su ensayo *Historia cultural de la enfermedad*, como el sentimiento de soledad del individuo entre la multitud que lo rodea cotidianamente en el escenario de su vida pública, en la ciudad.

Dentro de este marco físico urbano, es el espacio público el que manifiesta, de modo más evidente, el comportamiento anti-ciudadano del individuo, su desvinculación con el conjunto al que pertenece y que conforma la ciudadanía. Su presencia y actividad social, en los espacios que la ciudad dedica expresamente a esta finalidad, es nula. Este espacio público, que es el objeto de estudio de esta comunicación, se muestra como un desierto tanto de individuos como de significado. Cabe en este punto plantearse qué se espera de nosotros como habitantes de la ciudad, tal vez que actuemos de un modo determinado en estos espacios para la ciudadanía, pero es evidente que existe una negación de nuestra expresión, que se produce una represión propiciada por la vigilancia individual de la vida colectiva, que nos debemos a una observación de las normas constante en la ciudad videovi-

gilada porque, de no ser así, seremos criminalizados.

El Arte aporta estrategias de significación de los no-lugares urbanos y lo hace a través del Arte Público, como intervención artística de apropiación del espacio público, mediante la autoafirmación del común ciudadano que habita ese lugar, es decir, mediante un arte para la ciudad y la ciudadanía. La agitación que nos produce un espacio público por la confrontación con nuestro espacio privado, la asimilación del primero como escenario de los procesos internos en el espacio privado, es algo que experimentan como factor común muchas de las obras de los creadores que se enmarcan dentro de la categoría de Arte Público. Consideramos interesante recoger en este discurso, como muestra de la coincidencia entre el habitar y el proceso de creación desde el estudio -como espacio interior que se proyecta al espacio público de la ciudad- una pieza esencial en la obra de Siah Armajani¹, por el que confesamos una especial debilidad, ya que consideramos que su trabajo, que va más allá de lo estético o lo conmemorativo, y el discurso teórico que se deriva de este hacer, no han sido suficientemente aplaudidos por la historia del arte contemporáneo.

Desde una perspectiva muy cercana a la arquitectura, a principios de los setenta, Siah Armajani crea *Dictionary for building* [2], una bellísima serie de 1.000 maquetas en las que el artista se plantea la forma, función y situación, con respecto al espacio, de todos los elementos de su casa, realiza un profundo estudio sobre la arquitectura vernácula americana. Crea un lenguaje personal que después trasladaría al espacio comunitario y se basa en la arquitectura nativa para llegar a un gran público, para que exista una identificación bi-direccional, crea un lenguaje ya asumido por la cultura popular que, además, se manifestará en su contexto natural que es el espacio público. En estas maquetas, que tienen una gran carga emocional, se hace evidente la reflexión de Armajani sobre el lenguaje poético, como lazo de unión y vía de comunicación, en relación con la geometría y las matemáticas, binomio que constituirá una constante en su obra.

¹ Este artista de lo trimensional con capacidad multidisciplinar, posee una amplia formación en matemáticas y filosofía, es de origen iraní y se instala, a la edad de 21 años, en Estados Unidos en 1960 lejos del régimen político del último Shah y de los prejuicios religiosos y sociales de la Persia de su juventud.

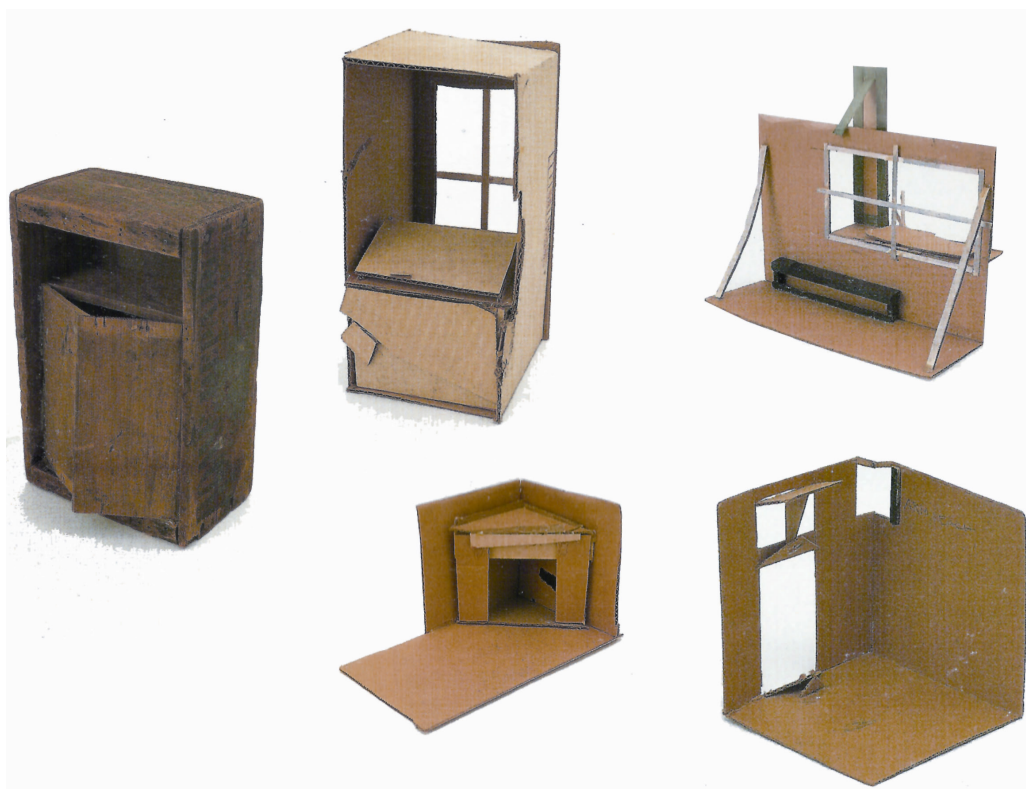


Figura 2. Siah Armajani. *Dictionary for Building*.1974-1975.

Podemos establecer un paralelismo, basado en la observación del mecanismo de actuación del artista con respecto al espacio público, comprendiendo que, del mismo modo en el que, como ciudadanos, percibimos nuestro espacio privado, ordenándolo conforme a una lógica emocional personal, como artistas, esta experiencia, o modo de hacer, la trasladamos inevitablemente al espacio público de nuestra ciudad, atendiendo a cierta predisposición subconsciente que emplea una percepción poética en la que la estética y la emoción se unen a la necesidad de funcionalidad. Cuando la configuración del espacio público, entre otras causas, no responde acorde a nuestras necesidades provoca inestabilidad en cuanto a la identificación del individuo con el espacio comunitario. Las obras que Armajani sitúa en el territorio-ciudad constituyen una crítica a aquello en lo que la ciudad contemporánea se ha convertido, es este marco el que acoge obras híbridas entre la escultura y la arquitectura que reciben al ciudadano potenciándolas como espacio común de interacción y relación, la obra es el hilo conductor y activador de la reunión social.

El trabajo Siah Armajani se impregna de la influencia de movimientos de principios de siglo como la Bauhaus, De Stijl o el Constructivismo, como no, puesto que en pretenden aunar arte y vida, poniendo la estética al servicio del bien común.

El espacio de creación en el que surge el Arte Público es un marco conceptual de contagio entre la Escultura, Arquitectura y Urbanismo, son estas materias, y la diversidad de principios que rigen su práctica, las que generan diferentes formas de acercamiento a la nueva intervención creativa en la ciudad contemporánea, así como originan distintas definiciones aproximativas y métodos reflexivos sobre el concepto de un naciente Arte Público.

En una tentativa de expresar al máximo el concepto de Arte, y como postura enfrentada a la comercialización de la creación artística, en la década de los sesenta, son muchos los que, abanderando la democratización del Arte, reclamaron el espacio público urbano como escenario de exposición y experimentación artística para un conjunto de espectadores-actores amplio y diverso social y culturalmente.

El Arte Público no está restringido a la creación escultórica, otras disciplinas como la Arquitectura, el Urbanismo, el Arte Escénico, la Pintura, etc., se han acercado a este tipo de trabajo en el espacio público, y los creadores de los distintos campos nos ofrecen definiciones que nos desvelan los matices existentes en cuanto al modo de entender las presencias artísticas en el espacio ciudadano. Todas las definiciones de Arte Público que podamos encontrar serán válidas e inexactas, puesto que esta categoría artística se define precisamente por reunir manifestaciones de índole artístico-estética y social muy diversas. Esa imposibilidad de definir con exactitud el conjunto de obras, actuaciones o intervenciones que se presentan bajo la denominación de Arte Público, juega un papel positivo para un trabajo que huye de la exclusión o discriminación y que reniega de las clasificaciones arquitectónicas que definen o nominan conforme al cumplimiento de unas características inflexibles y preestablecidas.

El Arte Público es una vía de expresión poliédrica, la multiplicidad de sus caras es inagotable en cuanto al lenguaje empleado para comunicarse con el ciudadano. Los creadores que emprenden su labor son igualmente diversos en cuanto a su formación intelectual: arquitectos, urbanistas, artistas, actores..., en cualquier caso todos tienen una base común de trabajo, esto es, el espacio público y sus usuarios, así como un objetivo similar que consiste en la creación para el bien ciudadano y con un sentido de acción social como principio básico que guía sus intervenciones.

Distinguimos en este discurso las experiencias e impresiones de tres teóricos y artistas de gran valor que, a nuestro entender, hacen una importante aportación a la definición y consolidación del Arte Público, en cualquier caso presentan pequeños matices que enriquecerán nuestra aproximación a este quehacer artístico y social. Javier Maderuelo y Antonio Remesar representan dos modelos muy distintos de acercarse a la problemática de esta categoría artística y de formular sus bases.

También recogeremos parte del manifiesto de Siah Armajani como contribución teórica de enorme claridad sobre lo que circunda y lo que es el Arte Público.

Para Maderuelo el primer requisito que ha de cumplir una obra de Arte Público es precisamente encontrarse en un espacio urbano de libre acceso, continúa afirmando que la obra debe conferir al lugar que ocupa un significado estético, comunicativo y funcional, por tanto, no podrían estar dentro de la categoría de Arte Público aquellas obras que no hayan sido creadas para un espacio específico y que han sido situadas allí arbitrariamente, nos encontraríamos, en ese caso, con un monumento embellecedor y ornamental.

“La tarea que hemos de encomendar a los escultores que trabajan en el espacio urbano no es fácil. No se trata de que ellos, dejando correr la imaginación, nos deleiten con masas y volúmenes producidos por su genio libre de ataduras, sino que, por el contrario, es necesario que ellos sean capaces de captar las esencias y vibraciones particulares que emanan del lugar en el que la obra se va a ubicar y respondan, desde su genialidad de artistas, a cada una de las circunstancias particulares”. (Maderuelo 1994:19)

El enfoque de aproximación de Maderuelo con respecto al Arte Público se realiza desde la Escultura. Por esto, consideramos conveniente recoger algunas de las ideas de su compañero el Dr. Remesar, cuya labor está íntimamente ligada a la Arquitectura y, por tanto, su teoría relativa al Arte Público es sensiblemente distinta a la anteriormente formulada. El urbanismo se manifiesta como soporte del imaginario urbano y, si bien Remesar expresa su interés por nivelar arte y urbanismo, en una comunión en beneficio de la ciudad, también es cierto que históricamente es la obra artística la que parece que deba amoldarse a un diseño urbano preexistente, perdiendo la calidad de intervención integral que aúne ambos campos del conocimiento y pudiendo peligrosamente convertirse esta obra artística en simple adorno.

Nos acercamos también a la definición de Arte Público que realiza Remesar y que, al igual que la enunciada por Maderuelo, incide en el trasfondo social que debe respirar en la intervención artística del espacio público.

“Desde mi perspectiva, podemos situar el inicio del concepto de Arte Público en la obra de los primeros urbanistas. Cerdá, en Barcelona, reclama el necesario ornato público para las nuevas ciudades; desde 1897 se empieza a hablar de Outdoor Art y de Arte Urbano, para definir una cierta relación entre los planes urbanos y la inserción de obras de arte en el diseño mismo de la ciudad”. (Remesar 2000:193)

Para Antonio Remesar el origen del Arte Público está en el urbanismo mientras que para Maderuelo se haya en la escultura, ambas ciencias reclaman para sí el inicio de esta categoría artística, si bien la teoría de Maderuelo al respecto defiende que partiendo de la escultura surge un espacio común entre arquitectura y esta categoría artística, siendo este estado el contexto en el que se origina el Arte Público.

Una visión muy rotunda que se comunica a través de su obra es la del artista Siah Armajani. Totalmente inmerso en la cultura estadounidense, como hemos comprobado, este teórico y artista hace un completo manifiesto de quién debería ser el artista público:

“Debemos abandonar lo privado por lo público. Debemos abandonar lo esotérico por lo exotérico. Debemos abandonar la metafísica por la antropología. Debemos abandonar lo heroico y rimbombante por lo común y ordinario. Debemos abandonar lo antiguo y lo futuro por lo presente. Debemos abandonar la filosofía por la poesía”. (Armajani 1999:91)

En esta sentida declaración de intenciones manifiesta el profundo entusiasmo por el ejercicio del Arte Público. Siah Armajani entiende esta categoría artística como un arte servicial, un modo de creación que asiste a la ciudadanía que lo produce, un arte comprometido social y políticamente con una democracia que rehuye el encumbramiento del poder a través del monumento, como ocurriese en otras épocas, y aún hoy.

El Arte Público es la categoría artística, por excelencia, directamente vinculada y significativa de la ciudad posmoderna. Hemos analizado brevemente, a través de la obra de Siah Armajani y de las definiciones de Maderuelo y Remesar, algunas sus características y estrategias de actuación. Nos atrevemos, a modo de conclusión, a realizar un compendio de las definiciones escuchadas que pueda constituir una modesta contribución a la redefinición del Arte público, así pues: consideramos que Arte Público es cualquier manifestación artística (pictórica, escultórica, arquitectónica, urbanística, escénica,...), acontecida en el espacio público urbano que, desde su génesis y como punto de partida, tendrá en consideración el espacio en el que se desarrolla y, principalmente, las inquietudes, orígenes y anhelos del grupo humano que habita ese espacio, aspirando a ser amalgamador de una conciencia colectiva, ligada al lugar concreto, de modo que tenga el poder de significarlo y, por tanto, tenga un carácter estético, simbólico y funcional.

Y, llegados al final, nuevamente nos ataviamos de imaginarios urbanos, de flâneur, volviendo a la ciudad para explorarla y alimentarla de nuevas experiencias inconscientes, pasionales y humanas.

Bibliografía

- AUGÉ, Marc. (2006): "Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad". Barcelona: Gedisa.
- ECO, Umberto. (1986): "La estructura ausente". Barcelona: Editorial Lumen.
- HEIDEGGER, Martin. (1972): "Carta sobre el humanismo". Buenos Aires: Huascar.
- MADERUELO, Javier. (1994): "Arte Público". Huesca: Diputación.
- REMESAR, Antonio. (2000): "Repensar el paisaje desde el río. Actas Arte Público 5". Huesca: Diputación.
- SCHILLER, [Friedrich](#). (1981): "Cartas sobre la educación estética del hombre". Buenos Aires: Aguilar.
- SIEBEL, Walter: "Qualitätswandel des öffentlichen Raums. Publicado en *Gebaute Räume zur kulturellen Formung von Architektur und Stadt*. Oldenburg, Noviembre 2004. Referencia electrónica: www.theo.tuottbus.de/wolke/deu/Themen/041/Siebel/siebel.htm.
- VV.AA. (1999): "Siah Armajani. [Libro-catálogo]". Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.