

Emocional, relacional y cotidiana

Tres tácticas del arte contemporáneo para re-activar la arquitectura

Jorge García de la Cámara

ESTAR ABIERTO A LO ESPONTÁNEO, A LO CASUAL, A LO COTIDIANO, FRENTE A LO EXTRAORDINARIO, A LO NO CUANTIFICADO, A LA INTERACCIÓN CON EL OTRO, A PONER EN VALOR LA CAPACIDAD DE *SUBJETIVIZAR* EL LUGAR Y TRANSFORMARLO, SON VÍAS DE TRABAJO A LAS QUE LA ARQUITECTURA NO PUEDE PERMITIRSE RENUNCIAR. EL ARTE CONTEMPORÁNEO RECIENTE HA FOCALIZADO MUCHAS DE SUS PRÁCTICAS EN ESTOS CAMPOS DE EXPERIMENTACIÓN, RECURRIENDO DE FORMA HABITUAL A LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD COMO SOPORTE PARA SUS PROPUESTAS. ESTE ARTÍCULO BUSCA RECONOCER EN DETERMINADOS ÁMBITOS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO ESTRATEGIAS QUE ABRAN VÍAS DE EXPLORACIÓN PARA UNA ARQUITECTURA MÁS CRÍTICA, DE INTERÉS SOCIAL Y SENSIBLE A REALIDADES QUE DEMANDAN A LA PROFESIÓN.

PALABRAS CLAVE: ARTE; ARQUITECTURA; RE-ACTIVACIÓN; TÁCTICAS; EMOCIONAL; RELACIONAL; COTIDIANO.

"Pensar que puede acotarse un espacio de análisis, de problematización y de articulación interna de la disciplina al margen de las corrientes del pensamiento contemporáneo es un puro engaño, un defensivo posicionamiento que autoexcluye la arquitectura y los arquitectos del universo de la cultura".

/1/

Solà-Morales, Ignasi de. 'Sadomasoquismo. Crítica y práctica arquitectónica'. *Casabella* n° 545, 1988.

Los períodos de decadencia fueron siempre activadores de cambio, y aún no siendo necesariamente inauguradores de progreso y mejora, sí se nos han presentado como detonadores de cuestionamiento.

Hipótesis: si la arquitectura actual y nuestras ciudades producen sobreabundancia de retórica y los abanderados de la contemporaneidad sucumben a la acrobacia de la auto-representación festiva, pudiera ser que nos encontráramos ante un período de decadente euforia. No sé si somos conscientes, pero estamos ávidos de reflexión y autocrítica. Este artículo, sin dar nada por hecho, busca reconocer en determinados ámbitos del arte contemporáneo estrategias que abran vías de exploración para una arquitectura más crítica, de interés social y sensible a unas realidades que en la mayoría de ocasiones la profesión parece no poder ni querer atender.

No es un procedimiento nuevo. Es bien sabido que la arquitectura se ha servido y querido reconocer en las propuestas de sus coetáneos desde la Era Moderna hasta nuestros días. A diferencia de períodos históricos recientes como las vanguardias de principios del siglo XX, el hecho de que haya una necesidad de reconocer en el arte contemporáneo tácticas útiles para el trabajo de la arquitectura, responde a situaciones bien diferentes a la búsqueda de la lógica de la máquina, la abstracción y la objetivación de los intereses personales en intereses colectivos. Hoy, instalados en la euforia perpetua², la arquitectura parece querer emular el optimismo cómodo y despreocupado de la publicidad, la comodidad y simplificación de las tecnologías, así como la inmediatez en los consumos. Loable objetivo si estuviera al alcance de todos y no desacen-

tuara aspectos inherentes al hecho preciso de habitar y convivir en el espacio. Por el contrario, estar abierto a lo espontáneo, a lo casual, a lo cotidiano, frente a lo extraordinario, a lo no cuantificado, a la interacción con el otro, a poner en valor la capacidad de *subjetivizar* el lugar y transformarlo, son vías de trabajo a las que la arquitectura no puede permitirse renunciar. El arte contemporáneo reciente ha focalizado muchas de sus prácticas en estos campos de experimentación, recurriendo de forma habitual a la arquitectura y la ciudad como soporte para sus propuestas. Partiendo de esta retroalimentación, el artículo expone tres tácticas del arte contemporáneo desde las que poder experimentar nuevas vías para una arquitectura más atenta a procesos y correspondencias que a resultados formales. Las tácticas propuestas, lejos de ser dogma, constituyen un esfuerzo por sintetizar procedimientos y actitudes en torno al hecho de ser y relacionarse. Apoyadas en el trabajo reciente de artistas, buscará plantear incógnitas y abrir ámbitos de reflexión desde los que avanzar hacia actitudes más activas alejadas del conformismo de la normalización de lo correcto y extraordinario.

Pulsar la ciudad y su constante renovación desde las tácticas y no desde las estrategias es una apuesta por la recuperación de espacios perdidos de ciudadanía, por ampliar los márgenes de una ahogada cultura urbana. Hacerlo desde el arte y desde la vida simbólica, es hacerlo despojado del lastre regulador y previsible que la normalización impone. El arte como instrumento tangible de la coexistencia social, como ventilador de una realidad especulativa, asfixiante. Pero también como descubridor de un mundo al que asomarse.

/3/

Certeau, Michel de, *La invención de lo cotidiano*, Traducción de Alejandro Pescador, Luce Giard ed, 2 Vols., México D.F., Universidad Iberoamericana, 1996-99.

/2/

Bruckner, Pascal. *La euforia perpetua. Sobre el deber de ser feliz*, Tusquets, Barcelona, 2001.

TÁCTICA EMOCIONAL

Félix Guattari, en sus análisis sobre la noción de subjetividad⁴, nos previene del peligro de su petrificación desde el momento en que se pierde el gusto por lo diferente y lo imprevisto. La infantilización de los comportamientos y la constante búsqueda de felicidad, anestesia y postergan hasta lo insostenible instintos y sentimientos propios de la condición humana. Pasión, libertad, deseo, pero también miedo, vulnerabilidad, dolor... son estados difíciles de exponer públicamente. Crear ámbitos para la proyección emocional del sujeto o la colectividad en el espacio constituye uno de los procedimientos empleados por el arte en su alejamiento de la *objetualización*, poniendo al abasto herramientas y mecanismos no solo para la representación colectiva, sino incluso para la introspección más íntima.

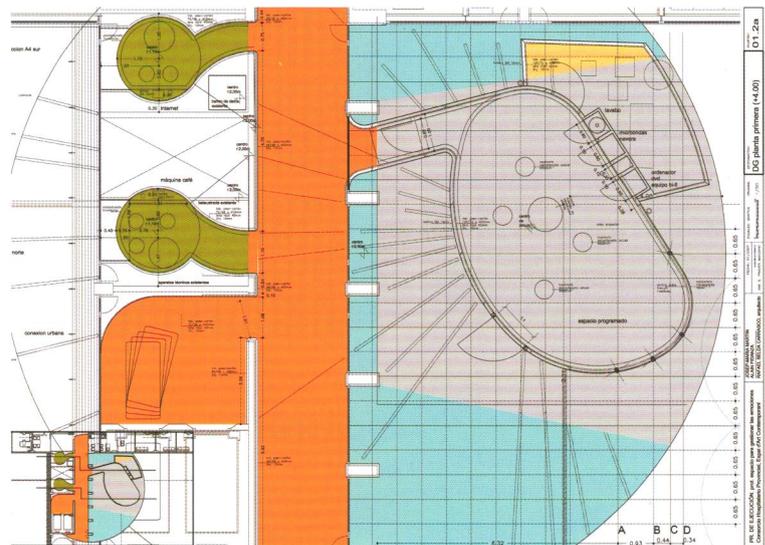
/4/

Guattari, Félix. 'Prácticas ecosóficas y restauración de la ciudad subjetiva', *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, n° 238, 2003, pags. 38-47

El trabajo de Josep-Maria Martín (Ceuta, 1961) basado en la proyección empática en torno a las necesidades particulares de personas o colectivos, constituye un buen referente en relación a las tácticas emocionales. Su *Prototipo para gestionar emociones en el hospital* desarrollado en colaboración con el arquitecto suizo Alain Fidanza para el Hospital Provincial de Castellón —y con el Espai d'Art Contemporani de Castelló— se plantea como dispositivo capaz de generar situaciones y experiencias reales entre las personas implicadas en la enfermedad.

El valor del prototipo no reside por tanto en la formalización de un espacio concreto con materiales, colores y mobiliario preciso, sino en poner en evidencia la necesidad de un lugar-apéndice para la introspección, la relación y la expresión de los estados de ánimo. Interesado más por el enriquecimiento colectivo implícito en los procesos y las negociaciones que por el objeto final, el prototipo es una invitación a la reflexión en torno a la enfermedad, a cómo convivir con ella, relacionarse y compartir descubrimientos. Un servicio activo para la comunidad, atento a sus deseos de voz y expresión.

Acompañando a estos dispositivos sensibles a lo íntimo, otras propuestas se centran en la exposición pública del sentir colectivo. La instalación *Almacén de corazonadas* del mexicano Rafael Lozano-Hemmer (Ciudad de México, 1967) en la antigua fábrica de La Constancia, Puebla (México, 2006) y presentada como *Pulse room* en la 52 Biennale de Venecia 2007, indaga en el efecto de la proyección de los estados anímicos sobre el espacio y su resonancia entre los visitantes. En *Almacén de corazonadas* Lozano-Hemmer sitúa equidistantes cien bombillas incandescentes colgadas del techo en el enorme espacio hipóstilo de la fábrica abandonada —recientemente declarada Monumento Nacional. Un sensor cardíaco registra los latidos del corazón de cada uno de los visitantes, quedando simbolizado su sentir vital en una de las bombillas del gran espacio. Cada vez que alguien registra su estado emocional, la sala completa se ilumina por instantes, representando al unísono el sentir comunitario en cada una de sus intensidades vitales, en cada una de sus diferencias y haciendo a todos protagonistas de un estado de ánimo colectivo y plural en torno a un espacio puesto en valor.

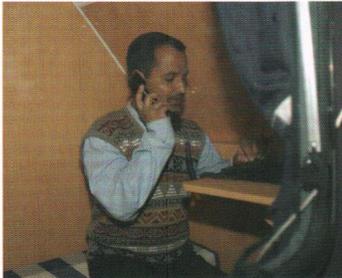


Prototipo para gestionar emociones en el hospital. Josep-Maria Martín en colaboración con el arquitecto Alain Fidanza y con el Espai d'Art Contemporani de Castelló. Hospital Provincial de Castellón.



Almacén de corazonadas. Instalación de Rafael Lozano-Hemmer en la antigua fábrica de La Constancia, Puebla, México, 2006. Presentada como Pulse Room en la 52 Biennale de Venecia, 2007. Fotografía cortesía del autor.

El interés de ambas formas de proceder reside en poner a las personas como activadores emocionales de un contexto concreto. A través de una necesidad por gestionar una situación compleja o bien de una proyección sensorial, el lugar y su entorno se invisten de una significación de la que antes carecía, creando a su vez herramientas para la elaboración colectiva de sentido.



Who's on the line? Call for free! Josep-Maria Martín para la Feria del Libro de Frankfurt, 2007. Recorrerá diferentes capitales europeas durante el 2008, año dedicado al diálogo intercultural en la UE.

Secret Strikes. Archivos de momentos. Alicia Framis, 2004.

TÁCTICA RELACIONAL

Nicolas Bourriaud en su polémico texto *Estética relacional*⁵ define el arte relacional como aquel que tiene por horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, frente a la afirmación del espacio simbólico y privado. Entiende la obra de arte no tanto como un espacio por recorrer, sino como “una duración por experimentar, como una apertura hacia un intercambio ilimitado”. Así, tras un siglo XX de preguntas en torno a cómo ha de ser la arquitectura y el arte de nuestro tiempo, se hace urgente que nos paremos a reflexionar en mecanismos que nos permitan habitar, convivir y relacionarnos en los espacios y objetos recreados.

/5/

Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*, Editorial Adriana Hidalgo, 1997.

Si Manuel De Landa en *A thousand years of nonlinear history*⁶ nos proponía una lectura de la historia en términos deleuzianos en la que lo inesperado, lo casual y aleatorio se presentaban como activadores de acontecimientos, parece lógico pensar que en esas soluciones para el habitar planteadas por el arte, los encuentros, azares y accidentes estén presentes más que nunca en sus propuestas. Un arte y una forma de proceder, por otro lado, capaz de inducir a mecanismos de relación en tiempos de asepsia física y comunicativa entre desconocidos.

/6/

De Landa, Manuel. *A thousand years of nonlinear history*, Zone Books/Swerve Editions, 1997.

El interés de Josep-Maria Martín por dar expresión, voz y forma poética a los anhelos de personas y a las necesidades colectivas, le ha embarcado recientemente en el proyecto *Who's on the line? Call for free!* a lo largo del estado alemán y con motivo de la Feria del Libro de Frankfurt 2007 y que a lo largo de 2008 recorrerá diferentes capitales europeas en el año dedicado al diálogo intercultural en la UE —una fase anterior del proyecto fue presentado en 2003 en Barcelona.

Dos cabinas telefónicas instaladas en el interior de una autocaravana dan la posibilidad de llamar por teléfono a cualquier persona en cualquier parte del mundo gratuitamente durante diez minutos. Tras su llamada, el usuario podrá conversar tranquilamente con uno de los veintiocho escritores invitados a participar en el proyecto y que, durante un día, permanecerá en el interior de la caravana intercambiando impresiones. Las conversaciones servirán como punto de partida para relatos cortos, cuentos, anécdotas, publicados todos en un volumen de autoía colectiva. Una vez más el proyecto entendido como proceso frente a objeto terminado. En este caso deslocalizado y tejiendo una red creciente e itinerante de deseos, en el que cada uno tiene su cometido y todos terminan ganando: el escritor generando su obra y dando voz a aquellas anónimas; el usuario, disfrutando de un servicio y constituyéndose en un eslabón más de historias hilvanadas; la organización, generando una plataforma de comunicación; el artista, como instrumento social y vehículo de formalización de anhelos colectivos.

TÁCTICA COTIDIANA

“El tramo de Hudson Street donde yo vivo es diariamente escenario del ballet de las aceras más inextricable. Yo hago mi personal entrada en el abismo un poco después de las ocho, cuando saco el cubo de la basura aseguro que me divierto lo mío, bailo la parte que me toca en la representación general, como hacen también los estudiantes de los primeros cursos del instituto caminando en bandadas por el centro del tablado tirando los envoltorios de los dulces al suelo [...]. Mientras barro los envoltorios que han dejado tras de sí los mozaletes, observo las restantes ceremonias rituales de por la mañana”⁷.

/7/

Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Edición original publicada por Random House, 1961, Nueva York. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Traducción española de Ángel Abad, Ediciones Península, 1973, Madrid.

Jane Jacobs, en *Muerte y vida de las grandes ciudades*, hace de la cotidianeidad y del sentido común las herramientas esenciales para poner en evidencia las carencias de los modelos urbanos heredados de la modernidad. Desde un posicionamiento crítico, atento y lleno de sentido del humor, desgrana en su texto cómo gestos casi imperceptibles del día a día, códigos no pactados, un sentido inconsciente de la responsabilidad colectiva, generan mecanismos de convivencia y seguridad mucho más eficaces que toda política cargada de intencionalidad. Así, hechos intrascendentes, mecánicos y rutinarios se convierten en desencadenantes de reflexión y progreso.

Esa puesta en valor del sentido común aplicada a los actos del día a día para una mejora de la convivencia, mostraba una forma de entender la cotidianeidad bien diferente de la que por entonces sus coetáneos del pop-art hacían uso. Frente a la cara amable de la seriación *objetual* implícita en el optimismo capitalista de las tecnologías, consumos y modas, la puesta en valor de lo único y de las actitudes creativas se perfilaba como mecanismo de supervivencia para una latente alienación por venir.

Hoy, la democratización de tecnologías y consumos ha irrumpido de tal forma en el día a día, que la sobre-exposición a la comodidad corre el riesgo de mermar actitudes independientes y creativas en los actos rutinarios. El interés de un sector del arte reciente por la cotidianeidad y la vida real reside en hacer de estos actos rutinarios procesos generadores de reflexión y de posicionamiento personal.

El registro de la vida real en el quehacer diario ha tenido en los proyectos videográficos de artistas un desarrollo amplio en la esfera de lo laboral, público y doméstico. Alicia Framis (Mataró, 1967) retrata en su serie *Secret Strikes*. *Archivos de momentos*, instantes laborales suspendidos en ámbitos de trabajo concretos que la cámara va recorriendo en planos secuencia. Inditex, Tate Modern, Museo Van Gogh (2006) y el Netherlandsche Bank de Utrecht (2004) son los escenarios elegidos para una reflexión en torno a las distintas ocupaciones en centros de producción, así como a las relaciones generadas en el marco de las jerarquías profesionales en función de quién, cómo, dónde y con qué intencionalidad son desempeñados los roles. Sus protagonistas detenidos en la acción se presentan como “huelguistas secretos” en su quehacer cotidiano.

En el ámbito del espacio público, los trabajos sobre videovigilancia urbana desarrollados por Jill Magid (Bridgeport, 1973) nos recuerdan las palabras de Marc Augé en relación a los espacios de tránsito, aquellos en los que se exhiben con mayor insistencia los signos del presente⁸. Son esos espacios los que Magid emplea para hacer de su propia biografía, una memoria viva de la ciudad. Las cámaras fijas de videovigilancia convierten a la ciudad en un ente permanente, estático, y a los ciudadanos en elementos efímeros; su continua actividad permite hacerlos visibles y darles un marco físico de existencia. La instalación multimedia *Evidence Locker* para la Bienal Internacional de Liverpool de 2004 constituye una interesante aproximación a la vigilancia y auto-vigilancia en los contextos urbanos. Durante 31 días Magid recorrió las calles de Liverpool —la ciudad con el sistema de videovigilancia más completo del Reino Unido— desarrollando una intensa relación con los servicios de vigilancia de la ciudad. Enfundada en un distintivo abrigo rojo, se sometía a pequeñas acciones como, por ejemplo, la de circular por las calles con los ojos vendados y la única guía del Observador a través del móvil circulando de cámara en cámara. La burocracia implícita de los servicios municipales, le obligaron a cumplimentar cada día un formulario para poder acceder a sus propias imágenes, que ella, como si de cartas a un amante se tratara, utilizaba para narrar estados de ánimo y pensamientos en su paseos por la ciudad.



Evidence Locker. Jill Magid para la Bienal Internacional de Liverpool, 2004. Imágenes de we-make-money-not-art, compartidas en flickr.



Acciones en Casa. David Bestué y Marc Vives.

El ámbito de lo privado y doméstico inspira a David Bestué (Barcelona, 1980) y Marc Vives (Barcelona, 1978) para la realización de sus *Acciones en Casa*, que en el paso de lo público —*Acciones en Mataró*— a lo estrictamente personal —*Acciones en el cuerpo*— sirven para la experimentación directa sobre objetos de uso cotidiano. Una narración *performativa* de más de cien acciones son el hilo conductor para la manipulación y construcción de artefactos domésticos que aportan una mirada desacralizada y llena de humor gamberro en torno al hecho del habitar propuesto tanto por las coronas de la modernidad como por los modelos de consumo masivo.

Las últimas décadas han puesto en evidencia la disolución paulatina del objeto artístico como respuesta a su creciente *fetichización* y moneda de cambio en el sistema capitalista, haciendo de las propuestas de vocación social, participativas y de interés colectivo, un campo de trabajo crítico y atento a las nuevas necesidades de una sociedad cada vez más polarizada y nerviosa ante la obligatoriedad de adaptación al cambio constante. La arquitectura, sometida a plazos y procesos más dilatados, asiste inquieta a un proceso completamente inverso, en el que la obra fetiche es buscada con ahínco desde lo *representacional*, al tiempo que se aleja de la verdadera necesidad de adaptación a los cambios derivados de las tecnologías y nuevos modos sociales. La anécdota en arquitectura no es válida; hagámonoslo mirar. ●

⁸/8/

Auge, Marc. *El tiempo en ruinas*, Ed. Gedisa, 2003.