

4 APROPIACIONES [URBANAS]

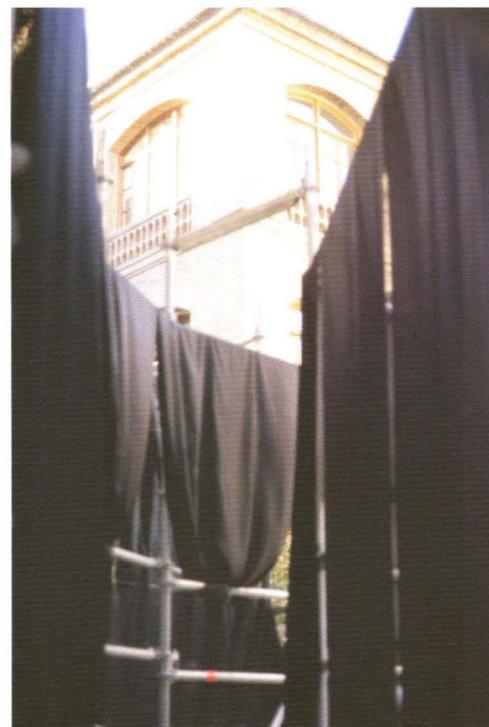
Juan Domingo Santos

Cualquier ciudadano debería ejercer el derecho a la apropiación temporal del espacio urbano en un sentido amplio. En particular, las acciones sobre lo público se convierten en el único ejercicio libre que queda en una ciudad estereotipada y regulada por la norma. La ocupación es un modo natural de conducta dentro de la actividad humana, una especie de fisiología activa del hombre de hoy que tiende a manipular lo existente. Es, mirada de un modo particular, una idea de orden plástica realizada con materiales de diferente naturaleza entre los que se incluyen objetos insólitos y personas. Disfrutar la ciudad apropiándonos de ella es

sinónimo de calidad urbana.

Las formas de apropiación que a continuación se muestran son actos que surgen de encuentros fuera de lo común, capaces de activar procesos más allá de la forma. Cuentan con la participación ciudadana y tienen lugar sobre espacios urbanos diferentes. Los hay de reconocida singularidad, mientras que otros son más neutros, siempre orientando conceptualmente la intervención. Manipulados adquieren rasgos plásticos y se convierten en ámbitos con una impronta especial. Las apropiaciones se han producido experimentalmente y proporcionan sentido narrativo a los lugares. Cada

acción puede entenderse como un relato breve contado con un mínimo de medios que a su vez sugiere ideas de recorrido más largo. Son experimentos sobre cuestiones de índole social o de corte histórico, a los que se incorpora una dimensión antropológica en el proceso de la acción. Todas las apropiaciones tienen fecha de caducidad y han desaparecido o no existen actualmente en la manera en que se concibieron. De ellas quedan testimonios de diferente naturaleza, materiales y objetos empleados, documentos fotográficos, vídeos, la declaración de los autores y el recuerdo de los participantes que intervinieron en ellas.



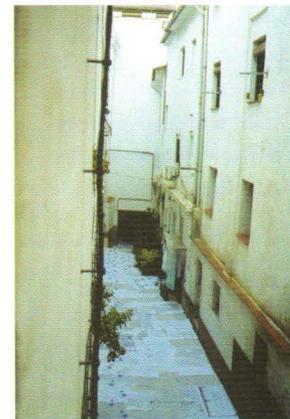
1. PATIO

Las imágenes muestran un grupo de personas de diferente edad que comen y juegan animadamente. Por el escenario sabemos que se trata de un espacio urbano y por la luz, que es exterior. No sabemos de qué hablan, pero podemos imaginar que comentan algo divertido. Parece que ríen y lo pasan bien.

La reunión no es un hecho casual, se produce en el contexto del trabajo de un grupo de alumnos de arquitectura y tiene un objetivo social claro: replantear las relaciones deterioradas entre vecinos de una comunidad a partir de una acción asociada a la arquitectura. Resumidamente la intervención vincula el porvenir de estas relaciones al carácter colectivo de un espacio de la ciudad en transformación. Resulta significativa la elección del lugar que ha visto alterada sucesivamente su fisonomía original de vía pública hasta llegar a convertirse en un espacio privado enterrado entre construcciones. Un callejón sin salida o patio por reducción, donde el habitante desarrolla la vida aisladamente. Hasta el momento un "lugar vacío" en el que llama la atención la ausencia del hombre. La crítica al patio actual como muro divisorio y a las relaciones deterioradas entre vecinos hace referencia figuradamente a una línea de aislamiento que separa las dos fachadas, como están también separadas las relaciones entre ellos.

En torno a esta idea o a su proximidad se pueden desplegar otros pensamientos. Es posible renovar la relación entre individuos desde la perspectiva histórica del espacio que los acoge y aproximarlos actuando creativamente sobre acontecimientos, ya sean históricos o no, del lugar que habitan. Lo singular del caso no ha sido el descubrimiento de este extraño

lugar fuera de la norma, de los tipos urbanos establecidos y documentarlo, sino provocar una acción con sentido antropológico en la que la conciencia de colectividad y conciencia del propio "yo" se entienden asociados a una forma urbana símbolo de familiaridad y de confianza como es el patio. Es interesante esta dimensión antropológica que se produce entre la estructura urbana y las relaciones sociales que con frecuencia se encuentran alienadas, contradictorias con lo que debía esperarse de su condición. Llama la atención que los vecinos se resistieran en principio a reconocer el aislamiento y la falta de relación con la que se habían acostumbrado a vivir. Por este motivo la instalación tiene un significado especial porque aquellos que participaron sacaban conclusiones de sí mismos y de la situación general en que se encontraban. Curiosamente se producía una reacción asociativa entre ellos y el lugar, entre el destino de las relaciones de la comunidad y la memoria del sitio. Lo que sucedía en el patio era tan diferente a lo que estaban acostumbrados que comenzaron a interesarse y a participar como un material más del trabajo. En el suelo se dispuso una "alfombra" de planos con dibujos de arquitectura y otros mapas de la ciudad. Sobre ellos, unas huellas en color simulaban el movimiento de la antigua calle desaparecida, hoy convertida en patio. Hablaron entre sí, comieron, bailaron, algunos jugaron a la pelota en un campo improvisado y una de las fachadas se empleó para proyectar imágenes de sus vidas y actividades cotidianas previamente grabadas, lo que les permitió reconocerse individualmente en colectividad a la vez que se reformulaba la condición comunitaria de aquel espacio doméstico. Salvadas las relaciones entre vecinos estaría también a salvo todo lo demás.



> Localización

Barrio del Realejo, Granada.

> Autores

Rocío Espín, M^a del Mar Martínez, Raúl Sandoval, Víctor M. Torres, Iñaki Vicente (estudiantes de arquitectura).

> Materiales

Planos de arquitectura, spray azul, un par de zapatos viejos, una pelota, mesa y comida para 12 vecinos, imágenes de vídeo y fotografías.

> Fecha

Noviembre de 2000



2. CAMA

El desplazamiento o el simple cambio de posición de un objeto afecta a su identidad. Mudar algo de sitio supone enfatizar sus cualidades, reactivar energías perdidas, hacer visibles propiedades invisibles en su anterior postura. Una cama colocada en un espacio público y a la vista de todos provoca un estado de tensión sencillamente por estar fuera del escenario habitual. La paradoja creada al colocar un objeto doméstico en el lugar más céntrico de la ciudad hace aún más sensibles sus cualidades íntimas a través del espectador. Encontrarse con una cama en un espacio público no es frecuente y nos obliga a interpretar el objeto y su significado, lo que acaba por ser generalmente un conflicto.

El 23 de noviembre de 2000, a las doce del mediodía, un grupo de estudiantes de arquitectura situaron una cama convencional delante del edificio de Correos, el lugar más transitado de la ciudad. La representación comenzaba con un actor sentado, dispuesto a cambiarse de ropa, lo que sucedía sin pudor a la vista del público. Después de depositar sobre una mesita de noche los objetos contenidos en los bolsillos y poner en hora el despertador se introducía entre las sábanas de la cama y permanecía acostado y en silencio durante un tiempo. La situación provocaba un debate controvertido entre los ciudadanos que se agolpaban curiosamente intentando saber qué ocurría ¿Acaso una inocentada? ¿Un loco o un vagabundo de los que hacen de la ciudad su casa? En determinado momento se incorporaba y explicaba a los ciudadanos, a modo de manifiesto, el sentido de esta acción perturbadora, mientras eran invitados a participar ocupando la cama que él mismo al levantarse les cedía. El actor hablaba de pretender adoptar una posición extrema respecto al significado de los objetos íntimos, una prueba para descifrar objetivamente la subordinación a la rutina en el empleo del material doméstico. Además la cama desligada de su contexto y trasladada a un lugar tan frecuentado era un experimento sociológico -cómico en ocasiones-, a fin de replantear los límites que separan lo público de la intimidad de lo privado; lo que pudieron comprobar aquellos que participaron en la experiencia, bien exhibiéndose sin complejo

unos, bien incapaces de mostrarse ante el público de esta manera otros. Cada uno según sus limitaciones.

Apropiarse durante unas horas de un espacio público en el centro de la ciudad con una cama revela el interés por revisar un tópico en la correspondencia intimidad/objeto. Después de todo, la dimensión de los objetos va más allá del entendimiento lógico de los mismos si intuimos las cosas que nos pretenden comunicar. No se pierde el tiempo intentando pensar en ellos de este modo, tratando de franquear ese límite improbable, pues el esfuerzo conduce a su liberación, independientemente del uso que le atribuyamos. El encuentro con la cama en este escenario deja estupefacto al espectador, sin saber qué hacer, porque no hay nada que hacer en realidad con ella. Es sólo un símbolo. Tiene, incluso, una apariencia obscena.

Tradicionalmente la cama se asocia a la intimidad y el dormitorio, por extensión, un lugar protegido de la mirada exterior. Muchas de las arquitecturas la sitúan en el lugar más profundo de la casa, independiente del resto de dependencias. La instalación es también una crítica a la falta de creatividad del hombre y a los arquitectos que no tienen ideas muy acertadas

sobre el sentido de la privacidad en el espacio público y de los objetos en los actuales modelos urbanos. La acción sugiere de manera amplia la posibilidad de pensar de diferente modo, a través de relaciones insospechadas. Aprender a vivir también de estas situaciones de irregularidad aparente, de encuentros provocados, de colisiones impensables. Una cama expuesta al público es una agresión a la intimidad e invita a trabajar en una realidad distinta hasta ahora sólo utilizada en publicidad, stands de venta de mobiliario, el objetivo indiscreto de ciertos programas televisivos como "Gran Hermano" y la práctica "siempre saludable" del voyeurismo.

> Localización

Puerta Real, Granada

> Autores

Eva M^a Águila, David Bejarano, Ana Díaz, Ángel Morales, Santiago Salas (estudiantes de arquitectura)

> Materiales

Una mesita de dormitorio y una cama

> Fecha

Noviembre de 2000



3. SU LOCURA

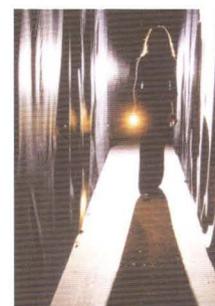
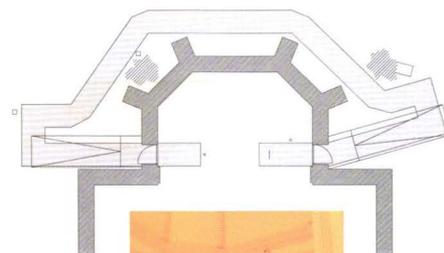
La locura es una acción inconsiderada motivada por la privación del juicio, la exaltación del ánimo por afecto u otros incentivos y puede interpretarse como una forma de evasión hacia las cosas fuera de lo común.

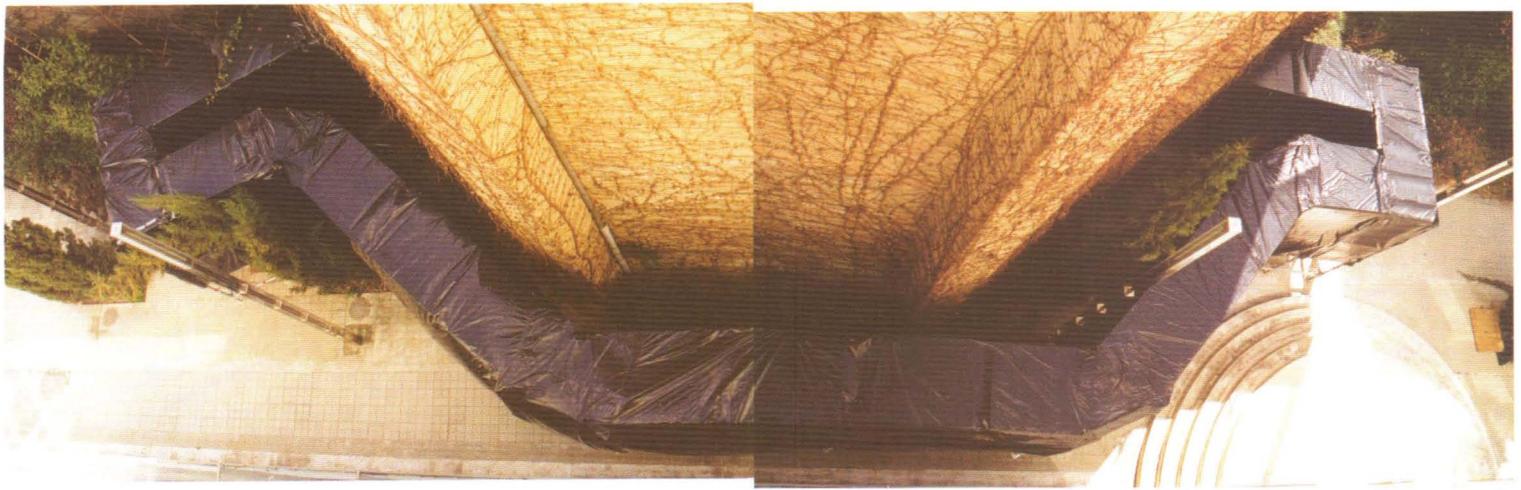
La obra su locura es una acción creativa sobre acontecimientos de la historia, la interpretación abstracta de la enfermedad de doña Juana la Loca asociada a un sentimiento espacial, el movimiento azaroso en el interior de un espacio enajenado concebido para la ocasión. La instalación es una acción breve y concreta que tiene lugar en un tiempo preciso, el tiempo físico empleado por el visitante en recorrer 41 metros de un túnel oscuro y sin aparente destino guiado tan sólo por la luz de una pequeña linterna que alumbraba la nada. El significado múltiple de la obra se impone inmediatamente, y no cabe duda que el autor busca sobre todo vincular la locura a estados de percepción y a otras cuestiones más amplias afines al desvarío. Por esta razón el trabajo excede lo presumible y la locura se expresa mediante una serie de sensaciones puestas en relación con ciertos pasajes de la vida del personaje, en concreto, el tiempo que doña Juana estuvo recluida en el monasterio de Tordesillas sin contacto con el exterior. La obra es una acción plástica que subraya las condiciones que tuvieron lugar en una habitación incomunicada y sin ventanas, donde el aislamiento y la soledad fueron durante años su única compañía. La historia cuenta que sólo cuando su hija Catalina fue a vivir con ella se abrió un pequeño hueco en el muro para que la infanta pudiera contemplar otros niños y sus juegos.

Al recurrir a la iglesia y el entorno de un antiguo convento como escenario de la intervención se eleva la sensibilidad de la obra y se nos pone en contacto con la atmósfera de reclusión a la que estuvo sometido el personaje. De esta manera el lugar histórico elegido para la instalación, por su significado simbólico, se convierte en un material más de la obra, al igual que el personaje y su enfermedad. En todo este asunto, el túnel oscuro recubierto de tela negra es un espacio de la imaginación, una figura retórica que nos remite a la idea del laberinto, al movimiento confuso con un único principio y

fin: la locura entendida como un lugar y la incapacidad para escapar de él. El inicio y final de este pasadizo se produce en el interior del ábside de la iglesia y el paso al exterior se realiza a través de dos antiguas puertas de madera clausuradas hasta la fecha, sin que el visitante pueda percibir visualmente los cambios de posición que toma, a no ser porque el silencio del interior del ábside se sustituye por sonidos que provienen de la ciudad -especialmente el murmullo de la gente que pasea por las inmediaciones-, por el descenso de la temperatura y eventualmente por el viento, al mover las telas. El juego de las referencias múltiples y la polaridad de sensaciones caracterizan la obra. Además las relaciones que se establecen son muy diferentes y ofrecen matices diversos según la situación. En el exterior, el desplazamiento cóncavo y convexo contribuye de manera decisiva a su aspecto singular, síntoma de la presencia del ábside de la iglesia. El trazado se ha preparado colocando intencionadamente ángulos y esquinas, manipulando el espacio público alrededor de la girola, que de este modo queda subvertido temporalmente debido a la sustracción del espacio urbano y a las visiones alteradas por el reflejo de esta arquitectura en los cristales de un edificio próximo. En el interior, el deambulatorio virtual suspendido a un metro de altura del suelo y completamente a oscuras viene a ser una metáfora espacial del sentimiento de locura comparable al que tuvo que experimentar doña Juana la Loca en su cautiverio.

Su locura es el aislamiento, el aislamiento del mundo exterior y de sí mismo. En este espacio cerrado y oscuro los sentidos son fuertemente impresionados: se produce una pérdida absoluta de la percepción visual del espacio, incluso de la forma, propiciando con estas faltas la soledad, la claustrofobia y un cierto temor a lo que pueda suceder en aquella habitación alargada y sin fin. La temperatura del aire es más fría, el contacto de nuestros pies con el suelo es áspero y rígido, lo que nos permite oír nuestros pasos al caminar, mientras que el roce con las telas, es claramente distinto, suave e irregular, medidas por efecto de la brisa. Además, la idea de un camino interior sin visión, con sonidos del exterior, es lo suficientemente >>





ambigua y extraña como para crear un estado de desconcierto, lo que sucede al hallarnos en un espacio más propio de la imaginación que de la realidad, pensado con la intención de extender la visión de la locura a diversas clases de percepción y deshacer la barrera que separa, en este caso, el mundo libre de los obstáculos de la mente.

Pero el trabajo es también un testimonio agredado de diferente naturaleza como muestra la sorpresa que al final nos espera, una especie de contraprueba experimental, por llamarla de algún modo, a la que irremediablemente nos vemos abocados si queremos alcanzar la salida. El encuentro decisivo con una imagen, la de un rostro reflejado en un espejo: el nuestro. Se evoca de este modo en el visitante una visión interior, la verificación de la conciencia de sí mismo. La utilización del espejo no es gratuita e inevitablemente activa múltiples lecturas al ponernos en contacto con el imaginario que arrastra tras sí, expresiones populares como "mirarse en el espejo" en el sentido de buscar complacencia de uno mismo, "mírate en ese espejo" como escarmiento, o la idea de que el reflejo de la persona es su alma... nos vienen a la memoria. También, en sentido figurado, el espejo remite a creencias y prácticas supersticiosas, es un buen recurso contra el mal y se asocia a la cabalística en toda la tradición de los espejos mágicos ¿Qué sentido tiene entonces el espejo al final del camino? El objeto circular de 40 cm de diámetro aparece suspendido de manera invisible y en posición vertical a la altura de nuestros ojos, expuesto como una amenaza directa en busca de la confrontación con nuestro propio yo. Pero la simple descripción termina allí donde se abre la pregunta clave sobre el enigma del mismo

y se plantean sugerencias más sutiles, porque ¿acaso no parece que el espejo sabe sobre las cosas? Es posible que lo que el visitante vea se trate de un curioso espejismo sobre una pared de tela negra, una ilusión que proporciona imágenes superpuestas que trae consigo después de atravesar el angustioso camino, una ficción proyectada que pudiera sugerir una locura no cierta como podría haber sido la de doña Juana. Que no existan palabras ni explicaciones concretas permite entender su locura como una puesta en escena de parámetros tan dispares como el espacio, la esquizofrenia y el reflejo en un espejo que parece devolver la locura que llevamos dentro y no alcanzamos a ver. Es interesante esta idea de la imagen reflejada pues nos conduce al concepto de arte referido al espectador, cuya intención radica en la decisión del autor de no retener para sí las obras.

Mirar al espejo es mirarse a uno mismo, al interior, mirarse a los ojos, la expresión del desengaño.

► Localización

Convento de las Hermanitas de los Pobres, Granada.

► Autores

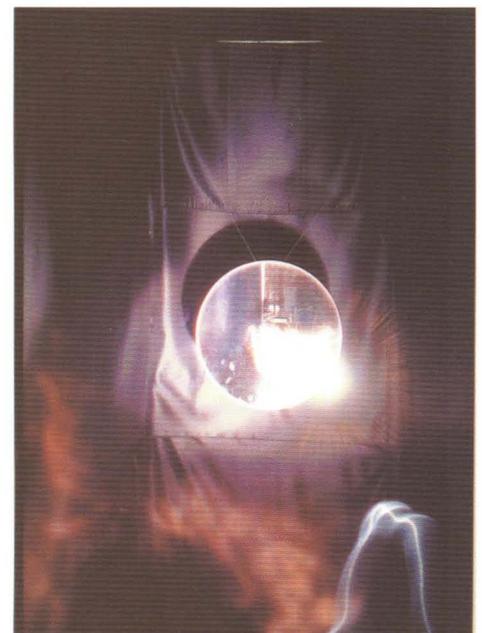
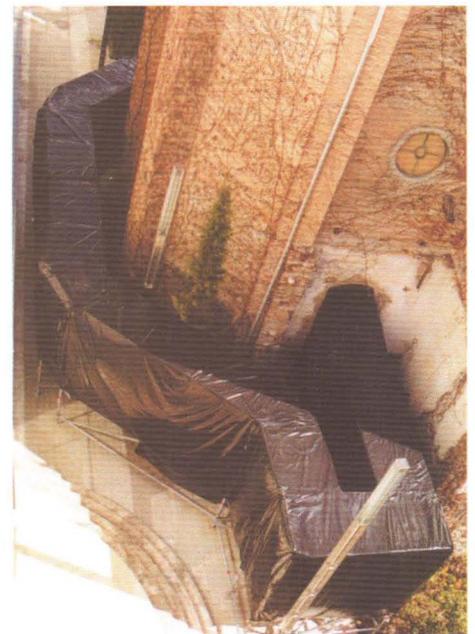
Carmen Moreno Álvarez (arquitecto)

► Materiales

Túnel oscuro: estructura metálica, tela y plástico (41 x 2,50 x 1,05 m), 9 linternas y espejo circular de 40 cm.

► Fecha

Marzo de 2002



4. TRASLADO

Vemos en instantáneas los avatares de un objeto en el tiempo. Forman parte de un sistema de ocupación de espacios sin ánimo de colonizar, sólo estrategias para entender el territorio que ocupan. La apropiación se produce en el interior de arquitecturas existentes y en un parque público. Como se desprende de las imágenes, el objeto ha sido sometido a desviaciones en el uso que lo enriquecen y las transformaciones responden a un proceso de reciclaje que afecta tanto a los materiales como al comportamiento de los usuarios, a sus actitudes, que cambian dependiendo del escenario del encuentro. Una acción mediatizada que amplía la dimensión del objeto con cada acontecimiento.

Inicialmente las piezas fueron ideadas como expositores, concebidas de acuerdo al entorno riguroso de un antiguo mercado. Las chapas plegadas de acero de 1 mm de espesor formaban un nuevo suelo elevado, sin competir con el espacio. Esta idea de la obra que es concebida para un lugar y sólo tiene sentido referido al mismo, quedó truncada por acontecimientos posteriores. Las piezas pasaron a invadir el vestíbulo de la Escuela de Arquitectura y más tarde -para darles una muerte "más dulce"- se instalaron en un parque siguiendo la inflexión de un alcornoque, en una posición con ligera topografía según la estabilidad de las piezas. Los pájaros anidaron en ellas y finalmente fueron tomadas por la naturaleza. Durante la Cumbre Europea los acampados del Foro Antiglobalización se apropiaron de ellas para utilizarlas en sus actividades como soporte donde expresarse con libertad.



Pero lo singular de esta historia radica en que un objeto concebido como expositor para 15 días se convierte en hito conmemorativo de las jornadas antiglobalización al colocarlo en posición vertical. Por 1 mm de acero han pasado y dejado huella acontecimientos de la ciudad de ese año. Simbólicamente estamos ante un acumulador energético de tiempos a los que se ha dado una interpretación propia. La narración de los sucesos desmitifica la idea de autoría, concepción y destino, ahora en manos de un proceso que no es reversible y está en constante evolución, es activo. La participación en la obra no ha sido sólo física. Es una acción en la que se subraya el aspecto plástico al introducir la presencia física del actor anónimo ¿Quién ha cubierto de color la pieza? El objeto continúa su camino sin preocuparse de traducir ideas a secuencias de formas, parece gozar de la libertad y de la independencia en el manejo de los medios formales, pictóricos y de programa. El objeto abandonado así a la fantasía introduce interrogantes respecto a su aspecto futuro. No es de extrañar que la relación con las piezas de acero sea apasionante pues su sentido proviene de la acumulación de actividades y la distancia sin nombre que hay entre nuestros actos y su "inutilidad". La posibilidad de que existan cosas así, como formas sin función, es una de las experiencias más singulares que nos recuerdan a la infancia. Podemos fabricar cosas enigmáticas sin saberlo ■

> Localización

Mercado del Barranco, vestíbulo de ETSA y Parque del Alamillo, Sevilla.

> Autores

Félix de la Iglesia Salgado, Miguel Ángel Rojas Rodríguez, Javier Aldarias Chinchilla, Manuel Algar Valero, Antonio José Lara Bocanegra, Juan Antonio Limón Pino

> Materiales

Chapa plegada de acero de 150 x 300 cm y 1 mm de espesor

> Fecha

Marzo de 2002

