

Claudia Mónica Londoño Villada

Profesora Asistente
Departamento de Humanidades e Idiomas
de la Universidad Tecnológica de Pereira.
Magíster en Comunicación Educativa
de la misma universidad.

Arte público y ciudad

Resumen

La obra de arte público, se ubica en el escenario urbano, configurando múltiples entramados simbólicos, en los cuales confluye la percepción del sujeto y la experiencia visual de la misma, dando lugar a la fusión entre el mundo de la representación artística y los hechos de la cotidianidad. Las obras de arte, han establecido en el paisaje urbano, un territorio estético en donde se construyen las interacciones comunicativas, producto de la apropiación del objeto estético y la asunción de significados individuales y acuerdos colectivos.

“Con el lenguaje, la ciudad es la más grande obra de arte creada por el hombre”

Lewis Mumford

En el entramado urbano se establece una dinámica comunicativa y estética que determina la consolidación de redes simbólicas, las cuales anudan el sentido cultural, la apropiación del espacio público y la confrontación de recorridos, en territorios que se dispersan entre el tráfico y las construcciones urbanas.

El arte público se nutre con elementos simbólicos, tanto de referencia como de orientación en la ciudad, estableciendo una

relación armónica o disarmónica entre los individuos, los territorios y las lecturas de los paisajes urbanos a los cuales se incorpora el color, el movimiento, la forma de un objeto que genera imágenes, evocaciones o rupturas. A su vez, permite recontextualizar la construcción geométrica de la urbe, propiciando los niveles de representación que se establecen desde el concepto plurisignificativo de sus formas y de la apropiación del espacio que ocupan, un continente de expresión “propiciador del símbolo (la historia y la memoria), de la fiesta, el juego, el encuentro, del intercambio, de la conversación”¹.

A partir de las relaciones que se conciben en dicho espacio, el arte público (objeto, volumen, acontecimiento) se materializa, formulando interrogantes sobre el sentido del espacio en sí. Por consiguiente, se trata de una obra que se posiciona en un espacio, combinando la percepción directa de su composición con la intangibilidad de la acción.

El levantamiento de la obra modifica el contexto urbano creando una nueva codificación, un lenguaje que pulsa por todos los ámbitos de la ciudad, como resultado de la arquitectura, del urbanismo y del arte. En este sentido, Armando Silva plantea que

“hay representaciones urbanas que nacen de la geometría, pero también las hay provenientes de la construcción física del espacio o, igual, de un mundo cromático de color urbano, o de símbolos vernaculares o de un cambio en los puntos de vista urbanos”².

La ciudad como entramado, constituye un conjunto que puede ser visto tanto desde el entorno inmediato, como desde la complejidad de las relaciones interactivas que ha ido configurando desde sus trazados iniciales, en cuya base se establece la triada espacial del santuario, el ámbito público y el espacio privado, como las instancias que permiten definirla y, que marcan el tema fundamental de la convivencia urbana: “Si se escucha la voz de la ciudad, se oyen referencias constantes a las instituciones, al tiempo y a los lugares, a los modos de movimiento y a los tipos de relación social que son características de la vida urbana”³.

El espacio público es intervenido por la movilización compartida de los ciudadanos en la cotidianidad de sus recorridos, identificando el tejido urbanístico y arquitectónico que engloba su conjunto y anuda el pasado con el presente. Un espacio en cuyo dominio el ciudadano asume la conducción colectiva de problemáticas de interés común, una construcción diferente del mundo, en

1 Viviescas, M. Fernando. El espacio público: la imaginación de la ciudad. Festival Internacional del Arte. Medellín, 1997, p. 4.

2 Silva, Armando simposio Nacional. ciudad y comunicación. Universidad Javeriana. Octubre 27 - 29, Bogotá, 1993.

3 Halliday, M.A.K. El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado. Mexico: fondo de cultura económica, 1994, p. 201.

la medida en que "se vive un momento en que la calle vuelve a ser reivindicada como espacio para la creatividad y la emancipación". En este ámbito, la circulación del arte público, desdibuja sus fronteras iniciales y se posiciona en el espacio de la ciudad, asumiendo las problemáticas propias del arte contemporáneo, mediante la desmitificación de las formas y tendencias que le obligaron, en un momento no muy lejano de la historia, acceder a definiciones y parámetros estéticos tradicionales.

En la ciudad contemporánea, la obra de arte público evidencia su pérdida de autonomía, una ruptura con las lógicas del monumento y el espectáculo, en un proceso de consolidación estética que enriquece el paisaje urbano, permitiendo la movilización de sentidos y for-

primitivas, todo objeto de la vida cotidiana es susceptible de ser experimentado como elemento estético, cuando éste es elegido por el artista y postulado dentro de un conjunto expresivo que adsorbe su sentido utilitario, para resurgir bajo un nuevo rótulo y una nueva opción de pensamiento.

De esta manera, el arte disuelto en la vida cautiva la voluntad del artista y se abre al juego libre de las facultades del ser, para que las obras representen lo que realmente se juega en ellas: la paradoja de la existencia. Una apertura en donde el ritmo se circunscribe a la disolución de la forma, la "desfiguración", lo visible y lo invisible como soporte del vacío espacio-temporal, de una contemporaneidad ambigua y reconociblemente efímera, en donde lo inerte cobra vida en la



Colectivo Tanagrama, ilustración basada en proyecto "Prohibido fijar avisos"

tales niveles expresivos, que establecen la comunión entre el mundo cotidiano y las determinantes de una política ciudadana que, a su vez, democratiza el acceso a la obra de arte, la apropiación de un espacio que tiene que ser asumido "como una entidad, como un imaginario social y cultural, como un referente obligado para el devenir del ciudadano", el cual propicia y presencia una interlocución entre las percepciones individuales de la ciudad, las proyecciones colectivas y las transferencias latentes en cada obra a partir de las experiencias del artista.

Como imperativo de la Modernidad, el arte público adquiere connotaciones que le son esenciales para cumplir su función de emplazamiento, generando una ruptura con el pasado y una pérdida de su autorreferencialidad que se traduce en síntesis y abstracción. En este sentido, el monumento tradicional se desplaza en su valor, se diluye en su forma pero trasciende en contenido, potenciando una representación que deja de ser etérea para convertirse en experiencia vivida, capaz de acogerse a las mutaciones de la sociedad como colectivo y del ser social inmerso en ella.

Esta nueva condición del arte público en tanto evanescencia y ensimismamiento, entra a caracterizar la producción artística desde finales del siglo XIX, donde el objeto se libera de la inercia de la materia para generar un trabajo plástico moldeado por el ritmo de lo cinético, el engranaje de la máquina, el fusionamiento de arquetipos y la recuperación estética del objeto banal; condiciones que sustentan los proyectos vanguardistas del arte y potencian las actuales tendencias de la plástica en nuestras ciudades.

Así como lo fue en un principio para las comunidades

representación de sus naturales mutaciones y lo vio se hace partícipe sólo en la inminencia de su muerte.

En una alusión a Rosalind Krauss, Xibille denomina ésta como la "condición negativa del monumento", su dinámica inicia la etapa que caracterizará la modernidad en el arte público, configurándolo como abstracción, como puro señalador. Una dinámica del representar estético donde un 'objeto' descontextualizado y funcionalmente desplazado, puede ser traspuesto o convertido a un 'conjunto' o elemento autorreferencial, que representa primordialmente sus materiales o el proceso de su producción ensimismamiento; en la escultura, se puede interpretar como un proceso de movilización en el cual ella se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí mismo y lejos de su lugar verdadero, enfrentar nuevas confrontaciones con su



Colectivo Zeitsgeist, ilustración basada en "Proyecto Reencuentros"

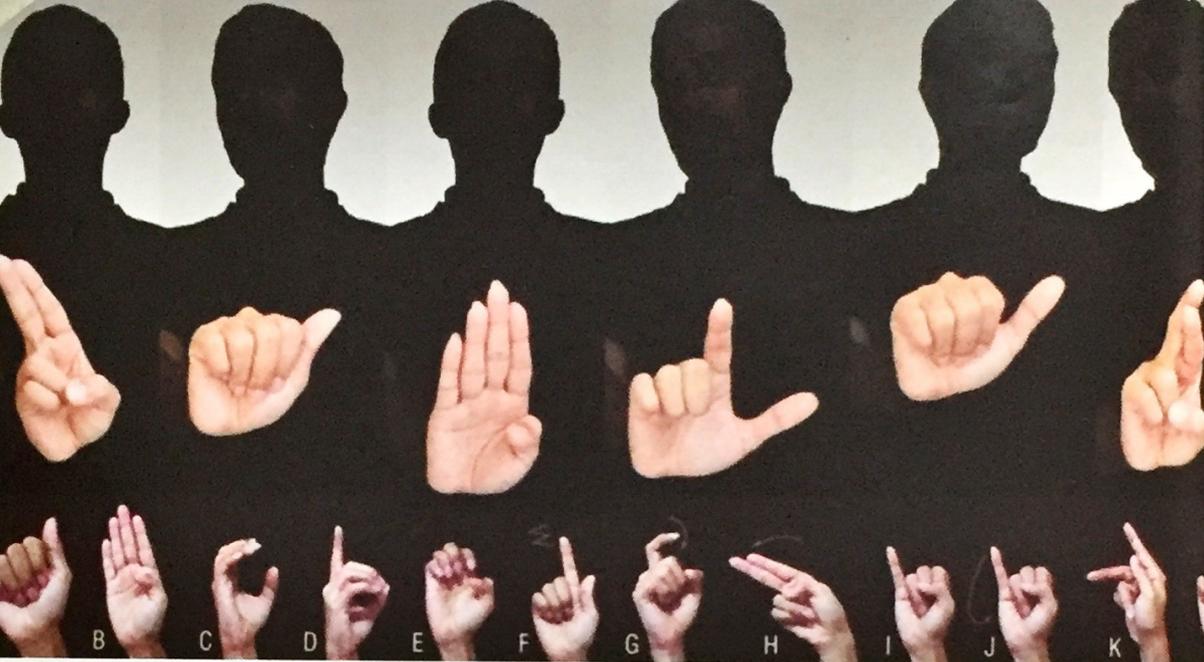
4 Delgado, Manuel. El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos. Barcelona: editorial anagrama, 1999, p. 19.

5 Vivescas M. Fop.cit., p. 2.

6 XIBELLE M., Jaime. La situación posmoderna del arte urbano. Medellín: fondo editorial Universidad Nacional de Colombia, Medellín, 1995,

p.196. Marcel Duchamp (1920), se confabula con la belleza implícita en los objetos técnicos. Inaugura la modernidad.

7 Ibid., p. 195.



Grupo LSA. "Hablar expone". Intervención urbana-Cartel, 2007

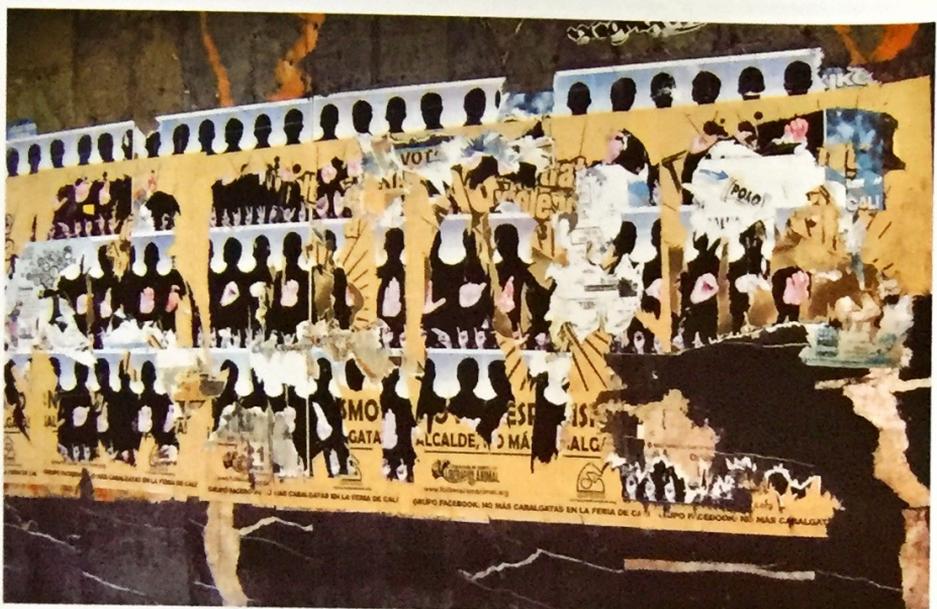
nueva forma.

En el arte público, estas dinámicas de la Modernidad, amplían la óptica de la deconstrucción, en tanto reconfiguración, de esta manera el arte cumple con su llamado a "acompañar al hombre allá donde transcurre y actúa su vida infatigable: en la mesa de trabajo, en la oficina, en la labor, en el descanso y en el ocio; en los días laborales y en los festivos, en la casa y en la carretera, para que la llama de la vida no se apague en el hombre".⁸

Las calles y las plazas se recuperan para la expresión y la ciudad se transforma en su fisonomía, desencadenando una reacción, donde la obra artística se abre en multiplicidad de fragmentos, yuxtapuestos o enfrenta-

dos, que interactúan con las contradicciones y convergencias de una colectividad ávida de sensaciones, de pulsaciones, de vacíos y silencios. Además del sentido primordial de las obras, cuentan sus virtualidades significativas, contextuales y marginales, para entender la lógica de la intercomunicación entre el ciudadano, el objeto artístico y el espacio en el cual ambos cohabitaban, en tanto escenarios de encuentro, que "tenden a coincidir progresivamente con las funciones de intercambios y los eventuales apéndices culturales que se derivan de ellas (salas de reunión, teatros, etc.)".⁹

Los recursos expresivos se confrontan a través de los diálogos de la intervención social en los espacios de la ciudad, a partir de un lenguaje que afecta al colectivo



Fotografía Carlos Mario Torres "Urbana"

8 A parte del manifiesto realista, en donde se plantea la reconstrucción del arte sobre unas bases completamente nuevas. Enciclopedia el arte del siglo XX - 1900 - 1949. Barcelona: círculo de lectores, p. 255.

9 Aymonino, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume 1983, p. 91.



social, y que es puesto en escena a partir de dos posibilidades,¹⁰ por una parte la actuación plástica, es decir, la expresión manifiesta del acto creativo, y el ejercicio perceptivo-intelectivo, como un modelo de intervención, y la decoración, como segunda posibilidad, consolidada a través del mobiliario urbano y del embellecimiento de los espacios con objetos estéticos, no necesariamente artísticos, en donde no obstante, interviene la actuación plástica como elemento determinante.¹¹

A la luz de los planteamientos expuestos, la obra de arte público en las ciudades contemporáneas, sufre modificaciones estructurales en cuanto a su naturaleza material y a sus fórmulas expresivas, referidas a la hibridación entre lo 'neo' y la vigencia de tradiciones, creando un espacio que "para el ser humano, o ser viviente en la cultura, es una vivencia material que en su significación no se hace fácilmente visible, aunque su emergencia es indiscutible en su abrumadora presencia"¹², y que aunque emana de las adquisiciones del pasado, se presenta como una estela de renovación en donde se confrontan las tendencias vanguardistas de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX. Los nuevos estilos parten de configuraciones formales hasta impregnarse de la caracterización moderna de lo efímero. En su esencialidad significativa la abstracción asume entonces, las propiedades universales de los planos, dándole especial relevancia a los ángulos y a las connotaciones de vacío, como inspiraciones no figurativas que determinan la gestualidad en el ensamble y la convergencia de materiales.

Estas nuevas propuestas permiten que la obra se inser-

te en la ciudad como un valor que participa y, a su vez, modifica las realizaciones arquitectónicas y humanas, estableciendo relaciones entre los planos y el vacío, la luz y las sombras, las texturas y las líneas, delimitando la movilidad perceptual. En ese juego alternante entre los objetos propios de la cotidianidad como la tierra, el agua, la piedra, los metales, el cemento y la gama de

las aleaciones posibles, se estructuran dispositivos y ensamblajes que garantizan el acopio de la obra en el tiempo y en el espacio, dos dimensiones que permanentemente la alteran, formando nuevos ángulos de percepción, transformaciones que responden a la immanente mutabilidad de la obra de arte.

Las dinámicas significativas que asume el Arte Público, lo ubican como un elemento simbólico de percepción estética, y de referencia y orientación para los habitantes de la ciudad. A partir de él, se establece una relación armónica entre los sujetos y los territorios al incorporar valores estéticos (formas, color, movimiento), a un hecho u objeto para generar nuevas lecturas del paisaje urbano, traducidas en evocaciones, contrastes, rupturas e impresiones que convocan la voluntad del otro, que se aduce hombre público.

En este sentido, se asume lo público, como aquello determinado por el dominio de los ciudadanos en la conducción colectiva de intereses comunes, es decir, una

“Los nuevos estilos parten de configuraciones formales hasta impregnarse de la caracterización moderna de lo efímero”

10 Olivares, Rosa, el artista y la ciudad: una utopía. Festival Internacional de Arte. Medellín, 1997. La posición de la historiadora y crítica de arte, es cuestionable en este contexto, en cuanto ella plantea que la relación entre arte y ciudad es muy difícil de definir porque el artista, según sus planteamientos quiere invadir un espacio público que nos pertenece a todos. Agrega: "yo creo que quien tiene que intervenir en la ciudad es el arquitecto y el urbanista". No obstante, hace importantes acercamientos a la distinción entre decoración y actuación plástica: "el trabajo del artista no es solamente crear objetos bellos, eso es lo que hace un artesano, su trabajo es problematizar ciertos aspectos e ideas de su tiempo, crear un sentido y crear dudas".

11 En palabras de Gadamer: "lo que llamamos "decorativo" está pensando ya a partir del concepto de arte, y cuando, por ejemplo, encontramos que un cuadro, una pintura, es decorativa, casi estamos haciendo una crítica. Propiamente, ahí no emerge nada o bien, no hay nada adentro, y es que lo que es decorativo no tiene realmente que emerger, sino que tiene una determinación como trasfondo". GADAMER, Hans-Georg. Estética y hermenéutica. Introducción de Ángel Gabilondo. Madrid: editorial Tecnos, 1996, p. 304

12 Giraldo Isaza, Fabio. La ciudad política del ser. En: GIRALDO, Fabio y VIVIESCAS, Fernando (Compiladores). Pensar la ciudad. Bogotá: tercer mundo editores. CENAC FEDEVIVIENDA, 1996, p. 11.

manera de intervenir en la construcción compartida del mundo. En palabras de Fabio Velásquez, lo público está dado básicamente como "un ámbito de encuentros y confrontación..."¹³, asociado al desvelamiento de los objetos existentes tanto en la intimidad (esferas de lo privado) como en los espacios de circulación propiamente urbanos, constituyendo un territorio vital para el desarrollo de las relaciones sociales. De esta manera, la ciudad se presenta como la suma de lo público y lo privado, estableciendo una entidad, que en todos los ámbitos de la vida cotidiana, genera sentidos estéticos, estructuras de comunicación y conflictos individuales y colectivos.

El espacio público "no es la simple prolongación de un espacio físico natural. Es, por el contrario, un espacio instituido, construido por los hombres gracias a su esfuerzo y al uso de su razón"¹⁴, un espacio para la interacción de la pluralidad, en un organismo comunicativo que se desborda a los límites de la expresión simbólica, configuradora del sentido primario de toda relación. En otros términos "la ciudad -la polis- es el lugar de la convivencia, la tolerancia y la socialización y, por lo tanto, el lugar de creación de la cultura"¹⁵.

"Mirar el arte desde el concepto de lo público, implica cómo la obra se muestra en los escenarios de la evidencia colectiva, para ser expresada y a su vez generar expresión"

En este sentido se identifican los espacios colectivos de socialización, en un texto en donde los ciudadanos forman parte de la existencia de la vida urbana, porque "El espacio urbano, -es- el espacio donde el ciudadano es"¹⁶. Para las ciudades modernas la disolución de los

ideales paradigmáticos y la confrontación con la significación pluralista de los contenidos, resignifica el mito y reestructura la ritualización en planos fragmentados y contradictorios, y la armonía cósmica de las primeras urbes se disgrega en la crisis de la representación. En este sentido Fabio Zambrano determina que "la principal función de la ciudad es convertir el poder en forma, la energía en cultura, la materia inerte en símbolos vivos del arte, la reproducción biológica en creatividad social"¹⁷, lo que corresponde a la apropiación del espacio para crear un territorio simbólico en donde surjan nuevas relaciones, que permitan el establecimiento de nuevas legitimaciones de dominio y expansión de la ciudad.

Al abordar la dimensión del espacio público en las ciudades contemporáneas, se hace énfasis en un espacio físico afectado por constantes cambios, un espacio que

se recorre y es usado en forma compartida por la movilidad ciudadana, tanto a través de la trama urbanística y arquitectónica como a través de los diferentes dispositivos que la ciudad incorpora para el libre ejercicio de la representación pública: medios de comunicación, arte público, mobiliario urbano. El espacio público se apropia para las actividades económicas formales e informales, para el disfrute cultural y para rituales cotidianos, que no en pocos casos, han sido desplazados por la planeación y expansión urbana.

Lo público actúa como el conjunto de tendencias y necesidades de una realidad social particular, configurando el tejido de representaciones colectivas, que dan sentido a la existencia del arte público inscrito en la ciudad; representación estética que, a través de las múltiples tendencias surgidas en el transcurso del siglo XX, supera las connotaciones de monumento histórico-commemorativo e instituye, tanto en lo público como en lo privado, niveles de sentido que desbordan las ya complejas representaciones simbólicas de la realidad, para anudar el entramado urbano contemporáneo. El espacio público entonces, ha sido desde sus orígenes, un contexto apto para la vivencia estética,¹⁸ consecuente con las complejas tareas sociales y mediáticas, que pueden postular la urbe como materia artística, en un espacio-tiempo de comunicación. En la medida en que la obra de arte aparece en escenarios de cobertura ciudadana, incorpora una condición que le permite el reconocimiento social y, por consiguiente, la trascendencia -tanto de la sensibilidad individual del artista como de la inclusión de un objeto imagen- en el paisaje urbano.

Este devenir, configura una dimensión que corresponde a las formas mentales generadas en el hacer cultural, cuya fuente primordial corresponde a los contenidos del Inconsciente Colectivo*. En este ámbito, el ser urbano se vuelve hacia sí mismo para activar mecanismos de representación cultural y autodefinirse en sus límites, redimensionando una realidad estética, revelada en el plano de la aceptabilidad de su efecto público.

Mirar el arte desde el concepto de lo público, implica cómo la obra se muestra en los escenarios de la evidencia colectiva, para ser expresada y a su vez generar expresión; para actuar independiente de la forma, sobre cuya base fue concebida, hasta elevarse al nivel de "forma simbólica", como plantea Omar Calabrese, formas que "son capaces de manifestar contenidos que no están motivados directamente por el aspecto natural de las formas mismas"¹⁹.

Esta visión permite articular temáticas de intereses compartidos por los actores de la percepción estética

13 Velásquez, Fabio. Ciudad y participación. Cali: Universidad del Valle, 1997, p. 96.

14 Correa López, Bernardo. Ciudad y filosofía. En: filosofía. En: Torres Carlos, Viviescas F. y Pérez, E. Op. Cit., p. 70.

15 Arango, Silvia y Rogelio, Salmona. La arquitectura de la ciudad. Ibid., p. 150.

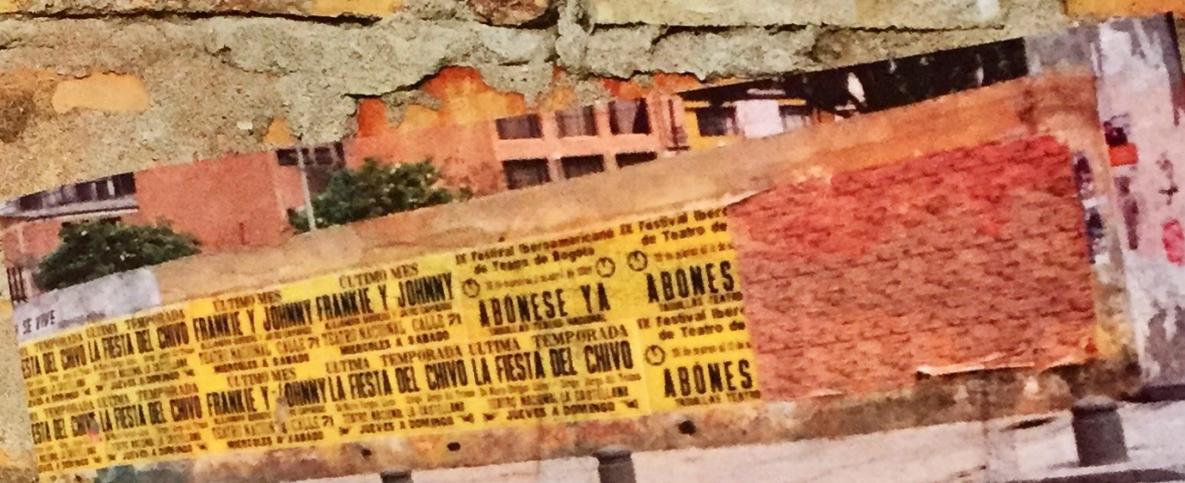
16 Giraldo Isaza, Fabio. Ciudad y Creación. Ibid., p. 203.

17 Zambrano P., Fabio. La ciudad en la historia. Ibid., p. 129.

18 Se asume lo estético como una cualidad expresiva, lo restringido sólo a la obra de arte. Según Jan Mukarovsky, cualquier acto del hombre, son susceptibles de ser asumidos desde una postura estética, porque en ellos se vehicula toda la sobrecarga simbólica que conforma la figura del ser y el hacer del hombre contemporáneo en la cultura, que articula lo cotidiano que dentro de una categoría antropológica de contrastes e interacciones. MUKAROVSKI, Jan. Escritores de estética y semiótica. España: Gustavo Gili, 1975, p. 47.

*Se recurre al tratamiento del concepto de inconsciente colectivo, que Carl Jung desarrolla en los presupuestos de la psicología analítica. La pulsación de las experiencias pasadas constituye la base para plasmar la percepción presente, y es en este transcurrir en donde surgen, a través de los sueños, las fantasías, las producciones artísticas y los mitos, tanto los contenidos del inconsciente individual como del inconsciente colectivo.

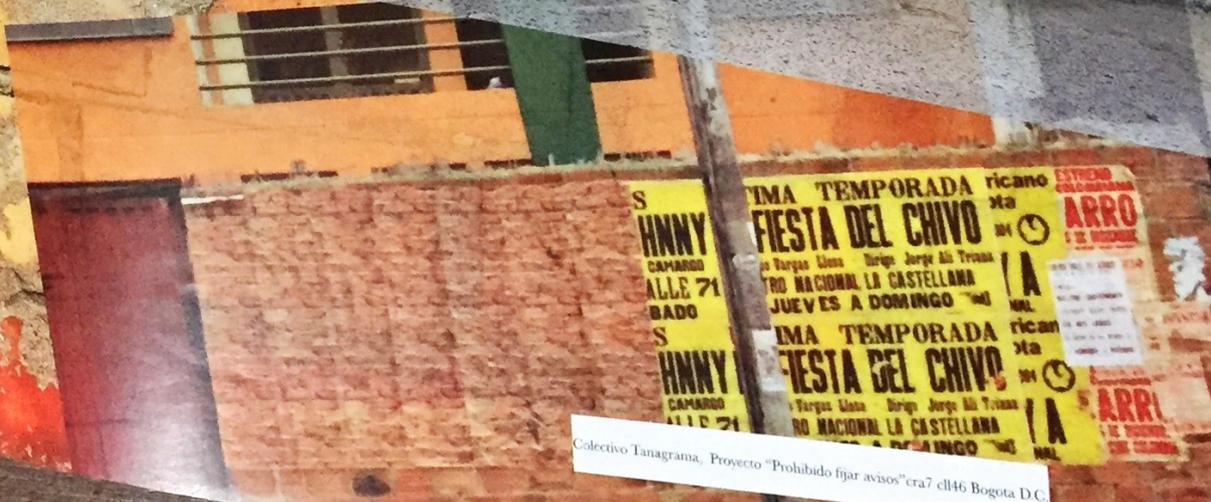
19 Calabrese, Omar. El lenguaje del arte. Buenos Aires: Ediciones Paidós Ibérica. 1997, p. 27. Concepto que el autor dimensiona desde los planteamientos de Ernst Cassirer.



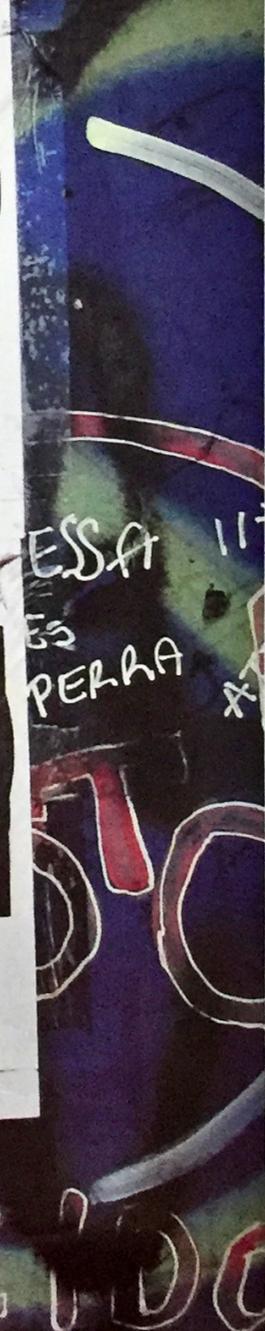
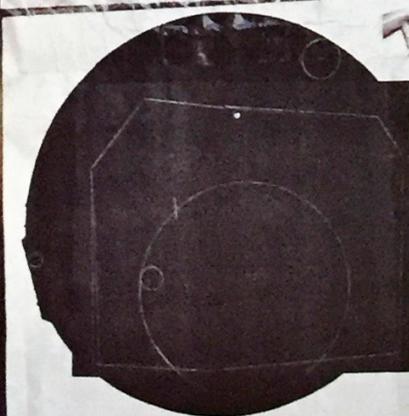
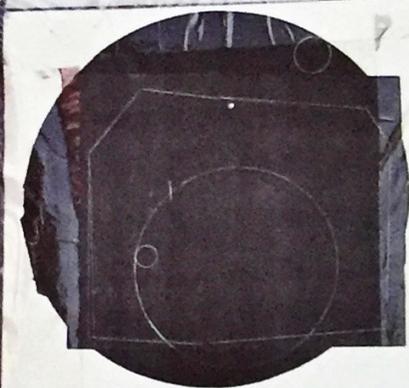
Colectivo Tanagrama, Proyecto "Prohibido fijar avisos" cra7ell50 Bogota D.C.



Colectivo Tanagrama, Proyecto "Prohibido fijar avisos" Paramount Theatre N.Y.



Colectivo Tanagrama, Proyecto "Prohibido fijar avisos" cra7 ell46 Bogota D.C.



y, en su hacer simbólico, expresar miradas de una realidad que se particulariza al interior del escenario público, que en un momento del devenir urbano, pasan a ser relevantes en el contexto social, en virtud de su tela significativa y múltiple.

Los contenidos urbanos se articulan en imágenes moldeadas por sus habitantes, los cuales a su vez se ven implicados en representaciones que asimilan culturalmente estos referentes: los espacios que ocupa la obra de arte se legitiman en lo público, por la interiorización de los ámbitos de encuentro y la confrontación entre lo que se muestra y lo que se oculta tras las evocaciones geométricas de una visión estética.

Todo objeto que forme parte del mobiliario urbano, es resultado de continuos procesos de deconstrucción, y el arte público particularmente, ha sufrido mutaciones que lo ubican en la evanescencia de múltiples transformaciones conceptuales y espacio-temporales. La más significativa está constituida, tal vez por lo que Xibille ha llamado el síntoma de la "disolución de la imagen finisecular" del monumento, erigido tradicionalmente para evocar o conmemorar simbólica o alegóricamente un acontecimiento, actualizando con este hacer las imágenes de la historia, toda vez que las nuevas condiciones del arte contemporáneo, desbordan los mecanismos de la representación plástica, estableciendo un nuevo criterio de permanencia para el arte público: su vivencia como hecho y como proceso estético y social independiente de su temporalidad y su permanencia testimonial.

Desde esta perspectiva, los principales rasgos de evolución de las realizaciones del arte público se concentran en la ruptura con la lógica del monumento, porque se tiende a la inmersión indiferenciada en el mundo de la vida, aspecto que conlleva a la ruptura con la lógica de la conmemoración.

Las obras contemporáneas, expresan un testimonio efímero de lo instantáneo, presentando, en consecuencia una resistencia vital al cumplimiento de funciones emblemáticas y de legitimación de las formas sociales instituidas, para concentrar sus esfuerzos en la producción de un diálogo público políticamente activo; la constitución de un espacio que permita la discusión razonada de intereses compartidos.

Cada obra pública cuenta una historia, testimonia un hecho, que permanece válido gracias a la sublimación del evento estético como valor cultural y, a las dinámicas de reconstrucción y renominalización de los espacios sociales. Su puesta en escena, revitaliza los relatos simbólicos y renueva el repertorio de sentidos, a través de los cuales se ubica en el lugar de la memoria y trasciende como arquetipo de la humanidad, señalando las huellas y vestigios de una herencia enraizada en la memoria colectiva: "La ciudad es una construcción de la memoria, que graba mensajes y signos ordenadores de la vida"²⁰

Según Armando Silva "el uso social de un espacio marca los bordes dentro de los cuales los usuarios 'familiarizados' se autorreconocen"²¹ y el arte público es

20 Xibille Muntaner, Jaime. Op. Cit., p. 194 OP. Cit., p. 194.
21 Saldarraga Roa, Alberto. Imagen y memoria en la construcción de la cultura de la ciudad. En 'la ciudad. Habitat de diversidad y complejidad. Universidad Nacional de Colombia. Santa Fe de Bogotá. 2000, p. 163
22 Silva, Armando. Imaginarios urbanos. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1997, p. 53.

Fotografía Miguel Ángel Ramírez "Urbano"

POSEIDO



Colectivo Tamagrama, Proyecto "Prohibido fijar avisos"

clave en este proceso, en el sentido en que la creación contemporánea nos invita a cambiar nuestros modos de ver, para descubrir una nueva propuesta, lo que Gustavo Zalamea llama, "una especie de acontecimiento primordial"²³

En síntesis, un espacio se hace público en la medida en que se fortalece la imaginación y la creatividad, a través de acciones que propician la comunicación, el reconocimiento individual y el colectivo, y el hacer de los grupos sociales que instituyen el componente simbólico básico de la espacialidad ciudadana, "es como si los ciudadanos quisieran hacer de sus ciudades no un lugar [solo] para vivir, sino [también] para evocar"²⁴. Un escenario que se estructura sobre las bases del anonimato y la desintegración y, que alude a la percepción de las vivencias instantáneas que el individuo produce en las múltiples relaciones que logra establecer con los objetos exteriores a él, configurando "acontecimientos, situaciones, ocasiones... que emergen en los cruces de caminos o carrefours que ellos mismos provocan"²⁵ constituyéndose en protagonistas de la "sociabilidad urbana".

En esta dinámica, se marcan los parámetros de la territorialidad, es decir, la "identificación de los individuos con un área que interpretan como propia"²⁶ y que deben defender a partir de la definición de su sentido y sus límites. El territorio marca un espacio socializado que guarda una relación inherente con las estructuras sociales que lo contienen; por consiguiente, cuando se aborda el espacio público, se esta puntualizando sobre el espacio usado, es decir, territorializado.

En consecuencias, las obras de arte ubicadas en el espacio público, cobran significado en la medida en

que convierten dicho espacio en el lugar, en el cual se distinguen las nociones de territorio y de espacio en sí mismo, en tanto que "si el territorio es un lugar ocupado, el espacio es ante todo un lugar practicado"²⁷. La correspondencia entre ambas dimensiones le confieren al espacio público un carácter particular, en donde confluye el significado estético, como lo señala el escultor Siah Armajani, quien comparte que la obra de arte público, debe dirigirse a las necesidades habituales de las gentes y no conformarse con satisfacer los caprichos estéticos de los diletantes.²⁸

Las obras artísticas tridimensionales (la escultura y la construcción arquitectónica) en términos de Umberto Eco, requieren de un tiempo de recorrido impuesta por las dimensiones de la obra, es decir un tiempo mínimo en que se le pueda observar y "comprender" de modo satisfactorio, para captarla como una experiencia más compleja. En este sentido, vive como todo objeto físico, como un vehículo expresivo expuesto al deterioro normal de su devenir: "todo lo que se exhibe al aire libre depende de ese aire. Sobre todo en la ciudad, donde ese aire está polucionando de mil maneras"²⁹.

La obra de arte determinada entonces, los paradigmas expresivos que movilizan y construyen los sentidos de la época, en el cual es concebida y observada.³⁰ El arte público, constituye uno de los signos más representativos de la semiótica de la ciudad,³¹ y aunque su desarticulación fragmentaria, temática e informal no permita, en un primer acercamiento, la identificación de una imagen colectiva, sí posibilita que la ciudad contemporánea adquiera la función de imagen cultural, prestando una atención relevante a las cualidades

23 Zalamea, Gustavo. *Arte y Ciudad. Problemas y sugerencias*. En: *la ciudad: Habitud de diversidad y complejidad*. Universidad Nacional de Colombia. Santa Fe de Bogotá, 2000., p. 163.

24 Silva, Armando. *Op. Cit.*, p. 54.

25 Delgado, Manuel. *Op. Cit.*, p. 99.

26 *Ibid.*, p. 30.

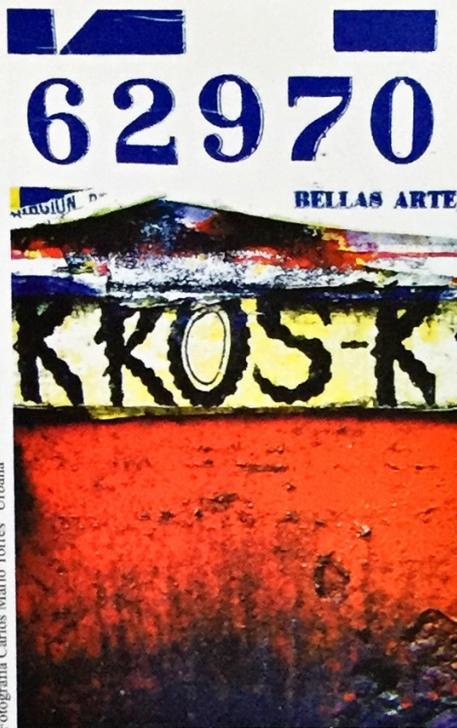
27 *Ibid.*, p. 39.

28 Siah Armajani, nacido en Teherán en 1939, (Estados Unidos, década del 60') ha trabajado del arte conceptual al arte público, planteando el papel del artista y del arte en la sociedad actual. Serie park furniture (Mobiliario para parques) en la que parte de la tradición de la carpintería funcional utilizada como mobiliario para parques y jardines públicos americanos.

29 Zalamea, G. *op. Cit.*, p. 218.

30 La temporalidad se refiere al modo en que la expresión se desarrolla, en una dimensión que le cobra a cada objeto el sentido de su reelaboración porque "es el tiempo y sus márgenes de incertidumbre los que determinan el papel activo que se asigna al libre arbitrio de los actores sociales" (Manuel Delgado. *Op. Cit.* P. 25.), un planteamiento que Anthony Giddens asocia con el proceso de institucionalización de las relaciones que pueden establecerse socialmente y en cuya estructuración se esencializa la temporalidad.

31 Maderuelo, Javier. *Op. Cit.*, p. 32.

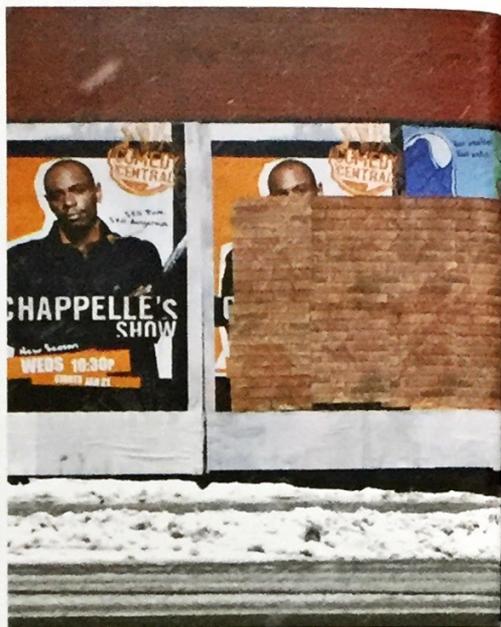


Fotografía Carlos Mario Torres "Urbana"

significativa, del espacio público. Los significantes estéticos recontextualizan el concepto de monumento y disuelve los modelos del arte en la ciudad, con obras elaboradas y nombradas para un lugar específico o, propuestas como una respuesta crítica tanto a los valores tradicionalistas como a las connotaciones propias del monumento conmemorativo.

Se crean obras que revitalizan los contenidos a partir de nuevas y múltiples texturas gestualidades, determinándose un proceso de consolidación significativa del arte público. La emergencia de diversas intervenciones artísticas que desencadena la búsqueda de un género netamente urbano, como una respuesta a la negación del arte decorativo y a la incorporación de ideas ajenas a la conmemoración, generan un ritmo expresivo que en su proceso de redescubrimiento, forja el "sentido que tiene los elementos que conforman la ciudad y que configuran el carácter determinado que tiene cada plaza, enrucijada o rincón",³² cuyo compromiso radica en proponer significados del hacer cotidiano y/o la trascendencia de la ciudad.

En el orden simbólico, los modelos de representación colectiva, constituye la diversidad significativa de los ordenamientos urbanos, que a través de los objetos entran a formar parte de la morfología de la ciudad, en ella "la comunidad reconoce los símbolos, y se afirma



Colectivo Tanagrama, Proyecto "Prohibido fijar avisos" N.Y. Lafayette

en el reconocimiento de ellos".³³ De esta manera, se constituye una estética destinada al acceso masivo, que incorpora la plástica a la escala urbana como elemento constitutivo de las aéreas públicas, generando rupturas en la percepción visual de la urbe, en un proceso que renueva, permanentemente, los hábitos y conductas del ciudadano. La presencia histórica, en cuyos remanentes permanecen los mitos de la tradición como "transmisión de existencias anteriores y fabricación de existentes nuevas a través de la manipulación de anteriores existentes",³⁴ determinan la necesidad de regeneración del arte a través del principio de 'apropiación',³⁵ un carácter paradigmático que se explica en la multiplicidad de los proyectos del urbanismo y la arquitectura modernos, los cuales repetidamente evocan nuestro pasado histórico-cultural, en simbiosis con la realidad contemporánea.

La diversidad de los significados que contiene lo urbano, constituye un lenguaje que alude a modelos de representación de la misma, cuya movilidad de sentidos produce las múltiples lecturas de los espacios de la ciudad, los cuales "son producto de un determinismo pragmático, y sus características más esenciales, son las de ser empírico más no racional".³⁶ El predominio de la acción sobre el conocimiento, posibilita la construcción de simulaciones especiales.

La concepción del espacio en la ciudad, se ubica en un proceso que permite descifrar los códigos y los contenidos propios tanto las construcciones físicas como los

32 Ibid., p. 34.

33 Gadamer, Hans-Georg. Op. cit., p. 149. En palabras de Gadamer, el símbolo viene definido porque en él (ser algo) se conoce y se reconoce algo. A lo cual agrega "sin duda alguna, la obra de arte nos proporciona algo como reconocimiento que nos ayuda de nuevo entrarnos con el mundo, algo que le está planteando al ser humano como la tarea -que nunca puede resolver definitivamente- de su existencia".

34 Joppolo, Giovanni. Apropiación o sincretismo.

35 Este principio lo desarrolla Giovanni Joppolo, a partir de dos conceptos: el sincretismo y la simulación, en los vanguardistas, la aparición de un existente nuevo fabricado a partir de la simulación de un existente presente en el cotidiano; cuando la regeneración se hace a partir de un proceso de apropiación de lo religioso por el arte contemporáneo, estamos en presencia de un fenómeno de sincretismo, la fusión entre dos grandes relatos de creencias: el arte y la religión.

36 Aymonino, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid, Hermann Blume Ediciones, 1981, p. 13.

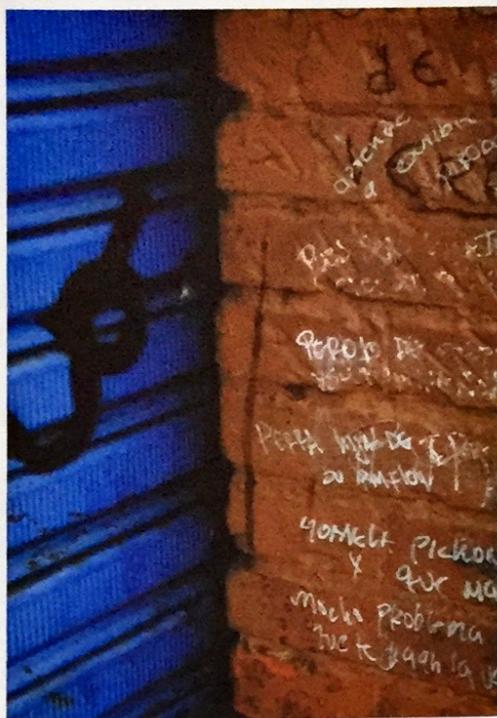


imaginarios, creados para establecer las relaciones generadas por los modelos de representación, la tipología arquitectónica, la morfología y el mobiliario urbano, para entender la ciudad como un sistema organizado capaz de albergar nuevas relaciones sociales, producto de los cambios operados por una nueva construcción de la cultura.

La ciudad definida por Carlo Aymonino como “un espacio artificial, histórico, en el cual toda sociedad, intenta en cada época, mediante su autorrepresentación en monumentos arquitectónicos, un objetivo imposible: ‘marcar’ ese tiempo determinado”³⁷, confluye en una temporalidad señalada por la discontinuidad de los procesos de construcción y deconstrucción significativa. El arte público se ubica en un microcosmos significativo, que comporta la asunción simbólica de estados espaciales y temporales en la relación múltiple de los dispositivos urbanos. Lo público se determina por los actos colectivos dado en los sistemas simbólicos-míticos, los lugares, la historia, el conocimiento, el saber, y el lenguaje como “la herramienta más poderosa para organizar la experiencia y, en realidad, para construir ‘realidades’”³⁸.

Se concentra así, la representación de las imágenes, más recurrentes a partir de las cuales se enriquece, reproduce y transforma la visión de la realidad urbana. Desde esta perspectiva, se anuda el tejido por donde transita el ser de la ciudad.

En las ciudades contemporáneas, la diversificación de los sentidos socio-culturales, la fragmentación de los espacios, la afectación ideológica, y la suma de las determinantes que hace parte de la modernidad y de la



Fotografía Miguel Ángel Ramírez “Urbana”

posmodernidad, movilizan multiplicidad de significados de lo que es la ciudad en sí misma, sus objetos, sus dinámicas y el sentido propio de su ser.

En consecuencia, se presencia una ciudad que se construye y se deconstruye, a partir de las intervenciones significativas que elaboran sus habitantes, como una manera de resguardar los contenidos simbólicos que le son propios. No obstante, la dispersión de los contenidos urbanos, estos se revierten en la configuración de una identidad de ciudad, la cual actúa como un continente expresivo, en cada objeto que forma parte de ella: la obra de arte, la arquitectura, la calle, el parque, la casa, la periferia, los límites.

El arte público, se posiciona en los espacios urbanos, asumiendo las variantes propias del arte contemporáneo; su presencia posibilita el acercamiento del ciudadano o propuestas estéticas que se han modificado a través de la historia, para condensar una expresión artística, acorde con las exigencias de la época. En este sentido, los rasgos que identifican su evolución, le permiten superar el carácter de monumento conmemorativo o de emblema como una lógica del espectáculo, para concentrarse en una producción de dominio público.

La obra de arte, consagrada en los escenarios del museo, se abre a la ciudad, se redimensiona en el espacio público, consolidando la apertura de significaciones estéticas y aportando nuevos códigos de desciframiento de la realidad.

³⁷ Ibid., p. 25.

³⁸ Bruner, Jerome. Realidad mental y mundos posibles. Barcelona: Editorial Gedisa, 1996, p. 20.

³⁹ Dorfles, Gillo. El devenir de las artes. Colombia: Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 31.

Plantea al respecto que: “Existen además de las verdaderas imágenes, preimágenes, como existen imágenes recurrentes e imágenes póstumas, todas susceptibles de ser intercambiadas o confundidas, con la actividad imaginativa creadora de la que el artista está, o puede estar, dotado”.

Derechos Reservados Revista de Ciencias Humanas - UTP Pereira - Colombia. Diseño: César Augusto González.