

POR UNA DERIVA URBANA

José Luis Corazón Ardura

La realidad del artista es la posibilidad de otros hombres

La réalité de l'artiste est la possibilité des autres hommes

JOË BOUSQUET

1. Como adaptar las acciones a los hechos

Es bien conocido que la fundación de las ciudades modernas está vinculada a una labor incesante de destrucción y reconstrucción de lo inmediato, bajo cuyos efectos podemos encontrar paisajes urbanos propicios al ciudadano paseante transformado en el tipo moderno de *flanêur*. Pero aquel urbanita que atravesaba las avenidas no era exactamente el mismo que pocos años atrás andaba esquivando las barricadas y las calles malolientes. En la actualidad, el ciudadano normal como agente político está casi siempre fuera de sitio, entre la zona propicia a la demolición de los planes urbanísticos y la falta de responsabilidad ante lo que vamos viendo en nuestro deambular diario. Como señalara Aristóteles, el tamaño de la ciudad debía corresponder a la misma distancia que mantuvieran uno que hablara y otro que escuchara. A la ciudad convenía crear espacios de conversación y de denuncia, también de comercio. No otro fue el inicio de la escritura en grafito -que dará lugar a la diseminación iconográfica urbana actual- en las paredes y muros de los habitantes de la ciudad napolitana de Pompeya, anunciando decisiones verdaderamente políticas ante la vivencia urbana propiciada por el ocio y su publicidad. Entre otros mensajes, se han conservado fragmentos que hablan de esta adaptación al entorno del arte y la industria desde una perspectiva lúdica, casi siempre haciendo referencia al arte de amar. Además, en dichos escritos realizaban literalmente una acción adaptativa, mostrando también sus capacidades literarias y su voluntad temporal. Se trataba de una

manifestación más o menos espontánea que en la actualidad nos ayuda a comprender el sentido de toda una época partiendo de las costumbres de la vida diaria: “Que nunca se encuentre sano y salvo quien escribió lo de arriba”. Porque si bien se considera desde Aristóteles que la felicidad está vinculada a la acción y a la actividad, habrá que definir cuál es el espacio real de decisión formado por los que viven en la ciudad. En definitiva, saber que *adaptar* es *adoptar* nuevos modos de relación en la misma medida que se considera al urbanita como un animal político. En esta adaptación a las situaciones se provoca también una apertura de respuestas. Nuevos modos de decir, nuevas formas de comportamiento, son también la vuelta a uno de los factores importantes de un arte actual, decidiendo si posee alguna validez como realidad o si se le puede pedir a las artes que cambien o transformen algo de la realidad del mundo, siquiera de manera utópica. El caso es que la cuestión parece encontrarse en otro lugar, más cerca de una acción directa de las artes, como corresponde su espacio visible casi siempre dirigido hacia un público que necesita de la publicidad para saber qué se puede esperar o hacia dónde se dirigirá. Cuestiones kantianas que se revelan también como una suerte de estructura estímulo-respuesta, donde unos habitantes tienen la suerte de vivir lo artístico en un espacio sin resistencia, apto para la realización de cualquier cosa porque precisamente de lo que se ocupa es de crear canales de comunicación. Las ciudades, como recordara Gadamer, también se leían como los edificios y los cuadros, sin corresponder necesariamente a una necesidad estética absoluta. La propia legibilidad de las calles se propone como un vagabundaje alrededor de un perímetro que señala los límites difusos entre lo que corresponde a cada uno como individuo y como animal político. Y uno comprende porque responde a una pregunta adaptativa y colectiva. Entonces, el arte es objeto de acción e interpretación porque interpretar es leer, adaptar es tener una voluntad de responder. A pesar de que el sentido de la ciudad necesita una nueva semántica más activa, los límites se estrechan gracias a los medios de transporte público, cuya palabra en griego señala hacia los autobuses y hacia ese espacio más allá del foro –*metaphoriké*–, lejos de donde habita el comercio y el movimiento de personas y mercancías. Lugares como aeropuertos y estaciones de tren, hasta un vertedero industrial o un puerto de mercancías, no son estrictamente no-lugares, sino todo lo

contrario. Muestran en qué se han convertido los lugares actuales de comercio y transporte, ofreciendo a la vez una invitación al viaje para descansar de su estancia: son estable-cimientos. No son lugares de ausencia o espera, sino espacios de mercado. Este rechazo a la consideración del no lugar como espacio de abandono, ligado a los discursos tendentes a subrayar el vacío, la ausencia, o no ya la presencia de la ausencia, sino la ausencia de la presencia, es cuestión de realismo: uno debe adaptarse al medio en el cual se expone. Como en esta operación adaptativa, en definitiva de pasar de las palabras a los hechos, se requiere no ser neutral y pasar directamente a la acción, metafóricamente, desde una perspectiva colectiva, pero indistinguible, se trataría de ir configurando algo similar a esa disposición colectiva de la comunidad por venir, apropiada a una comunicación de aquellos que no tienen comunidad.

2. Qué podemos adaptar, qué nos queda esperar

Adaptive Actions desde sus inicios en 2007 ha tratado de encontrar una colaboración pública notoria internacionalmente en el espacio urbano. Esto sitúa al proceso creativo en una extraña zona inconcreta, pero por otra parte está presente en las acciones sucesivas que se van proponiendo a través de distintos medios como internet o en distintas publicaciones. En definitiva, una forma de proceso donde se muestra la propia visibilidad/ invisibilidad de la acción del arte público. En el caso particular de su estancia en Madrid, se ha situado el cuartel general en uno de los espacios simbólicos más importantes de la ciudad, debido a su enclave como importante estación de tren. Algo que le llevó a ser objeto del terrorismo internacional, como se mostró en el atentado indiscriminado llevado a cabo en sus andenes. Hay que decir que la zona urbana no comprende sólo el interior y los alrededores de la estación. En su cercanía se encuentran distintos museos como el MNCARS, pero también el Museo del Prado o el Museo Thyssen, galerías de arte y una red de comunicaciones que une el sur y el norte de Madrid en poco tiempo. Puede decirse que en Atocha se unen las principales ciudades españolas y es un enclave importante a la hora de distribuir a la población en sus movimientos diarios. Este hecho conlleva la presencia de tiendas y de ese espacio

propio de estos lugares como son los establecimientos que venden libros, revistas y la prensa diaria. Convendría señalar aquí también esta relación hermenéutica entre la interpretación y la lectura vinculada al viaje. Como que si uno lee durante el trayecto, llegara antes. Pero la verdad, como reconocía Jean-François Prost en su intervención en Atocha está, más que vinculada a una idea metafórica del viaje, se encuentra asociada a la presencia indiscriminada de mensajes publicitarios, constituyendo una visión de la arquitectura desde parámetros más cercanos a la interpretación que a la propia tecnología de los edificios. Esta es otra cuestión de adaptación, la necesidad de tener que convivir con mensajes que exhortan a la vida placentera en esa ilusoria consideración de la miseria diaria, cuando tampoco vamos a ser felices ni en el mar ni en la montaña. Pero en esa contemplación de la estación de ferrocarril se pueden observar importantes comportamientos urbanos. Introducir un jardín en su interior corresponde a la creación de un espacio estético, pero al fin y al cabo, fuera de sitio, porque casi siempre está cerrado su paso. Es cierto que se ofrece esa promesa exótica en el paseo, las ofertas de los espacios de publicidad y lo que en ellos se indica. Esto no son propiamente no-lugares, sino todo lo contrario. Son el soporte del comercio que dio lugar, como decimos, a las ciudades burguesas. Porque, ¿qué modelo de *civitas* excluye el dinero? En Atocha, como recordaba un grupo de rock madrileño, hay la idea de encontrar aire limpio sin igual. Y lo que ha tratado de detectar *Adaptive Actions* son las anomalías propias de estos espacios, modos alternativos al orden impuesto desde la publicidad, configurando una materia de lo urbano que, más que con la intervención directa presupuesta en un planteamiento artístico, está relacionada con la observación directa de los espacios madrileños, ofreciendo una solución inteligente y sensible a los problemas cotidianos. Por otra parte, sabemos que hay otros tipos de adaptaciones activas que suelen ocultarse. Por ejemplo, en Madrid es conocida la presencia de obstáculos en forma de parquímetros para no dejar indebidamente los coches. Sabemos de los problemas habituales con el tráfico, la contaminación, la constancia por encontrar los estratos de la ciudad. Lo que no se observa tan corrientemente es que, casualmente, los restos de la primera ciudad de Madrid se encuentran en la actualidad formando parte del aparcamiento privado de un bloque de pisos, visibles desde

la calle Bailén bajo el Viaducto, al lado de la muralla árabe originaria, en esa zona denominada Las Vistillas, donde en su nombre ya podemos hacernos una idea de lo que nos espera. Como saber que en el cuartel que hay justo al lado comenzó un 2 de mayo la revuelta contra Francia. ¿Fueron estas medidas una adaptación al entorno?

3. Formas de acción concreta

Por el contrario, las acciones adaptativas orquestadas por Jean-François Prost son la adecuación a una acción concreta dirigida a provocar un cambio en lo que parece absurdo: una corrección activa identificable con ciertos grados de mejoramiento general de las calles, además de otros espacios urbanos públicos o privados. Pero dichos arreglos suponen que existe un estado imperfecto anterior. Y lo que aquí se provoca, en una suerte de *readymade* duchampiano, es realizar efectivamente un cambio metafórico que, en apariencia, pase desapercibido, pero visiblemente señalado para el que pasea con perspicacia. Porque no afecta únicamente a una referencia espacial, sino que con el término *acción* se está hablando también de la influencia de la temporalidad. Como afirma Deleuze al analizar desde la esquizofrenia la máquina capitalista, nos preguntamos, “¿qué pasa sobre el cuerpo de una sociedad? Flujos, siempre flujos”. Los flujos de información conllevan necesariamente una codificación de mensajes. El urbanita actual madrileño puede encontrar esa misma deriva al atravesar la ciudad. No es lo mismo caminar las estrechas cuestas de Malasaña, bajar por Chueca hasta la Cibeles, subir por los Jerónimos hasta el Retiro y llegar hasta la estación que hacer el trayecto en tren, metro o autobús. A medida que uno encuentra en la ciudad sus lugares, convierte el espacio público en privado. ¿Puede considerarse el interés por desarrollar una arquitectura deconstructiva desde estas acciones? Como sabemos, la idea del *paysan* parisino de Louis Aragon condicionó la reconstrucción de los pasajes de Walter Benjamin, sus derivas en busca de lo inesperado que ofrecen los escaparates de la calle o haber convertido toda calle en escaparate, una nueva visión urbana de la acción, sea artística o no. Cada ciudad tiene sus características propias y sus adaptaciones deben ser también útiles, es cuestión de civismo ante una pregunta que hemos de responder:

¿qué es realmente un espacio público? ¿Acaso aquellos lugares que pertenecen a nuestro recuerdo, a la memoria que solamente ha sido la prueba de todo pasar? La presencia de la alteridad comienza por uno mismo. La conciencia de nuestro movimiento acelera las acciones. Son también los cambios llevados a cabo por una gentrificación tosca, pero presentada con sofisticación, aquella que nos hace creer que los cambios en la ciudad posean una naturalidad. Esa espontaneidad está alejada de la realidad. Los cambios adaptativos urbanos trascienden nuestro error. Al referirse a la importancia de mantener la imaginación educada, Northrop Frye mostró la relación que como individuos de una comunidad mantenemos con nuestro entorno: no se trata tanto de establecerse de una manera inmediata y total, sino de crear a partir de lo que vamos encontrando: “Es el proceso de adaptación al entorno, o más bien de la transformación del entorno para los intereses de la especie, que impulsa tanto a los animales y las plantas como a los seres humanos (*The educated imagination*, 1963)”. Pero en un estadio más amplio se trataría de pasar de este mundo imaginativo e ideal a una acción determinada, identificable con la propuesta de acciones concretas que puedan relacionar lo que nos pasa, en una conjunción de lo que somos como ciudadanos. Este es –señala Frye– el motivo de la importancia de lo metafórico, asociar e identificar la mente con lo que ocurre fuera de ella: ser como las ciudades, ciudadanos. En *Nadja*, uno de los proyectos literarios más importantes de André Breton, se proponía la tarea de crear en el paseo solitario o acompañado una serie de acciones, alrededor de las capacidades propias de lo imaginario, realizando trayectos con un objetivo experimental claro: recuperar los pasos perdidos. Una deriva situacionista y debordiana, con indicaciones de lugares similares a los insertados por Dan Graham como obras de arte en revistas especializadas, anunciando el emplazamiento de lo que puede ser parte de una sociedad destinada a indagar en lo que sea una obra de arte que muestre lo urbano mirando también sobre sí misma. Mas el fin de las acciones no depende de una simple cuestión adaptativa. Sabemos que una acción llevará a otra consecutivamente, apareciendo de manera imprevista, sucediendo en relación al espacio y el tiempo del entorno de la propia ciudad. En esa dirección, las acciones adaptativas presentadas por Prost, especialmente en el caso de Madrid Abierto, se han ido consolidando a través de espacios

situados en las cercanías de Atocha como Lavapiés, Tirso de Molina o el Rastro, descubriendo cómo en su actividad se ofrecen soluciones compartidas por otros artistas o por grupos que dedican sus correcciones a hacer más habitable la ciudad. Porque lo mejor que representa este proyecto es precisamente recoger en distintos enclaves internacionales prácticamente lo mismo: configurar una red activa que al menos sirva con diligencia a la acción directa para hacer del arte público y del público arte. Esta consideración hacia el espectador reclama una espontaneidad y una toma de decisiones que no deben producirse durante un horario fijo y determinado. Se trata de evaluar qué podemos hacer y qué podemos esperar. Como al escribir un texto para que en dicha adaptación aparezca una acción otra, de nuevo.