

¿Habitar la ciudad?

Una aproximación a la experiencia de lo urbano desde la práctica artística contemporánea

MARÍA GIL ORIVE

Estudiante/ Investigadora. Universidad Complutense de Madrid
maria-250387@hotmail.com

Resumen

Partiendo de estudios previos en los que se debatía sobre la construcción del paradigma arquitectónico y urbanístico moderno como fundamento del discurso espacial dominante, y su consecuente evolución y desarrollo en el contexto de la posmodernidad; la presente comunicación se centra en el análisis de la experiencia del espacio urbano, haciendo especial hincapié en los procesos cognitivos y perceptivos que lo articulan, desde una aproximación de carácter reticular en la que se pretende explorar la realidad urbana a través de las relaciones y las dimensiones internas que la componen. Así mismo se pondrá de manifiesto la importancia del carácter creativo de la acción humana sobre el espacio urbano, mediante el acercamiento a algunas de las propuestas artísticas contemporáneas, que desde la *praxis* pretenden formular narrativas urbanas alternativas, modelos que parten de cuestiones relacionadas con la necesidad de repensar otras formas de habitar la ciudad, reafirmando desde lo local, una apropiación ciudadana del espacio urbano. En definitiva se trata de reivindicar la necesidad de una autoproducción del espacio, mediante mecanismos en los que, utilizando un lenguaje artístico, se posibilite la emergencia de un pensamiento reflexivo y de carácter emancipatorio, para así transformar los espacios vacíos de vida urbana en lugares antropológicos.

Palabras clave: Espacio urbano; habitar; autoproducción; arte.

Inhabiting the city? An approach to the urban art experience from contemporary art practice

Abstract

Based on previous studies in which was debated about the construction of modern urban and architectural paradigm as basis of the spatial dominant discourse, and its subsequent evolution and development in postmodernism context, this paper focuses on the analysis of the experience of urban space, with particular emphasis on cognitive and perceptual processes that articulate from a grid characteristic approximation, in which is intended to explore the urban reality through relationships and internal dimensions that comprise it. It also will show the importance of the creative character of human action on urban space, bringing some of the contemporary art proposals that from *praxis* pretend to develop alternative urban narratives, models that are based on issues related to the need of rethinking other ways of living the city, reaffirming from the local, civic appropriation of urban space. To sum up, this article could be a claim for the need of space autoproduction by mechanisms in which, using an artistic language, bring the possibility of emergence a reflective and emancipatory thought, in order to transform the empty spaces of urban life in anthropological places.

Key words: Urban space; dwell; selfproducción; art.

Sumario: 1.- La producción del espacio urbano. 2.- La experiencia de lo urbano. 2.1.- La experiencia urbana, ¿una cuestión de temporalidad? 2.2.- El acontecimiento. 2.3.- Dialéctica entre el Espacio y el Lugar. 3.- El sentido de la ciudad. 3.1.- El encuentro. 4.- La cuestión del habitar y la autoproducción del espacio. 5. Referencias bibliográficas.

1. La producción del espacio urbano.

El espacio no es un «reflejo de la sociedad», es la sociedad misma [...] Por lo tanto, las formas espaciales, al menos en nuestro planeta, son producidas, como todos los otros objetos, por la acción del hombre. Ellas expresarán e implementarán los intereses de la clase dominante de acuerdo con un modo de producción dado y un modo específico de desarrollo. [...] Al mismo tiempo, las formas espaciales serán condicionadas por la resistencia de las clases explotadas [...] Finalmente, surgirán movimientos sociales para desafiar el significado de la estructura espacial e intentar nuevas funciones y nuevas formas (M. Castells, 1986: 4).

Es fascinante observar como desde finales del siglo XIX la ciudad se ha convertido en una especie de gran laboratorio. Como tal, los experimentos llevados a cabo por arquitectos y urbanistas han provocado toda una serie de trastornos en el tejido social que, unidos a una mutación acelerada del medio, acaban por configurar nuevas formas de vida adaptadas a las exigencias del espacio. Aunque el inicio de este proceso se remonta a los primeros asentamientos urbanos, es en los albores de la industrialización cuando se comienzan a adoptar toda una serie de fórmulas específicas que constituirán, en última instancia, las bases del actual programa espacial. El énfasis de dichas fórmulas -para la revolución urbana-industrial- incide en la adhesión de *la función* como elemento configurador del espacio, haciendo de la ciudad un objeto con un marcado carácter productivo en base a cuatro ejes bien definidos, a saber: habitación, esparcimiento, trabajo y circulación. (Le Corbusier, 1964: 40). Así pues, desde finales del siglo XIX hasta aproximadamente la década de 1940, se dan una interminable serie de reestructuraciones necesarias para la conciliación entre el espacio urbano y el sistema productivo, ocasionando la remodelación de territorios y ciudades enteras, con el fin último de obtener un producto funcional que permitiera la expansión del sistema a través de la conquista del espacio.

Tras el desarrollo y evolución del modelo a lo largo de la modernidad, ya a partir de las crisis categóricamente urbanas de las décadas de 1960 y 1970, casi todas las regiones metropolitanas principales y secundarias han venido experimentado de manera aún más acelerada una secuencia de modificaciones estructurales; en algunos casos tan drásticas e intensas, que lo que existía hace apenas treinta o cuarenta años es hoy prácticamente irreconocible (Soja, 2008: 17). Todos estos cambios, en términos generales, responden a un sistema socioeconómico capitalista que necesita de continuas reformas espaciales para reinventarse y así poder reestructurar su actividad productiva en función de las necesidades y los requerimientos del mercado. De esta manera, y unido a los avances que proporcionan las nuevas tecnologías, es hacia mediados de la década de 1970 cuando comienza a producirse una importante transición hacia otro tipo de ciudad, (Soja, 2008: 151) -si bien pudiera considerarse como una transformación de lo que se describe como la metrópolis moderna- una ciudad aun hoy indeterminada en la que la metamorfosis espacial se traduce en profundas modificaciones en las formas de habitar, experimentar y comprender el espacio urbano.

Llegados al siglo XXI, si proyectamos una mirada periférica hacia los espacios urbanos que conforman el nuevo mapa del mundo desarrollado, se perciben ciertamente las intensas perturbaciones en los modos de vida específicos de cada lugar, resultado de una incontrolada (de)construcción del territorio y de una reorganización del mundo en base a las pautas del nuevo sistema macroeconómico global. A este respecto, en *Mouving across Lin He Road* (1995) Lin Yilin denuncia la situación de las nuevas megalópolis del sureste de China, construyendo en el centro de Gunagzhou un muro de bloques de cemento que el artista va recolocando continuamente hasta lograr cruzar una de las avenidas más importantes de la ciudad. A través de esta acción, el artista reivindica la atroz realidad a la que están sometidas las ciudades chinas, como consecuencia del surgimiento de una nueva civilización que avanza gracias a la disolución de los elementos culturales del pasado. Este proceso del que da cuenta Lin Yilin, podría ser entendido como una universalización de los centros urbanos en los que tanto el núcleo creativo de las grandes culturas como el núcleo ético y mítico de las mismas, están abocados a un conflicto interno cuya raíz se asienta en el antiguo dilema entre cultura y modernidad (K. Frampton, 2008:39-39). Y es que los cambios producidos en las formas de habitar la superficie construida de la tierra, en una sociedad cada vez más globalizada y urbanizada, hacen que los elementos de las actuales megalópolis representen la escenografía del triunfo de la civilización universal sobre la cultura específica de cada territorio.

A este respecto y en relación con la experiencia que el individuo tiene de todo ello, la realidad del panorama urbano es ciertamente desalentadora. En este mundo en el que vivimos caracterizado por el exceso; el nuevo orden tecnológico de la sociedad en red, la aceleración del tiempo y el decaimiento del espacio como elemento experiencial, han propiciado una realidad extraña, vacía e incluso inaccesible para el individuo. Así, la actual situación de crisis urbana, vinculada con todo un repertorio de crisis en el contexto de la globalización – crisis económica, política, identitaria, etc.– se puede entender como resultado de una compresión espacio-temporal (Harvey, 2007: 140), fenómeno que afecta extremadamente a la propia percepción del individuo en relación con su ubicación y su experiencia del espacio. La artista Martha Rosler en *The Place of the Public. Airport Series* (1999) nos enfrenta a esa realidad cotidiana basada en el estar *entre no-lugares*; espacios cada vez más blancos, asép-

ticos y deshumanizados, en los que el ciudadano transita o se desplaza sin dejar el menor atisbo de su presencia, actuando así a través de la indiferencia, la asimilación o el simulacro. Sin embargo, ante esta amarga visión distópica de la realidad urbana, algunas de las propuestas que parten tanto del ámbito artístico como desde el de los estudios críticos referentes a lo urbano, tratan de proponer otras alternativas indagando en los procesos que articulan nuestra manera de experimentar el entorno. Y es que en raras ocasiones se considera a una determinada ciudad como el resultado de la conducta intencional de los individuos que la habitan, es decir, como producto de las aspiraciones humanas y de las experiencias espacio-temporales de sus ciudadanos.

Si “la ciudad es la proyección de lo social en el terreno” como apunta Henri Lefebvre (1973: 75), la experiencia vital del ciudadano en su interacción con el espacio físico inmediato debe ser determinante para la configuración de cualquier realidad urbana. Por consiguiente, la crítica de la ideología arquitectónica y del discurso espacial dominante debe ser una llamada a que, desde cualquier disciplina –en este caso desde la práctica artística contemporánea relativa a la acción en el espacio urbano– la actividad crítica se constituya en denuncia, desenmascaramiento. Aunque pueda considerarse que el ejercicio de la crítica no pueda ser neutral o carente de prejuicio; el artista como sujeto socialmente urbano está inmerso en la problemática que aborda y de esta manera, bajo el criterio de “la condición de posibilidad de una supuesta igualdad en un universo de multiplicidades”, (J. Ranciere, 2005) debe evaluar la situación y posicionarse; para ser la voz de lo otro, para ser la voz de aquello contra lo que la arquitectura y el urbanismo atentan, es decir, la voz del individuo-urbano en su experiencia del espacio.

2. La experiencia de lo urbano.

Si bien es cierto que la evolución de los procesos de configuración de las ciudades así como su significado varía según el contexto al que se refiera; la constitución del discurso espacial moderno como modelo exportado e imitado, favorece la existencia de una serie de características estructurales repetidas de forma sistemática, las cuales afectan de manera semejante a los procesos perceptivos y cognitivos mediante los que experimentamos el espacio urbano. Partiendo de esta idea y dejando de lado el aspecto formal y visual de

la arquitectura, trataremos pues de ofrecer una visión en la que dichos procesos adquieran una mayor importancia, como elementos del espacio sustentados en la sensibilidad hacia las formas a través de una mayor "presencia" humana. Para ello partiremos previamente de la idea del tiempo y el espacio a razón del concepto de *acontecimiento y el lugar* como objetos epistemológicos indispensables para hablar de las cualidades sensibles del espacio urbano.

2.1. *La experiencia urbana, ¿una cuestión de temporalidad?*

El tiempo siempre ha estado relacionado con la existencia del ser humano, su historia y su entorno. Y es que *el tiempo demanda de nuestra presencia para existir, del mismo modo que el hombre es determinado como presencia por el tiempo*. Así lo planteó Martin Heidegger en *Tiempo y Ser* (2008: 8), estableciendo una relación de dependencia entre ambos conceptos. En el primer fragmento del texto el filósofo alemán distingue, por una parte, la concepción tradicional del tiempo, como un marco ya dado previamente en el que los acontecimientos se suceden unos a otros; un tiempo objetivo y mensurable por unidades de duración, entendido dicha concepción como algo vulgar pues, *en tanto que no se trata de una noción que surge de la propia existencia misma, es decir del ser, no posee un valor ontológico* (2008: 5). Frente a esta comprensión del tiempo, Heidegger expone la noción de la temporalidad, ya que ésta "tiene validez como criterio ontológico en sí misma, pues *lejos de concebirse como preexistente surge de la propia existencia del ser, de su presencia*" (2008: 5). Afirma así, que la temporalidad es el tiempo auténtico, la duración de la vida interior de la conciencia, un tiempo subjetivo, en el que toma especial relevancia la experiencia personal de cada sujeto.

En la misma línea pero tomando caminos divergentes, Walter Benjamin trata de pensar un tiempo distinto al homogéneo y vacío que miden los relojes. Sin embargo, no es el tiempo del ser asumido por Heidegger, sino que se trata del tiempo histórico y de lo que contiene. Así, en lugar de una temporalidad extraída de la conciencia del ser, ésta emerge de la historia como producto de las acciones humanas, repercutiendo en el transcurso de la misma, como irrupción, *fractura o suspensión rotunda del curso de las cosas* (W. Benjamin, 1999). Benjamin establece por lo tanto un tiempo que no es el de la medición, sino el tiempo de las comunidades, como agentes generadores de la experien-

cia. Frente a la concepción heideggeriana que pone el énfasis en el futuro; un “futuro-presente” en el que el ser se expande y se determina por el tiempo, Benjamin parece ponerlo en el pasado; un “pasado-presente” en el que la historia es asumida como experiencia en el tiempo.

Cabría pues centrarse en el punto de fuga de ambas perspectivas: el presente como elemento determinante en la apreciación del tiempo, del sujeto y de su historia; y la experiencia, como factor concluyente para la comprensión de la noción temporal, ya sea de manera colectiva o individual. Sin embargo, ante esta idea surge una cuestión fundamental, y es la superación del orden temporal de la modernidad y el pensamiento estructuralista, por un orden espacio-temporal relativo a la experiencia individual, y en nuestro caso a una experiencia común del espacio urbano. Así diríamos que la sociedad se despliega en un espacio y un tiempo determinados como elementos externos que la definen, completando la constitución de una identidad colectiva en un presente que acontece aquí y ahora.

2.2. El acontecimiento.

Es en el presente, donde se da esa irrupción repentina, esa discontinuidad de un “tiempo-ahora”, de *un tiempo-que-tiene-lugar*, el cual denominamos como acontecimiento. La noción misma de acontecimiento, plantea una serie de interrogantes en cuanto a la naturaleza de su significado. En primera instancia, es fácil definir el acontecimiento como un hecho extraordinario, que se da inesperadamente y que irrumpe en el orden lógico de una secuencia de situaciones. Sin embargo, esta definición no sería apropiada ya que deja de lado el carácter inmaterial del concepto, definiéndolo como situación sólida y acabada. Por el contrario, en el contexto occidental, el término acontecimiento precisamente se caracteriza por enfatizar su carácter de decurso o devenir. En la medida en que un acontecimiento acontece, no puede identificarse con un estado sólido y acabado de la realidad. Un acontecimiento no es pues un hecho ni tampoco una situación dada:

[...] no es ni sustancia, ni accidente, ni proceso; el acontecimiento no pertenece al orden de los cuerpos. Y sin embargo no es inmaterial; es en el nivel de la materialidad, como cobra siempre efecto, que es efecto; tiene su sitio, y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la se-

lección de elementos materiales; no es el acto ni la propiedad de un cuerpo; se produce como efecto de y en una dispersión material.

Como apunta Michel Foucault –según Ramón Chaverry (2011: 8)– no es entonces ningún elemento metafísico que dé cuenta de un proceso sino que tiene efectos y podemos ver su materialidad en sus efectos. Si nos guiamos por esta definición ¿Podríamos hacer un diagnóstico de la realidad urbana pensando desde el acontecimiento? Branco Dimitrijevic nos presenta en su obra *This could be a Place of Historical Importance*, (1972) esta relación indisoluble del espacio con el tiempo en la dimensión del acontecimiento, proyectando la posibilidad de un hecho, de una acción humana que perturbe la experiencia de un lugar y lo transforme en un espacio urbano experimentado y por lo tanto simbólico. Retomando la idea de lo que Buci-Gluksmann denominaría como lo *efímero melancólico* (2006: 42) podría decirse que esta obra asume la capacidad del espacio de generar vivencias y acontecimientos, un espacio experimentado que es personal y por tanto político. En este sentido, el acontecimiento se revela como elemento a través del cual el individuo toma conciencia de sí mismo. Así, como argumenta Henri Lefebvre en su obra *El derecho a la Ciudad* (1973: 71) la ciudad se transformaría no solo en razón de un proceso global, sino *en función de una serie de modificaciones con un carácter más profundo –acontecimientos– que pueden llegar a transformar el modo de producción dado, las relaciones con la naturaleza, de clase y de propiedad.*

Podríamos suponer entonces que la ciudad es un conjunto de hechos urbanos con un significado colectivo. El acontecimiento, se percibe así como signo que configura el espacio urbano, con un marcado carácter monumental pero dejando entrever la escala humana de la que proviene. Es por ello que remite a la memoria colectiva e individual, otorgando al lugar de una dimensión simbólica. Así concluiríamos diciendo que el acontecimiento es el medio por el cual hacer presente la unión del espacio y el tiempo, una entidad en la que se reconoce la experiencia de lo urbano, el aquí y el ahora de un espacio vivido y experimentado.

En contraposición a la magnificencia de los actuales centros urbanos, la escala humana de la que dábamos cuenta, puede verse representada a través de la recurrida figura del *homeless*. Así Krystof Wodisko en *Homeless vehicle*, (1988-89) trata de reivindicar la necesidad de un espacio y una arquitectura más cor-

poral y cercana, una arquitectura relativa a la experiencia del espacio en primera persona. Para ello construye un objeto-casa para un sujeto indigente, desprovisto de habitación, en una ciudad a la que pertenece pero que de alguna manera lo rechaza como sujeto subalterno improductivo, ajeno al sistema por el cual se mueve y se compone el entorno urbano. Así el artista nos enfrenta a las contradicciones inherentes de un sistema económico que utiliza el espacio urbano como elemento codificador y generador de identidades. Otra de las propuestas más radicales a este respecto, parte de la *performance* que llevo a cabo Tching Hsieh durante un año ininterrumpido por las calles de Manhattan bajo el título *One year performance, Outdoor piece*, (1981-1982). El artista se autoimpone un papel de *homeless*, condenado a transitar por las calles de la ciudad, documentando diariamente su propio recorrido y los lugares donde se establece a través de una especie de registro *topohumanográfico*. En esta obra, la exposición total al espacio urbano por parte del individuo se torna en vivencia, experimentando una especie de reclusión alentada por su condición, poniendo a prueba su propia capacidad de resistencia ante un entorno que se le muestra hostil. Ambas acciones podrían ser consideradas como una especie de manifiesto de hasta qué punto una vivienda o un habitat determinado contribuye a la creación de una identidad propia o ajena.

2.3. *Dialéctica entre el Espacio y el Lugar.*

Como hemos venido diciendo la ciudad es un lugar definido por el urbanismo y la arquitectura que se transforma en un espacio simbólico determinado en función de los acontecimientos, de la intervención en el lugar y de la práctica de sus habitantes. Así, en *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau, uno de los autores más destacados en lo que se refiere al estudio de lo urbano, nos presenta una lectura del espacio como producto de la práctica del lugar (2000: 129-130). Según el autor, el lugar en su dialéctica con el espacio, está profundamente relacionado con el cuerpo y con la posición que éste adquiere en un sitio determinado. En este sentido De Certeau plantea una diferenciación básica entre lugar y espacio: el lugar sería el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia, es decir la posición que los objetos y los sujetos ocupan en un sitio que les es propio definiéndolo como tal. Por otro lado el espacio urbano estaría constituido por factores tanto espaciales como temporales, implicando la acción, es decir, la animación de los indivi-

duos que se despliegan en el lugar, generando así un relato que implica necesariamente la participación colectiva de sus habitantes. Y acabará diciendo:

El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada, es decir cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente (o de un tiempo), y modificado por las transformaciones debidas a contingüidades sucesivas [...] en suma el espacio es un lugar practicado.

Partiendo de esta definición, podemos hacer una observación en relación directa con la noción antes señalada del acontecimiento. El acontecimiento se definiría aquí como la experiencia del espacio, un lugar practicado en un tiempo, en relación con el mundo físico y con el individuo que lo habita. Así el acontecimiento despliega la posibilidad de crear un sentido espacial, el sentido de la ciudad, a partir de la práctica cotidiana de los lugares. Desde la acción urbana, el colectivo *Todo por la Praxis* en su serie *Banco Guerrilla* (2011) reivindica la práctica colectiva de apropiación del lugar. Así, en esta serie homenaje a una vieja costumbre que parece haber sido abolida, el colectivo se propone ocupar el espacio público con sillas y estructuras autoproducidas, con el objetivo de apropiarse de un espacio que consideran perteneciente al conjunto de los habitantes del lugar. La diferenciación que señala dicha acción radica en *el valor de uso* que el individuo practica en su relación con el entorno. De esta manera podríamos diferenciar *el lugar*, como el sitio en el que el individuo está, transita o se desplaza, mientras que en *el lugar habitado*, el individuo como sujeto temporal, experimenta y condiciona la producción de dicho espacio. Así los acontecimientos generados por este tipo de estructuras -o relatos como los define De Certeau- efectúan un trabajo incesantemente: transforman los lugares en espacios o los espacios en lugares.

3. El sentido de la ciudad.

Como hemos venido observando en el capítulo precedente hablar de la experiencia de lo urbano es en definitiva hablar del sentido de la ciudad. Así, autores tan destacados como Marcel Merleau-Ponty o Kevin Lynch, subrayan que dicho sentido se fundamenta en *el establecimiento de una articulación entre la forma del entorno y los procesos humanos de percepción y cognición*, (K. Lynch, 1985: 100) configurando así un espacio experiencial, corporal y humanizado;

entendiendo que la ciudad es sobre todo un conjunto de significados, un cúmulo de experiencias, que no existen por sí mismas, sino que son producto de las prácticas y los procesos que llevan a cabo las diferentes personas en un tiempo y un territorio determinado, o lo que hemos venido en llamar acontecimientos.

No obstante, desde los inicios de la Ilustración la arquitectura y el urbanismo han mantenido reprimidas las diferencias y las cualidades cognitivas de los espacios urbanos. Así, la razón, la técnica y el orden visual se impusieron a la hora de estructurar y construir tanto el espacio urbano como los edificios en los que habitamos, y al hacerlo, se censuró la capacidad del resto de los sentidos de despertar a la poética de la construcción. Dicha censura, ha fomentado la alienación a la que ha sido sometida la conciencia del individuo, mediante la negación de sus capacidades creativas y su acción en el entorno, causando una profunda pérdida de sensibilidad ante los objetos y los espacios que nos rodean. Para contrarrestar esta tendencia, el artista Marlon de Azmabuja nos invita a abrir las puertas de nuestra imaginación a la experimentación en el espacio; a ocuparlo, a transformarlo y a vivirlo plenamente a través de un arte que se nos muestra como una especie de juego fresco y espontáneo. En series como *Potenciales Escultóricos* (2011) o *Metaesquemas* (2010-2011) el artista cuestiona la necesidad de crear nuevos territorios para la imaginación y la creación, que nos conduzcan a una reflexión más profunda sobre cómo y de qué forma la ciudad, la arquitectura y el espacio urbano son experimentados por el individuo, mediante mecanismos artísticos que permitan ampliar y potenciar la capacidad de percepción sensible de sus habitantes. Marlon de Azambuja se propone así reconstruir el sentido de la ciudad, mediante un lenguaje que le permita explorar cada uno de los lugares, tratando de cuestionarlos, de evidenciarlos y de hacerlos visibles, imprimiendo en ellos lo que allí acontece.

3.1. El encuentro.

Las cualidades cognitivas y perceptivas del individuo son la raíz de los sentimientos personales referentes a cualquier espacio, de modo que no puede analizarse de otra manera sino a través de la interacción, mediante una verdadera conexión entre la persona y el lugar. Parece pues necesario estable-

cer un *encuentro* entre sujeto y objeto, una relación intencional de actos entre el individuo y su entorno para vivificar la experiencia del espacio urbano. Hay un extraño placer a la hora de recordar un sitio, de experimentar sus luces, sus formas, el tacto de la superficie por la que transitamos, la sonoridad o el olor específico de cada objeto y de cada lugar. Y es que la vivencia del espacio a través de la multiplicidad de los sentidos se mantiene en nuestra memoria, puesto que al experimentarla, supone un cambio más o menos significativo en nuestra forma de pensar, en nuestra perspectiva sobre las cosas y en la forma misma de entender el mundo. Autores como Adolf von Hildebrand o August Schmarsow, referentes en estudios sobre estructura del comportamiento y la percepción; apelaban a un sentimiento global en el momento perceptivo que no podía reducirse a puros datos cuantitativos, materiales o visuales del espacio y de los objetos. Según Schmarsow *movimiento, visión y tacto actúan de manera inseparable, produciendo una visión global, sentimental* (Sola Morales, 1995: 112). Por lo tanto la realidad de la obra arquitectónica y del espacio urbano serían según esta concepción inseparables de la percepción humana y de sus mecanismos activos frente al mundo. Así, podemos afirmar que la verdadera experiencia de lo urbano se construye a partir de un conjunto de sentidos, como experiencia tanto físico-corpórea como mental. De entre todos los sentidos, Kent Bloomer y Charles Moore –en la misma dirección que señala Schmarsow– destacan el sentido háptico, como elemento *directamente relacionado con el universo tridimensional que conlleva una capacidad semejante tanto para alterar como para percibir un espacio* (1982: 47); es decir, simultáneamente permite la emergencia de un sentimiento y de una acción. Por su parte, en *Fenomenología de la percepción* Maurice Merleau-Ponty condensa lúcidamente una investigación que desde los estudios sobre estructura del comportamiento y la percepción habían desplazado lo meramente visual hacia una idea de una experiencia del mundo realizada a través de la totalidad del cuerpo, espacio-temporal, sexual, móvil y expresiva, es decir la idea de *una experiencia estética basada en la interacción del yo con el mundo* (2002: 24).

Partiendo de las ideas aquí expuestas, diríamos que una persona situada en algún punto del entramado urbano se relaciona con el lugar y lo experimenta como espacio dependiendo en gran medida de la forma y la posición de su propio cuerpo y de cómo éste percibe o experimenta el entorno; es decir, el sentido de un espacio estaría íntimamente relacionado con la imagen cor-

poral del individuo y su inevitable presencia a través del tiempo en la dimensión del acontecimiento. Así, la voluntad de cualquier creación artística en el espacio urbano deberá por tanto ser la respuesta a un deseo: el de manifestar una visión del mundo no sólo a través de imágenes, sino a través de nuevas y cambiantes manifestaciones espacio-temporales. En *Painting Reality*, (2011) Lepe Rubingh nos brinda la oportunidad de descubrirlo. El artista holandés utiliza la ciudad de Berlín como un lienzo en blanco, apropiándose de la acción de los propios ciudadanos para generar su performance. El color, el movimiento, el sonido, y el espacio se funden en una brillante coreografía, transformando a través de un acontecimiento colectivo un espacio para el tránsito en un lugar simbólico, corporal y humanizado. Por su parte Vicky da Silva, nos presenta en obras como *Light Tartans Fountain Park 6* (2007) o en *Partial Containment* (2011) la capacidad plástica y la contundencia de la acción humana en el espacio, creando mapas lumínicos del rastro de cuerpos en movimiento, registrando la efimeridad de la acción a través del medio fotográfico. La configuración del espacio surge aquí del propio cuerpo, del movimiento, de la luz y de una sensibilidad hacia las formas del entorno construido, generando mapas irrepetibles mediante la selección de elementos y formas materiales en una relación de acumulación, de dispersión, de intersección y de coexistencia.

4. La cuestión del habitar y la autoproducción del espacio.

Todos y cada uno de los teóricos y artistas que hemos analizado hasta el momento nos vienen a plantear una cuestión trascendental: la necesidad de construir deliberadamente puentes culturales y físicos, ranuras a través de los cuales generar nuevas formas de percibir y experimentar el espacio urbano como algo relativo a la condición humana. Así mismo como hemos venido diciendo tanto las prácticas artísticas como las acciones e intervenciones colectivas en el entorno urbano se presentan como los candidatos idóneos para contrarrestar el fenómeno de crisis urbana, sus formas y procesos espaciales, reivindicando la necesidad de una apropiación y un uso real del espacio en la ciudad, un espacio que mediante la acción en el acontecer permita al individuo accionar los mecanismos sensibles relativos a la experiencia urbana, con el objetivo de contrarrestar la lógica impuesta por y desde las estructuras de poder.

Y es que tras un análisis más detallado de los conceptos relativos a la experiencia de lo urbano como puedan ser el concepto de lugar, el de temporalidad o el acontecimiento; se evidencia que el individuo es el elemento clave en la construcción y configuración del espacio, ya que en ese proceso de creación y disolución de los lugares, su acción influye en la definición y la articulación de los elementos que conforman el metarrelato espacial. Si hemos llegado hasta aquí, el problema que se nos plantea ahora reside en cómo o desde que perspectiva se sitúa el individuo en el espacio urbano; es decir, en qué medida el ciudadano entiende su propia situación en el contexto urbano. ¿Cabe pues reflexionar y cuestionarse sobre la posibilidad de una actual crisis de habitación? ¿No es acaso evidente que el individuo, en un espacio-tiempo cada vez más fragmentado y reducido, no concibe el derecho de habitar su entorno como algo natural y necesario? Y por otro lado ¿no es sino la ausencia de esta necesidad lo que manifiesta una profunda lacra en el propio sentido del habitar?

Refiriéndonos a estas cuestiones, podríamos hablar entonces del individuo como *inhabitante* (Quetglas, 1994:108) como quien habita sin poseer el espacio y el tiempo en el que permanece; está sin estar ahí, como aquel que no vive su presencia a través del acontecimiento y la experiencia urbana colectiva, sino que *representa* su vida. Quizá la clave se encuentre ahí, en el concepto de *representación*. No hace falta retrotraernos a la historia del objeto artístico después de Duchamp para corroborar esa ruptura del arte con la representación, ese punto de inflexión que dio paso a un arte basado en el concepto, el proceso, la acción y la participación como elementos fundamentales para la creación artística. De la misma manera, volviendo a la cuestión de lo urbano ¿No será pues necesario proponer una ruptura con las formas, los roles y las identidades individuales, es decir, con los condicionantes impuestos que regulan la *representación* de la vida urbana, para así poder habitar desde la propia experiencia a través de la acción y el uso activo del espacio urbano? ¿Es la forma en la que vivimos una *representación* misma del habitar? A este respecto, ya a mediados de siglo pasado Martin Heidegger expone en uno de sus ensayos la necesidad de repensar ya no al ser en el espacio, sino la forma en la que habitar ese espacio, y así dirá:

La auténtica penuria de viviendas es más antigua aun que las guerras mundiales y las destrucciones, más antigua aunque el ascenso demográfico sobre la tie-

rra, y que la situación de los obreros de la industria. La auténtica penuria del habitar descansa en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar, de que tienen que aprender primero a habitar.

En *Construir, habitar, pensar (Bauen, Wohnen, Denken)* (2001: 119-122) Heidegger nos enfrenta a una cuestión elemental. Una cuestión que en la decadencia de la modernidad suscitó toda una serie de replanteamientos teóricos y que aún en nuestros días consideramos de plena actualidad: No construimos para habitar, sino que construimos porque habitamos. Por lo tanto más allá de la individualidad del sujeto en relación al espacio urbano, se nos plantea la cuestión de pensar cómo y de qué forma habitar “nuestro” espacio, partiendo del habitar como acción social, como hecho cultural e histórico. El autor no remite a la necesidad del habitar como la necesidad de cobijo por la falta de viviendas. Por el contrario, argumenta que la crisis de habitación refiere a una crisis social, como consecuencia directa de la condición del hombre moderno-urbano. Podríamos decir por lo tanto que la necesidad del habitar a la que refiere Heidegger en una época para la reconstrucción es totalmente pertinente en el momento actual. Y es que el individuo contemporáneo no habita la ciudad a través de una relación humana con el espacio que le rodea, sino que partiendo de su condición posmoderna-urbana, como sujeto desubicado, se encuentra fuera de lugar, se describe a sí mismo como un apátrida, como sujeto ambulante que carece de un espacio y un tiempo que le sean propios.

Sería procedente pues plantear hoy la cuestión del habitar como tarea. Y es que una vez que el individuo es consciente de su condición y de su situación desarraigada, puede aprender y debe aprender mediante la experiencia en el entorno, la acción y el uso colectivo del mismo, de qué manera establecer un espacio y un tiempo socialmente urbanos. Este proceso podría ser visto como una reconstrucción de la identidad urbana, en la que superada la condición individualista del sujeto posmoderno, ésta se centre en lo propio de la comunidad, para poder levantar un lugar que le permita superar así la crisis del habitar.

Fue en el seno de la sociedad posmoderna cuando la masa comenzó a identificarse con la indiferencia, con la virtualidad, lo etéreo y lo líquido; una sociedad que *carece de un espacio propio y se aleja cada vez más de la posibilidad de transformar sus inertes rutinas prácticas en intensidad revolucionaria, perdiendo la capacidad de reunirse y la conciencia de su potencia política* (P. Sloterdijk, 2005:53).

El arte y la acción artística en el espacio urbano pueden ofrecer estímulos o alternativas que vivifiquen dicha experiencia y posibiliten una profunda reflexión al respecto. Nos gustaría señalar que por supuesto no todo lo que hoy se vierte sobre el saco del arte urbano es necesariamente arte, sino manifestaciones humanas que dan respuesta a la necesidad de hacerse presentes en un entorno específico, reivindicando a su manera una apropiación y un uso colectivo del espacio urbano. En su caso, el artista tiene en su mano la responsabilidad de hacer visible la condición espacial de la vida urbana a través de su acción como re-constructor. Sin embargo su papel no debe ser exclusivo ni excluyente, es decir, puede ayudar a visibilizar ciertos caminos, pero la reconstrucción del espacio urbano debe estar ligada a una experiencia colectiva con el entorno, resultado de una percepción de los lugares, en un tiempo y un espacio propios a la sensibilidad urbana de la sociedad en la que habita.

La apropiación es un acto de integrar la acción en el espacio, asignando a un lugar específico una serie de significados que generan una comprensión compartida del espacio, de su valor de uso, simbólico, histórico y cultural. De esta manera habría que prestar atención a *lo propio*, ya no del sujeto, sino a la singularidad del grupo (Augé, 2000: 46). Los movimientos sociales, la acción comunal y las intervenciones artísticas en el espacio urbano tienen por tanto la responsabilidad de mejorar y transformar la calidad de la vida urbana, partiendo de dispositivos espaciales que desde lo local, expresen la identidad social del grupo. El derecho a la apropiación en términos de espacio, es realmente el derecho a habitar la ciudad, a la experiencia de una espacialidad y una temporalidad abiertas, configuradas a partir de la vida cotidiana; en definitiva la posibilidad de una auto-producción del espacio.

El derecho a habitar nuestro entorno y a establecer nuestra propia identidad es algo fundamental, y en consecuencia, no es privativo de un determinado grupo; pero este derecho conlleva una gran responsabilidad. El interés y la energía para lograr este objetivo depende de la sensibilidad de los habitantes, impulsada por profesionales dedicados a poner en juego toda su capacidad para entender el potencial que encierra cada lugar y sus posibilidades de ser habitado, de poder ser experimentado con todos los sentidos, de poder ser sentido, recordado y convertirlo en centro de todo el universo (Bloomer y Moore, 1982: 150).

5. Bibliografía.

- AUGÉ, Marc (2000): *Los "no lugares" espacios para el anonimato, una antropología de la sobremodernidad*. Ed. Gedisa, Barcelona.
- BENJAMIN, Walter (1999): "Discursos y Ensayos". *Diccionario de filosofía*. Ed. Herder. Disponible en www.pensament.com/tiempofilosofiasigloxx.htm, (Consultada 27.11.2011)
- BLOOMER, Kent y Moore, Charles (1982): *Cuerpo Memoria y Arquitectura, Introducción al diseño arquitectónico*. Ed. Blume, Madrid.
- BUCI-GLUKSMANN, Christine (2006): *Estética de lo efímero*. Arena Libros, Madrid.
- CASTELLS, Manuel (1986): *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos*. Alianza, Madrid.
- CERTEAU, de Michel (2000): *La invención de lo cotidiano*. Luce Guiar, México D.F.
- CHAVERRY, Ramón (2011), "Foucault y el acontecimiento". *Reflexiones marginales*, nº 6, mayo 2011. Disponible en v2.reflexionesmarginales.com/index.php/numero-anterior/6-mayo-2011/dossier/42-foucault-y-el-acontecimiento (Consultado 28.03.2012).
- FRAMPTON, Kenneth (2008): "Hacia un regionalismo crítico. Seis puntos para una arquitectura de Resistencia". En Hal FOSTER (comp.) *La Posmodernidad*. Ed. Kairós, Barcelona, págs. 37-58.
- G. CORTÉS, Jose Miguel (2008): *Cartografías disidentes*. Ministerio de Cultura de España, SACEX.
- HARVEY, David (2007): *Espacios del capital, hacia una geografía crítica*. Akal, Madrid.
- HEIDEGGER, Martín (2011): *Tiempo y ser*. Tecnos, Madrid.
- HEIDEGGER, Martin (2001): "Construir, habitar, pensar", en HEIDEGGER, Martin (2001): *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal, Barcelona, págs. 119 -122.
- LE CORBUSIER (1964): *Hacia una arquitectura*. Poseidón, Buenos Aires.
- LEFEBVRE, Henri, (1975): *El derecho a la ciudad*. Península, Barcelona.
- LYNCH, Kevin (1985): *La buena forma de la ciudad*. Gilberto Gili, Barcelona.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2002): *Phenomenology of Perception*. Routledge, Londres.
- QUETGLAS, José (1994): "Habitar". En JARAUTA, Francisco (comp.) (1994): *Pensar-Componer/Construir-Habitar*. Ed. Francisco Jarauta, Arteleku, San Sebastián.
- RANCIERE, Jaques: *Sobre la importancia de la teoría crítica para los movimientos sociales actuales*, (sin numerar). Disponible en estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/05_ranciere.pdf

- SLOTERDIJK, Peter (2005): *El desprecio de las masas. Ensayo sobre las luchas culturales de la sociedad moderna*. Pre-textos, Valencia.
- SOJA, Edward (2008): *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre la ciudad y las regiones*. Traficantes de Sueños, Madrid.
- SOLA-MORALES, de Ignasi (1995): *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili, Barcelona.