

# La ciudad en proceso

(A city in process)

**Clara María González Jaramillo**

Arquitecta. Línea en Vivienda

Grupo de Investigación Laboratorio de Arquitectura y Urbanismo - LAUR  
Universidad Pontificia Bolivariana

## Resumen

El pragmatismo y la antropología urbana han venido planteando la idea de unos espacios en proceso, que mediante trayectorias y prácticas de apropiación han ido configurándose. Si se entiende esta idea como una condición que lejos de ser exclusiva del espacio público constituye un fenómeno cultural, es posible hacer extensivas estas consideraciones sobre una ciudad en proceso, a diversos campos que han sido tradicionalmente marcados por el hombre y su condición de sujeto cambiante, como son el espacio doméstico y el arte contemporáneo. La invitación es entonces a aprender haciendo, a entender la movilidad como herramienta de trabajo y a vivir plenamente este momento de multiplicidades.

**Palabras clave:** dinámicas, ciudad, arte contemporáneo.

## Abstract

Pragmatism and urban anthropology aroused the idea of “spaces in process”, spaces that have been formed by

trajectories and practices of appropriation. If this idea is understood as something not only exclusive to public space but as a cultural phenomenon, it is possible to make extensive these considerations about a “city in process” to diverse fields that traditionally have been marked by the changing nature of mankind, such as domestic space and contemporary art. The invitation is then to learn doing, to understand mobility like a work tool and to live fully this moment of multiplicities.

**Key words:** dynamics, city, contemporary art.

Hablar de la ciudad como un conjunto de edificios estáticos, se torna absurdo cuando nos enfrentamos a un mundo posmoderno donde las trayectorias y recorridos prevalecen sobre los paradigmas arquitectónicos de lo concreto. Lo urbano, entendido como la ciudad dinámica, la ciudad cambiante o simplemente la ciudad en proceso, marca la pauta para las relaciones sociales y las prácticas artísticas insertas en la historia oscilante de nuestra cultura.

Oscilante puesto que, como lo proponen los pragmatistas o lo había planteado Heráclito en la antigüedad, el mundo permanece en proceso de estructuración, desestructuración y reestructuración. La ciudad, no siendo una excepción de esta idea cambiante, es diariamente testigo de ese orden transitorio que marcan los viandantes en su dramaturgia cotidiana.

En esta línea, Manuel Delgado comenta cómo en lo urbano “*hay una estructura social, pero no es una estructura finalizada, sino una estructura rugosa [...] en construcción*” (1); planteamiento que nos ayuda a comprender por qué en la contemporaneidad es cada vez más explícita la movilidad en las prácticas artísticas. La pintura sale del lienzo, se desplaza, se integra con el espacio, se experimenta, sucede. La escultura deja de ser estática y adquiere en ocasiones movimiento, marca trayectorias, permite recorridos, crea presencias, dialoga. El video, el performance o el happening, son cada vez más reconocidos, y comienzan a ser tratados como medios tan valiosos como efímeros. El arte, como el transeúnte, deja en ocasiones de *ser* –pues no mantiene identidades concretas– y de *estar*, para simplemente *suceder* o acontecer dentro de un orden cambiante.

Del arte contemporáneo entonces, podríamos decir, tomando prestada una frase de Delgado, que “*se caracteriza no tanto por estar ordenado, como por estar permanentemente ordenándose*” (1). No es un arte construido, reglamentado por valores estéticos claros o legitimado por algún tipo de discurso. El arte contemporáneo se mueve entre bordes, se autodefine constantemente y fluye entre disciplinas con la libertad que permite un trabajo donde la multiplicidad es norma.

En este sentido afirmamos que el fenómeno de lo urbano como un conjunto de trayectorias invisibles, como espacio no delimitado y en proceso –estudiado por la Escuela de Chicago, el situacionismo y la Antropología Urbana– no es una condición propia de la vida en los espacios públicos, sino una generalidad de tipo cultural que se hace evidente en las diferentes manifestaciones de la vida, de las cuales hacen parte el arte como intensificación

e intensificador de la vida misma, y la arquitectura como la más pragmática de las artes.

Diversos autores han escrito acerca del valor creador del paseo de los viajeros: Baudelaire y Walter Benjamin al referirse al *flâneur*; Dadá y los surrealistas con su deambular; y los situacionistas con su deriva, como una “*forma de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana*” (2). Estas ideas – *flâneur*, deambular, deriva – han dado pie a artistas de los años sesenta, para el desarrollo de una producción basada en los recorridos, viendo en el caminar una manera de pensar con los pies y una base para la especulación formal, mientras se fomentaban muchas otras manifestaciones que se integraban a una visión un tanto pragmática y al mismo tiempo intuitiva, de lo que debía responder a ese tipo de situaciones cotidianas.

La arquitectura empezó a dejar en un segundo plano la búsqueda de una apariencia formal que cumpliera con ciertas características plásticas que la hicieran bella, o de la solución de meras funciones interiores contenidas en un estuche constituido de pura materia; la arquitectura comenzó a ser también entendida como un proceso constante, donde el usuario transforma los espacios adecuándolos a sus necesidades inmediatas. El mismo espacio público está lleno de lecciones que, de manera empírica, nos dan los transeúntes sobre la optimización de los espacios, los tipos de relaciones que buscan entre ellos e incluso la formalización.

Esta condición de “adaptación situacional” ha sido reconocida por los profesionales mencionados anteriormente, entre los cuales se destaca la Escuela de Chicago, que al adjudicar un gran protagonismo a lo instantáneo y azaroso en la vida urbana, denominan “*situaciones de tránsito a aquellas en las que se concretaba la condición de la vida social como proceso mediante el cual los actores resuelven significativamente problemas, adaptándose a la naturaleza y la persistencia de sus soluciones prácticas*” (3). Este último punto, que se refiere a la realidad según la cual la misma ciudad produce constantemente soluciones prácticas como resultado de

los procesos a los que se somete diariamente, ha dado un punto de partida a la arquitectura, para utilizar como base cartografías y diagramas que intentan levantar de un modo cualitativo, que no pretende ser científico, series de acontecimientos urbanos, sistemas desestructurados y condiciones aleatorias.

Nuevas metodologías pretenden desmontar postulados como el que define lo urbano como la ciudad menos la arquitectura, buscando que mediante un estudio consciente del transcurrir de las máscaras, lo urbano también tenga cabida en la arquitectura. Finalmente “*el espacio urbano no es el escenario de y para una sociedad hecha y derecha, sino una superficie en que se desliza y desborda una sociedad permanentemente inconclusa, interminable*” (3), es decir, un conjunto de individuos que no son individuales, de colectivos que no están colectivizados, de apariencias y trayectorias que marcan caminos aleatorios que aún deben ser estudiados.

En esa línea encontramos el pragmatismo filosófico que a pesar de ser concebido como una corriente aparentemente desligada de las disciplinas de la arquitectura, el urbanismo o el arte, ha sido definida por Charles Sanders Pierce como un “modo de pensar” más que una tendencia ajena a la ciudad vivida. Esta tendencia consolida la experiencia como vivencia, mostrándola como la base que da pie a esta concepción. Los precursores del pragmatismo pretenden mirar las cosas de una manera más próxima a lo que en realidad hacemos, pensamos y decimos, antes que tomar una posición al respecto. Con esto podemos decir que es la experiencia, el término que nos facilita la integración del pragmatismo a la manera de pensar el mundo, tanto en términos de arquitectura, como se mencionaba anteriormente, como de prácticas artísticas.

El pragmatismo se encuentra en relación con otra disciplina, la Antropología Urbana, trabajada ampliamente por Manuel Delgado, quien ha dedicado gran parte de su trabajo a estructurar un concepto de ciudad transformada que parte de la idea de una gran diversidad de personajes que la configuran. Estos protagonistas, denominados por él *viandantes*, nos llevan de nuevo a pensar en esa

condición pragmática de una ciudad en proceso, donde los espacios, tanto públicos como domésticos, son constantemente construidos con base en las dinámicas de su uso, más que restringidos por las determinaciones de una arquitectura materialmente constituida.

Tal vez sea atrevido extender los planteamientos del autor sobre el espacio público, a la arquitectura privada o el espacio doméstico. Sin embargo, si bien es claro que dichos procesos de socialización varían notablemente al estudiar un espacio privado tan tradicionalmente jerarquizado como la vivienda, las mismas trayectorias cotidianas, ya no de personajes sin individualidad sino de sujetos claramente caracterizados, marcan una serie de movilizaciones que transforman el espacio en un escenario de otro tipo de dramaturgias domésticas, causantes de transformaciones que, a pequeña escala, modifican los espacios construidos.

La casa, lugar privado por excelencia, es contenedor “*de lo que no se muestra puesto que no concierne a los distintos otros con quienes nos vamos relacionando*” (3); sin embargo al interior, esa condición de lo privado se convierte en algo que podríamos llamar semi-privado, y que alberga una serie de dinámicas, que aunque de menor magnitud, también marcan líneas invisibles de transcurros cotidianos. Dichos transcurros, a su vez, contrastan con lo íntimo, que en su condición estática y permanente, remiten “*a la relación con nosotros mismos, a una verdad personal que está siempre ahí, indiferente e irreductible a nuestros propios avatares*” (3).

De cualquier manera, el que transcurre convierte los lugares, domésticos o públicos, en una geografía imaginaria, donde la no-ciudad, la ciudad cambiante, se convierte en un espacio propicio para la exhibición y las intersecciones de miradas. “*Consenso de apariencias y apreciaciones que da pie a una construcción social de la realidad [...] un flujo de conductas basadas en la movilidad cuyos protagonistas son individuos que esperan ser tomados no por lo que son, sino por lo que parecen, o mejor, por lo que pretenden parecer*” (3).

En esta línea del mundo de las apariencias, aparece la imagen publicitaria junto a las formas de arte relacionadas con ella, con la intención de buscar un dominio de lo visual como elemento comunicativo. Su objeto no necesariamente es la verdad o la realidad en el sentido estricto de la palabra, sino la verdad o la realidad como quieren que la entendamos, como quieren presentárnosla o simplemente, como queremos verla.

El arte contemporáneo por su parte, está marcado por el espacio y las conexiones efímeras que se generan con el espectador. Es esta condición cultural, calcada de las dinámicas de la vida cotidiana, la que permite esculturas de carne que durante la exposición se descomponen – como lo podemos ver en la obra de M. Antúnez –, actos performativos como los presentados por Joseph Beuys, “instalaciones vivas” como podríamos llamar los trabajos de Vanessa Beecroft, e incluso el moderno (y premonitorio) *action painting* de Jackson Pollock. Son las dinámicas marcadas por el espacio y el tiempo, las que han abierto el camino a una relación más directa entre el artista y su obra, entre la obra y la exhibición, entre los anteriores y el espectador. El cuerpo toma importancia en la obra como rectificación de la identidad de lo humano, mientras que la materialidad, la velocidad y la cultura material se contraponen desde su posición de evidencias de las dinámicas cotidianas.

Para terminar, se retoma una frase de William Hazlitt: “Caminamos para dejarnos atrás a nosotros mismos” (4), la



Jackson Pollock. Fotografía: Hans Namuth

cual nos recuerda que en ocasiones, el atractivo que tienen el tema de la movilidad y las relaciones efímeras de simples miradas en el espacio público (y el arte contemporáneo), es la facilidad con la que se convierte en una forma de escapar, mediante el juego, de la realidad que por momentos le pesa a nuestra existencia. Es igualmente jugando, que tanto el artista como el arquitecto, logra crear “otras realidades”, también móviles y en proceso, descargando un fragmento de su individualidad en la obra y dejando atrás un instante de existencia. ■

## Bibliografía

1. DELGADO, Manuel. (2007). *Sociedades Movedizas: pasos hacia una antropología de las calles*. Ed. Anagrama. Barcelona (España). 275 páginas.
2. International Situacioniste, núm. 1, junio de 1958. Citado por: DELGADO, Manuel. (2007). *Sociedades Movedizas*. Ed. Anagrama. Barcelona (España). 275 páginas.
3. DELGADO. Óp. Cit. Páginas 182-183
4. HAZLITT, William. *El arte de caminar*. Citado por: DELGADO, Manuel. (2007). *Sociedades Movedizas*. Ed. Anagrama. Barcelona (España). 275 páginas.

## Bibliografía complementaria

1. CARERI, Francesco. (2003). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona (España). 203 páginas.
2. DANTO, Arthur Coleman. (1999). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Editorial Paidós. Barcelona (España). 252 páginas.
3. DELGADO, Manuel. (1999). *El Animal Público: hacia una antropología de los espacios públicos*. Ed. Anagrama. Barcelona (España). 218 páginas.