

CONCEPCIONES DE ESPACIO Y CIUDAD: APROXIMACIONES A LA OBRA DE ARTUR LESCHER

[CONCEPTIONS OF SPACE AND CITY: APPROACHES TO ARTHUR LESCHER'S WORK]

PÍA CORDERO*

*
Pía Cordero
Académica Universidad Diego Portales
Facultad de Medicina
Centro de Estudios de Fenomenología y Psiquiatría
Santiago, Chile

Resumen: Este ensayo instauro vínculos teóricos y estéticos entre las reflexiones filosóficas de Martin Heidegger y Henri Lefebvre, referidas al espacio y la ciudad, y la obra del artista brasileño Artur Lescher, quien trabaja a partir del territorio y las condiciones de la ciudad como soporte. Desde una perspectiva ontológica Heidegger reflexiona acerca del arte y su condición simbólica, el habitar y el espacio. De manera opuesta, Lefebvre afirma que el espacio responde a la planificación de la ciudad, afirmando su carácter ideológico. Tensionando ambas posturas, la obra de Lescher se desplaza en ambos focos, desde la instalación escultórica a la intervención urbana, problematizando el habitar y la planificación de la experiencia del hombre en la ciudad.

Palabras clave: Espacio, ciudad, arte, Lescher A.

Abstract: This essay establishes theoretical and aesthetic links among the philosophic reflections by Martin Heidegger and Henri Lefebvre in connection to the space and city and the works by the Brazilian artist Artur Lescher who works from the territory and conditions of the city as a support. From an ontological view, Heidegger reflects upon art and its symbolic condition, dwelling and space. On the contrary, Lefebvre states that space responds to the city planning supporting its ideological character. Considering both standpoints, Lescher's work moves along both foci from sculpture installation to human intervention proposing problems in the dwelling and planning of the man's experience in the city.

Keywords: Space, city, art, Lescher A.



Montaje de la obra Elipse, por Artur Lescher, Miami, 2014.

La dimensión simbólica de la ciudad en las coordenadas del quehacer artístico, nos lleva a pensar el binomio arte y público. Desde la hermenéutica y la teoría social, Martin Heidegger y Henri Lefebvre, respectivamente, reflexionan acerca de las relaciones que dan cuerpo a aquello llamado público. Problematizando las vivencias del espacio y de la ciudad, sus visiones promueven una comprensión del arte público como aquel fenómeno que irrumpe en la cotidianidad. Irrupción que en el caso de Heidegger desasosiega la existencia del hombre y en el de Lefebvre la condiciona. Para contrastar ambas reflexiones se hace pertinente destacar la figura del artista brasileño Artur Lescher, quien desde una poética del tránsito y de la invisibilidad, mediante el reflejo de las imágenes y el trabajo con los ritmos, manipula la experiencia del espacio en la ciudad. Demostrando las tensiones de la planificación y del habitar, el espacio de la ciudad aparece jerarquizado y homogeneizado, anulando la espontaneidad de la experiencia vivida. Refiriéndose a las dinámicas de la ciudad contemporánea y sus consecuencias, afirma Lefebvre (2013): “la primacía especulativa de lo concebido sobre lo vivido que hace desaparecer, con la vida, la misma práctica y eso hace poca justicia al ‘inconsciente’ de la experiencia vivida *per se*” (p. 93). Siguiendo a este pensador, lo público no obedece a la utopía de la libertad y del libre tránsito, al contrario, deviene como permanente conflicto entre el habitar y la planificación mercantil e institucional de la vida. Entonces, ¿es

acaso la contradicción habitar-planificación el elemento esencial para pensar el arte en el espacio de la ciudad?

Bajo la idea de que las intervenciones artísticas en la ciudad deben problematizar la experiencia del espectador y abarcar lo inestable e invisible del ambiente de la ciudad, el artista paulista Artur Lescher (Brasil, 1962), desde la arquitectura, la escultura y el dibujo, inserta sus creaciones en el tejido urbano. Bajo la influencia del constructivismo ruso, el movimiento concreto paulista y neoconcreto carioca — que criticaba el exceso de racionalidad de los paulistas— el trabajo del artista problematiza a partir de la ciudad la expansión del arte, la percepción y la recuperación del rol de la materialidad de la obra. A partir de la experiencia vivida¹ en la ciudad realiza su obra *Elipses*. Emplazadas en diversos contextos latinoamericanos, el Campus de la Universidad de *Cruzeiro do Sul* en Brasil, el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, y exhibidas en lugares como Perú y Miami, estas instalaciones se componen de un conjunto de elipses, fabricadas en resina de poliéster de perfecto acabado, cuyas superficies al igual que un espejo reflejan el entorno en donde están emplazadas. En Argentina la instalación se llama *Teus olhos* [Tus ojos], porque alude a la transformación de la obra a partir de los diversos puntos de vista desde los cuales se puede observar. Las formas elípticas se completan con el cuerpo del espectador, que se desplaza percibiendo de manera distinta las elipses, generando

nuevos reflejos y relaciones visuales con el entorno. En este sentido los elementos perceptivos asociados al movimiento, a la fricción y a la adherencia al medio inmediato constituyen la estrategia estética de aprehensión de la forma construida y de su entorno.² La obra es referencia al mundo, surge y se arraiga en su morfología —en contraste con las impresiones alienantes de la ciudad—, es inmanencia que alude y depende de las características geográficas en las que está inmersa.

Las *Elipses* de Lescher, en consonancia al *Op art* que problematiza aspectos cinéticos de la percepción mediante la repetición y la perspectiva, obligan al tránsito y al recorrido. Sus superficies espejadas reflejan los hitos de la ciudad y a nosotros mismos, extendiendo nuestra mirada a aquello que no es posible observar. La obra como referente geográfico hace patente la relación del espacio que su superficie refleja y de la mirada de quien la observa. Dimensión simbólica que remite señalando el lugar donde está emplazada, el movimiento de los transeúntes en la ciudad, los cambios del clima, etc.³ En su ensayo del año 1951, *Construir, habitar y pensar*, Heidegger afirma que la obra construida es referencia al mundo en el cual habita el hombre. El habitar no tiene relación con permanecer en una construcción, sino que, por el contrario, con la apertura y comparación de lo que haciendo sitio origina la posibilidad de referirse al espacio. Heidegger recurriendo a la definición griega de límite, *πέρας*, que explica el espacio desde aquello



◁ Obra *Elipse*, por Ruy Teixeira, Brasil, 2014.

▷ Montaje de la obra *Elipse*, por Artur Lescher, Miami, 2014.

▷▷ Obra *Elipse*, por André Otero, Brasil, 2014.

Pía Cordero Licenciada en Filosofía y candidata a Magíster en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile. Coordina el Proyecto América Latina Pensamiento Estético, siendo compiladora de la publicación "Actas ALPE: Pensamiento Estético Interdisciplinario". También, escribe e investiga para diversos medios sobre arte contemporáneo y filosofía del arte. Es académica de la Universidad Diego Portales y colaboradora del Centro de Estudios de Fenomenología y Psiquiatría de la misma universidad.

Pía Cordero Bachelor's degree in Philosophy and Master's degree in History of Art from the University of Chile. Cordero coordinates the Project Latin America Aesthetic Thinking, is in charge of the publication compilation, "Minutes ALPE: Interdisciplinary Aesthetic Thinking". Pía Cordero also writes and does research for various contemporary art and philosophy of art media. She works as a professor at the Diego Portales University and collaborates with the Study Center of Phenomenology and Psychiatry at the same university.

que se emplaza o aparece, piensa el espacio como aquello que entra en sus límites y posibilita cercanías y distancias —consideración opuesta a la abstracción de un pensamiento que enuncia el espacio como extensión bajo relaciones analítico-algebraicas—. En este sentido, las *Elipses* hacen habitar al hombre en el mundo sostenido y proyectado por sus espejos. Éxtasis y acaecimiento del hombre que, antes de ser el cuerpo que es, se arroja a la vivencia de su corporalidad', posibilidad de espaciar "aguantando distancias y cercanías".

En la idea de generar crisis en los sistemas establecidos y desestabilizar la percepción colectiva de los fenómenos de la ciudad, para la muestra ARTE Cidade 2 (1994), Artur Lescher presentó una intervención, la cual consistía en apagar y encender las luces de la red de iluminación pública de una gran avenida en São Paulo. La obra refiere a los ritmos que nos condiciona, como el encendido y apagado de las luces de las avenidas. La obra se insertaba en el entramado de la ciudad generando quiebres en las expectativas de los ciudadanos, quienes seguramente no eran conscientes de percibir una intervención artística sino un problema técnico. En este contexto, adquieren importancia las observaciones de Henri Lefebvre, para quien el espacio no es neutro ni indiferenciado, sino es producto del entramado de relacio-

nes que planifican y determinan la vida del hombre. Visión ideológica que cobrará importancia en el quehacer del movimiento situacionista, cuya actitud de reacción ante el capitalismo, confrontará el arte con la vida en la ciudad, mediante la fusión de experiencias psicológicas y territoriales. En estos lineamientos, en ocasión de la 7ª Bienal del Mercosur (2009), Lescher desarrolló una curatoría que reflexionaba acerca de la ciudad como un plano de ocupación, de uso de fuerzas y de pulsiones. Para trabajar la introducción de la obra en el espacio de la ciudad se inspiró en la barricada. Elaborada bajo el azar y la improvisación, con materiales la mayoría de las veces de desecho, destaca por cercar y desviar el flujo de la urbe. La barricada para el artista es referente de la obra situada en la ciudad, desde los problemas que emergen a partir de su emplazamiento: la materialidad y el poder de lo efímero, su condición de temporalidad, su referencia al entorno y a las condiciones sociales. En sus intervenciones urbanas, Lescher tensiona la dimensión lúdica y de control del espacio, por ejemplo, mediante el trabajo con el alumbrado público de la ciudad de São Paulo, manifestación del poder económico y político que somete a la urbe. Más aún, el espacio social que problematiza la obra de Lescher, con sus ritmos, fuerzas y pulsiones hace presente la dicotomía espacial de la ciudad: las contradicciones entre

el habitar y el hábitat. Si el habitar mienta la residencia del hombre en el mundo, desde la experiencia espacio temporal, que posibilita la coexistencia y el cohabitar, el hábitat refiere a la desmedida funcionalización de la vida moderna. Respecto al hábitat, la reducción y la segregación espacial, comenta Lefebvre (2013):

Esas fronteras no sólo separan los niveles— local, regional, nacional y mundial— sino que distinguen aquellas zonas en que la gente debe reducirse a su "más simple expresión", a su "mínimo denominador común" para sobrevivir; y las zonas donde es posible desplegarse confortablemente, disponer de tiempo y espacio, de lujos esenciales (p. 352).

El hábitat se caracteriza esencialmente por el límite, que delimita y planifica el acontecer vital del hombre, condicionado por factores ideológicos.

A modo de conclusión, podemos afirmar con Lefebvre que la planificación del espacio se constituye en soporte de la experiencia del hombre en la ciudad y de las relaciones sociales. Al respecto afirma:

En el cuerpo mismo, considerado espacialmente, las sucesivas capas de sentidos (del olfato a la vista, tratados como diferencias en un campo diferencial) prefiguran las capas del espacio

social y sus conexiones. El cuerpo pasivo (los sentidos) y el cuerpo activo (el trabajo) se conjugan en el espacio. El análisis de los ritmos debe servir a la necesaria e inevitable restitución del cuerpo total (p. 435).

Cabe destacar que las intervenciones de Lescher, poéticas invisibles del ritmo urbano, problematizan la relación del cuerpo pasivo y del cuerpo activo conjugados en el espacio, que deviene lugar de convergencia del entramado mercantil, tecnocrático y sociopolítico que nos gobierna. En este sentido el espacio no es neutro, porque sirve a objetivos específicos y en su máxima abstracción provee de discursos de verdad que lo interpretan de manera fragmenta: la ecología, la demografía y el urbanismo. Contrastando la afirmación de Lefebvre en las coordenadas del pensar de Heidegger, afirmamos, a modo de segunda conclusión, que el soporte de las relaciones sociales, el espacio, es anónimo e indiferenciado. Precisamente hay experiencias individuales y colectivas, porque existe la necesidad de romper la indiferenciación espacial. Cuando Heidegger se refiere al modo de ser del hombre (*Dasein*) en la cotidianidad, lo describe como absorción en sus ocupaciones, disolviéndose en el modo de ser con los otros. En este contexto, introduce el concepto de 'publicidad', que refiere al coestar de los hombres en dependencia e impropiedad. En la cotidianidad,



el sí mismo del hombre se encuentra diluido o absorbido en la impropiedad de lo público. De ahí, que la tarea del arte en el espacio de la ciudad sea diferenciar el anonimato del espacio. Por este motivo, el trabajo de Lescher, en su dimensión objetiva e ilusoria, se encarga de recuperar la experiencia inmediata y el imaginario del ciudadano, mediante el trabajo con el espacio concreto de la ciudad y la adición de contenidos simbólicos y referenciales.

NOTAS AL PIE

1. Sobre la experiencia o cuerpo vivido afirma Heidegger: "El hombre no tiene ningún cuerpo ni es cuerpo alguno, sino que vive su propio cuerpo-vivo (*Leib*). [...] El hombre vive en tanto habita corporalmente (*leibt*) y, de esta manera está introducido en lo abierto del espacio, y por este hecho de (introducirse) de antemano ya se mantiene en relación con los congéneres y con las cosas". En Heidegger, 2003, p. 85.
2. Respecto de la relación tactilidad-temporalidad, afirma Kenneth Frampton: "los elementos táctiles efectúan el deseo transvanguardista de retornar a la atemporalidad del pasado prehistórico, para recuperar esta dimensión de un presente eterno por fuera de las pesadillas de la historia y las compulsiones del progreso instrumental. [...] categoría mítica a través de la cual ingresar a un mundo donde la "presencia" de las cosas facilite la aparición y experiencia de los hombres". En Frampton, 1990, p. 3.
3. Acerca del signo y su relación con el espacio comenta Heidegger: "Apela a un estar en el mundo específicamente "espacial", y no puede ser verdaderamente "comprendido" como signo si nos limitamos a mirarlo y constatarlo como una cosa señaladora que estuviera allí. Ni siquiera si seguimos con la vista la dirección a que apunta la flecha y miramos hacia algo que se encuentra en la zona señalada por ella, comparecerá verdaderamente el signo". En Heidegger, 1997, p. 107.

4. El "aguantar" y "atravesar" espacios está formulado en el poema *Dicotomía incruenta* del escritor argentino Oliverio Girondo (1891-1967): *Siempre llega mi mano / más tarde que otra mano que se mezcla a la mía / y forman una mano. Cuando voy a sentarme / advierto que mi cuerpo / se sienta en otro cuerpo que acaba de sentarse / adonde yo me siento. Y en el preciso instante / de entrar en una casa, / descubra que ya estaba / antes de haber llegado. Por eso es muy posible que no asista a mi entierro, / y que mientras me rieguen de lugares comunes, / ya me encuentre en la tumba, / vestido de esqueleto, / bostezando los tópicos y los llantos fingidos.* En Girondo, 1998, p. 84.
5. Sobre la indiferencia de la publicidad afirma Heidegger: "Ella regula primeramente toda interpretación del mundo y del *Dasein*, y tiene en todo razón. Y esto no ocurre por una particular y primaria relación de ser con las "cosas", ni porque ella disponga de una transparencia del *Dasein* hecha explícitamente propia, sino precisamente porque no va "al fondo de las cosas", porque es insensible a todas las diferencias de nivel y autenticidad. La publicidad oscurece todas las cosas y presenta lo así encubierto como cosa sabida y accesible a cualquiera". En: Heidegger, 1997, p. 151.

REFERENCIAS

- Frampton, K. (1990). Llamado al orden. En defensa de la tectónica. *Architectural Design*, 60, 19-25.
- Girondo, O. (1998). *Persuasión de los días en la masmédula*. Argentina: Losada.
- Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar y pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Heidegger, M. (2003). *Observaciones relativas al arte, la plástica, el espacio*. Pamplona: Cátedra.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción de espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Cordero, P. "Re: Reportaje" Mensaje a Artur Lescher. 15 de julio del 2014.