

Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://brac.hipatiapress.com>

Ciudad como Escenario del Arte Urbano. Imagen y Palabra como Espacio Simbólico de Reivindicación Social Contemporáneo.

Pedro Ortuño Mengual¹, Sofía Corrales Rodríguez²

1) Facultad de Bellas Artes, Universidad de Murcia. España

2) Escuela de Artes Plásticas Y Diseño M.E. Marmolejo, Melilla. España

Date of publication: October 3rd, 2017

Edition period: October 2017- January 2018

To cite this article: Orduño Mengual, P; Corrales Rodríguez, S (2017). Ciudad como escenario del arte urbano. Imagen y palabracomo espacio simbólico de reivindicación social contemporáneo. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 5(3) 323-345. doi: 10.17583/brac.2017.2564

To link this article: <http://dx.doi.org/10.17583/brac.2017.2564>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License \(CC-BY\)](#).

City as Urban Art Stage. Image and Word as Symbolic Space of Contemporary Social Claim.

Pedro Ortuño Mengual.
Universidad de Murcia. (Spain)

Sofía Corrales Rodríguez
Escuela de Artes Plásticas y Diseño M.E. Marmolejo. (Spain)

(Received: 17 February 2017; Accepted: 6 April 2017; Published: 3 October 2017)

Abstract

This article tries to analyse the work of two authors: Martha Rosler and Rogelio Lopez from the interest that both show in their productions about issues on the citizenship, the collective memory, and the urban space where converge the longings and interests of those that inhabit it. Regarding the methodology employed, it has been based in the qualitatively analysis of the works, of the thought and of the type of language used by both artists. The symbol, the image and the word through the appropriation of advertising resources are inherent characteristics to the work of both. It is a matter of making visible those social problems inserted in the urban space, through the poetics of the language. Therefore, we appreciate that the city, the community and the public space become one of the main keys in the productions of both artists. That is, the search for communication between artist and citizenship based on rhetorical figures (allegories, metaphors, paradoxes, ironies, etc.) where language is protagonist alongside the appropriation of images as a way of making visible the invisibilities within their works inserted in the contemporary urban art.

Keywords: urban art, public art, gentrification, protest art, art and language



Ciudad como Escenario del Arte Urbano. Imagen y Palabra como Espacio Simbólico de Reivindicación Social Contemporáneo.

Pedro Ortuño Mengual.
Universidad de Murcia. (España)

Sofía Corrales Rodríguez
Escuela de Artes Plásticas Y Diseño M.E. Marmolejo. (España)

(Recibido: 17 febrero 2017; Aceptado: 6 abril 2017; Publicado: 3 octubre 2017)

Resumen

En este artículo se ha tratado de analizar la obra de dos autores como son: Martha Rosler y Rogelio López Cuenca desde el interés que ambos muestran en sus producciones acerca de cuestiones sobre la ciudadanía, la memoria colectiva, y el espacio urbano donde confluyen los anhelos e intereses de aquellos que lo habitan. En cuanto a la metodología empleada, se ha basado en el análisis cualitativo de las obras, del pensamiento y del tipo de lenguaje utilizado por ambos artistas. El símbolo, la imagen y la palabra por medio de la apropiación de recursos publicitarios son características inherentes a la obra de ambos. Se trata de visibilizar aquellas problemáticas sociales insertas en el espacio urbano, por medio de la poética del lenguaje. Por ello, apreciamos que la ciudad, la colectividad y el espacio público se convierten en una de las claves principales en las producciones de ambos artistas. Es decir, la búsqueda de una comunicación entre artista y ciudadanía basada en figuras retóricas donde el lenguaje es protagonista junto a la apropiación de imágenes como modo de hacer visibles las invisibilidades dentro de sus labores insertas en el arte urbano contemporáneo.

Palabras clave: arte urbano, arte público, gentrificación, arte reivindicativo, arte y lenguaje

En este artículo vamos a analizar las imbricaciones entre las obras de dos artistas del arte urbano y su relación con la ciudad como escenario de la memoria y cultura colectiva. La obra de Martha Rosler en Estados Unidos y Rogelio López Cuenca en España, se caracterizan por hacer visibles las relaciones sociales y económicas que subyacen en la morfología urbana a través del uso y reciclado de imágenes públicas como una nueva forma de documentar el espacio urbano. Ambos poseen desde sus inicios un discurso claro de denuncia de distintos aspectos que les preocupan de la sociedad y sus ciudades. También se puede apreciar en su obra otro discurso pionero y antecedente del propio arte urbano contemporáneo, su inquietud por la recuperación del espacio público. Son dos artistas pertenecientes y antecedentes a lo que actualmente se denomina, arte público crítico (Bodas, 2011, p. 151), a la vez que a Rosler se le observa como pionera de los discursos feministas posteriores.

A partir de los años noventa, el *arte público* se redefinirá como un conjunto de investigaciones interdisciplinarias que reclamarán el espacio público como plataforma para incentivar la educación y la cultura, impulsar el sentido de pertenencia y la participación social, y fomentar el pensamiento crítico y el intercambio de la ciudadanía (Lefèbvre, 1991; Maderuelo, 2001; Pérez Rubio, 2013; Chackal, 2016).

En esta línea, se definirá la producción de Rosler y López Cuenca, poéticas distintas basadas en la idea de suscitar *nuevas visibilidades del lugar* y, principalmente, cuestionar *el acto de ver*. Una de las peculiaridades principales de sus obras es la apropiación de las formas publicitarias para invertir su sentido, transformando el contenido de sus signos, y creando dentro de ellos un espacio poético que contesta a la neutralidad de las formas que los alojan. Se trataría de, ocupando el espacio colectivo y asumiendo la condición natural de espectadores de todos los potenciales ocupantes de ese espacio, implantar un discurso político en un espacio público, el urbano, en el que la palabra es pura información, prosaísmo basado en una idea de identidad cerrada y excluyente de los espacios que impide todo matiz y reflexión sobre los mismos.

Ciudad como Escenario de lo Urbano

El espacio urbano significa la distribución espacial de la ciudad, es decir, el lugar donde se establecen las relaciones sociales y donde se desarrolla la vida pública de las personas. Y en este sentido, será la posmodernidad quien

reforzará la visión de que la vida en la ciudad necesitará más que un espacio construido. Autores como Henry Lefèbvre (1991) consideran que existe una distinción entre los términos de ciudad y urbano. La diferencia estriba en que en la ciudad la realidad es inmediata, mientras que en lo urbano la realidad viene de lo social. Esto es debido a que lo urbano se compone de relaciones que se conciben y se construyen por un pensamiento. Por ello, para este autor, se debe contemplar la ciudad como un texto escrito, y el hecho urbano como un conjunto de signos, donde se establecen una serie de significantes a los cuales buscar sus significados.

En relación con la esfera pública y el arte que se produce en la ciudad, se encuentra también la posibilidad de lo que se ha llamado por algunos el *arte relacional*. Así, Bourriaud (2001) señala que:

La posibilidad de un arte relacional (un arte que toma por horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado) testimonia un giro radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. Así como, el arte contemporáneo tiende cada vez más a modelizar en vez de representar. (Bourriaud, 2001, p. 430)

Por otro lado, la clave del papel del artista, para ellos, estaría en actuar como catalizador de ideas, más que como maestro de una técnica o contenidos precisos, dentro de un grupo de personas convocadas para desarrollar un tema, un estudio o una investigación. Esta forma de actuación aleja la visión tipificada del artista en tanto que creador y se acerca más a la idea de Benjamin (2009) del *artista como productor*, enlazando el resultado de dicho estudio o elaboración procesual con las ciencias sociales.

Relación Ciudad / Ciudadanos

Ya la Bauhaus consideraba que la forma de la sociedad es la ciudad. Y al construir la ciudad, la sociedad se construye a sí misma. Comprendiendo que la identidad de la ciudad se manifiesta a través de los modos de expresar de sus habitantes y a partir de los modos de percepción de la expresión de la ciudad. Volviendo a Lefèbvre, en sus distintas obras como *La revolución urbana* (1983), refleja una concepción materialista y filosófica de la ciudad, donde los habitantes y los usuarios del espacio urbano son aquellos que han de construirlo.

Sin embargo, en la misma línea que Santos Novais (2010), parece difícil

la puesta en práctica del concepto de construcción del espacio urbano por parte de los habitantes de las ciudades. Puesto que muchas veces, el posicionamiento sociopolítico de sectores privilegiados de la sociedad imponen sus intereses sobre el espacio urbano determinando las formas públicas aludiendo un (falso) beneficio para los ciudadanos. En definitiva, ciertos sectores de una raza, clase y mentalidad política determinadas siempre han decidido, resuelto o fijado el espacio público de la sociedad. Maderuelo realiza una definición de la ciudad y sus ciudadanos que clarifica esta relación de ciudad-ciudadanos:

La ciudad es la forma en que ha cristalizado la expresión de los poderes: político, religioso, económico y social. Además, su forma suele ser un reflejo el de la manera de ser, de sentir y de comportarse colectivamente sus ciudadanos. (...) es también el testigo de su historia y uno de los símbolos que mejor los representa. Así en cuanto producto artificial y obra colectiva la ciudad se encuentra sometida a la mirada estética y a través de ella podemos descubrir sus cualidades como paisaje, entorno sentimental, depósito de la historia y escenario arquitectónico. (Maderuelo, 2001, p.17)

Relación Ciudad/Memoria

Barthes, en su obra *Semiología y urbanismo. La aventura semiológica* (1992), sustenta que la ciudad es un discurso y es en las relaciones con sus habitantes donde se genera un diálogo, espacio de inscripción y lectura de marcas individuales y colectivas, tanto históricas como del pasado reciente. Así, los espacios intervenidos por la experiencia llegan a ser lugares. Pues un lugar es un espacio habitado, recorrido, vivido y reconocido. Por lo que la identidad de una ciudad existirá cuando se conoce, reconoce o se percibe la estructuración de los símbolos, de las imágenes de ese propio núcleo urbano.

El tema de la memoria de una ciudad en relación con la memoria colectiva sufrió un gran período de olvido y tuvo que ser la época contemporánea la que lo rescatara constituyéndose en un intenso asunto de debate y reflexión ético, político, filosófico e histórico. Según Mudrovic (2005) este cambio tendrá lugar en dos momentos: en un primer momento, tras la Segunda Guerra Mundial, cuando la memoria transformada en objeto de la historia da lugar a lo que se le llamó historia oral, es decir, registros y análisis de los testimonios orales acerca del pasado; y un segundo momento, que se dará en los años setenta, cuando empieza a tomar interés una nueva relación entre la historia y la memoria como su objeto.

Con respecto a la memoria de la ciudad, Cortés (2016) considera que ésta es constitutiva de la identidad individual y colectiva. Pues, nos explica que la memoria individual, con su carácter discontinuo, fragmentario, disperso, plural y selectivo, nos es necesaria para decir nuestro presente y esbozar quiénes somos. Sin embargo, considera que la memoria colectiva no sólo ayuda a resucitar el pasado, sino que también lo representa y nos obliga a asumir las responsabilidades que de él se desprenden: de la interacción de ambas, haciendo que el individuo se constituya como ser humano. “El caos de la ciudad viene también a reflejar, simbólicamente, el caos que se produce en el interior de la mente de las personas” (Cortes, 2016, p.12). De todo ello, y para este artículo, se podría desprender que la memoria de la ciudad funciona entonces como un referente de las identidades.

Relación Ciudad/Espacio Público

El espacio público también tiene que ver con el concepto de “lugar”, como oposición al de “no-lugar” (Augé, 2004). Es decir, comprendiendo los “no lugares” como espacios del anonimato dentro de la antropología de la sobre-modernidad, y como producto de la apropiación ciudadana derivada de un sistema de relaciones tejidas en él.

En este sentido, en la ciudad se entrecruzan los lugares y los no lugares. Así, el lugar es el espacio con sentido, con valores, de las relaciones de los ciudadanos con su cultura, de la expresión de las identidades individuales y colectivas, de las relaciones entre unas y otras y de la historia que comparten. En definitiva, desde aquí se considera que los lugares son espacios para construir.

Según Serra (2010), la experiencia de la ciudad y sus cambios urbanísticos en pos de una política de renacimiento capitalista, llevó a los artistas a desafiar su propia disciplina y a articular su práctica hacia un contra-discurso que reclamaba la necesidad de participación política del arte y la capacidad que tenía en la resolución de cambios urbanísticos y de emergencia social. Con lo que, quedaba así superada entonces la condición de objeto y autonomía en el arte moderno, comenzándose a construir una práctica en proceso donde el principal soporte serían el tiempo y el lugar, es decir, un contexto socio-ambiental como forma de interactuar con el paisaje urbano.

Ciudad/Gentrificación

En Nueva York se producirá la primera observación de un proceso de *gentrificación*, proceso por el cual un barrio degradado y empobrecido será sustituido por otro de mayor nivel o elitización (Lees, Slater y Wyly, 2008). Ejemplo de esto, son las experiencias que tuvieron lugar en el Soho y en el East Village, ambos en el Low Manhattan. La visión que los artistas tuvieron en relación con los procesos de transformación urbana con el fenómeno *gentrification*, la revalorización del suelo, la especulación inmobiliaria y el consecuente nomadismo de las clases menos favorecidas de esos espacios especulativos, afectó a la mirada del arte, y especialmente al arte comprometido con lo social. Así, en cuanto a la palabra *gentrification*, su traducción al castellano es la de *ennoblecimiento*, cuando en realidad, es un concepto conectado a la operación de rehabilitar con motivos puramente especulativos.

Muchos de estos proyectos iniciarán su recorrido expositivo fuera de los circuitos específicos del arte, obteniendo un reconocimiento a posteriori. En este sentido, Rosler afirma que estos espacios sociales nuevos para el arte son una especie de fertilizadores, al igual que lo fueron otros espacios en las vanguardias artísticas del siglo XX.

Cualquier tipo nuevo de práctica artística tendrá que tener lugar al menos parcialmente fuera del mundo del arte. Y aunque resulte difícil establecerse en el mundo del arte, los territorios menos circunscritos son los más cargados de peligros. Fuera, la mayoría de los artistas no son ni bien recibidos, ni efectivos, pero dentro hay una cápsula sofocante en la que se engaña a los artistas haciéndoles sentirse importantes por hacer sólo lo que se esperaba de ellos. Seguimos hablando de “formas nuevas” porque lo nuevo ha sido el fetiche fertilizador de la vanguardia desde que se separó de la infantería. Pero quizás estas nuevas formas sólo puedan ser encontradas en las energías sociales no reconocidas aún como arte. (Rosler, 1991, p. 173)

La experiencia de la ciudad y sus cambios urbanísticos en pos de una política de renacimiento capitalista, así como la lucha por la igualdad de género, llevó a los artistas a desafiar su propia disciplina y a articular su práctica hacia un contra-discurso que reclamaba la necesidad de participación política del arte y la capacidad que tenía éste, en la resolución de cambios urbanísticos y de emergencia social.

Martha Rosler y el Lenguaje Metafórico-Alegórico

Martha Rosler (Brooklyn, Nueva York, 1943), ha mantenido una posición clave en el desarrollo de nuevos modelos de práctica artística y de encontrar nuevas formas de interacción entre el arte y las fuerzas sociales. La década de los sesenta fue especialmente convulsa política, cultural y socialmente y la artista es considerada actualmente como una de las autoras conceptuales más influyentes de la escena internacional contemporánea. Con espíritu combativo a la vez que sutil, su investigación ha girado siempre en torno a dos ejes principales: el espacio público y la representación de la mujer en los medios de comunicación, la publicidad y la vida misma. Plantea una crítica de los mitos y realidades de la cultura occidental, e investiga los contextos socioeconómicos y los problemas que dominan nuestra vida cotidiana (la vivienda, los conflictos bélicos, la discriminación social, las relaciones familiares), desde un enfoque feminista cargado de ironía y sentido del humor. Su obra parte de una tradición del pensamiento y la práctica fotográfica de izquierdas que tiene sus orígenes en las vanguardias productivistas de los años treinta. La fotografía y el fotomontaje se conciben, así como medios de activismo más próximos a las nuevas formas mediáticas de arte popular que a las tradiciones de las Bellas Artes.

Sus primeros trabajos en los años sesenta consistían en *fotomontajes* mostrando un conocimiento e influencia de la obra artística de *John Heartfield*. A grandes rasgos, introducía elementos disonantes (militares, los destrozos de la guerra, etcétera) en representaciones de dulces hogares americanos extraídas de los medios de comunicación jugando con el lenguaje en sus títulos, donde la alegoría como figura retórica hace presencia. El análisis que aquí se presenta de su obra tiene como objetivo proporcionar una aproximación lo más global posible al pensamiento como artista que usa la imagen y el texto en/contra el espacio urbano, como arma de comunicación y de reivindicación.

El Arte Urbano Textual como Reivindicación Social

La artista toma como eje central de sus fotografías el análisis del espacio público entendido como aquel en el que coexisten y convergen realidades humanas y sociales diferentes y en el que las reglas políticas y económicas imperan. La trama urbana, el tejido social y económico que se materializa en las calles está en el punto de mira en una de sus obras más reconocidas, *The Bowery in two inadequate descriptive systems* (1974-75) que es una obra

pionera en lo que se refiere a la documentación social de una zona de Manhattan. Este fue un proyecto colectivo sobre la ciudad y la vivienda que ponía en crisis el propio medio expositivo. Con este trabajo, Rosler se aleja de una perspectiva objetivista que le parecía reductora a la hora de tratar el ámbito de la calle y de quienes viven en ella. Explora concretamente la exclusión social de los alcohólicos. Lo hace mediante la *contraposición de textos* e imágenes de la vía pública y de un barrio depauperado (aceras, escaparates de tiendas, botellas vacías, el suelo mismo), sin llegar a retratar directamente a ninguno de los habitantes del mencionado barrio neoyorquino.

Rosler tomó las fotos que integran la obra en dos días de diciembre de 1974, a la hora en que echaban el cierre las pocas tiendas que quedaban ya en el barrio.

Muestran una calle deteriorada. Salvo un par de planos cenitales, el resto son frontales de fachadas, escaparates, soportales... casi todos carentes de perspectiva y deliberadamente inexpresivos, siguiendo un modo de hacer que recuerda bastante a las tipologías del matrimonio Becher. (Redondo, 2011, p. 386)

Prefirió enseñar el escenario urbano del que se acababan de ausentar, mostrando sólo las huellas de su paso reciente. Sustituyendo a los borrachos por botellas abandonadas aún con alcohol, siguió hablando de ellos sin necesidad de exponerlos.

Para este proyecto no sólo se sirvió de las *imágenes* sino también de *textos* (véase figura 1). A las estrategias visuales de las distintas fotografías, Rosler sumó un recurso lingüístico, introduciendo en la obra expresiones sobre el alcoholismo en su mayoría coloquiales y utilizadas por los propios borrachos del Bowery. *Metáforas* de un incipiente estado de borrachera entre imprudente y divertido que, según se avanza en su lectura, se van recrudesciendo hasta mostrarlo peligroso. Así, se puede leer: empañado, doblado, plegado, torcido, borracho, tumbado, desencajado, inconsciente, tieso... En realidad, adjetivos que hemos escuchado otras veces y es que, al igual que hizo con la imagen, con el texto también partió de lo local para alcanzar lo global.

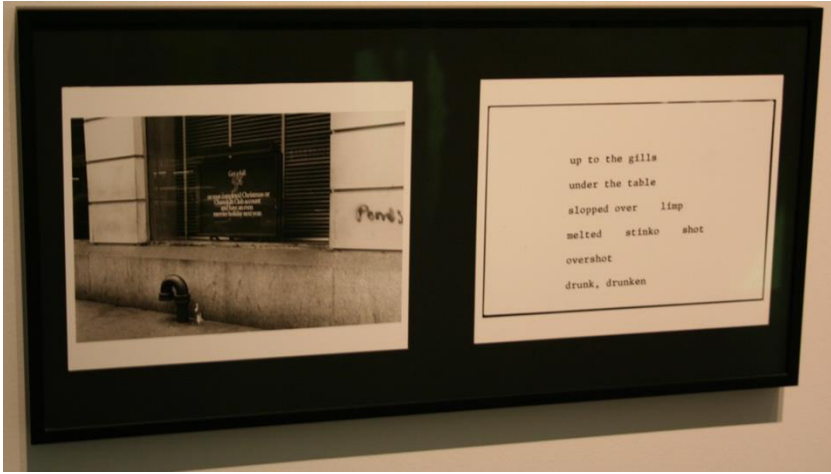


Figura 1. Martha Rosler. The Bowery in two inadequate descriptive systems (1974-75) Fuente: creative commons

El propósito principal de Rosler al realizar esta obra fue poner en cuestión la imagen pública del Bowery, pues era utilizada por las autoridades para ilustrar su explicación del problema. Para ello utilizó conjuntamente los mismos sistemas empleados en la construcción de esa imagen, las expresiones populares y la fotografía documental, de manera que se hiciera visible la inadecuación de ambos a consecuencia de su visión subjetiva.

Otra obra decisiva relacionada con este tema, es el proyecto de archivo, *If You Lived Here...* (1989) presentado por primera vez en la *Dia Art Foundation* de Nueva York. Rosler se dio cuenta de que ya existía abundante información disponible sobre el fenómeno de las personas sin hogar, sus causas y posibles soluciones, de modo que decidió convertir su exposición en un proyecto del cual sería la comisaria. Para ello dividió el proyecto en tres exposiciones distintas, la primera la llamó *Home Front*, que trataba sobre la vivienda disputada. La segunda la tituló *Homeless: The Street and Other Venues*, en la que las personas sin hogar fueron las protagonistas de la misma, y por último, la tercera de ellas fue *City: Visions and Revisions*, centrándose principalmente sobre los planes urbanísticos y arquitectónicos en las ciudades. Junto a estas exposiciones organizó cuatro foros de debate y análisis de los temas planteados abordando cuestiones acerca de las interrelaciones entre la vivienda, la gentrificación, el arte y las personas sin hogar. Para el desarrollo y proceso de este proyecto, la artista se basó en metodologías de cooperación implicando a diversos agentes sociales. En el contexto de consumo de la

sociedad occidental en la que vivimos, no se favorece los valores de cooperación que son esenciales para la educación artística y la vida de los ciudadanos en general (Ortuño, 2016, p. 133). Por ello la artista implicó a diversos agentes culturales de la ciudad, como artistas, educadores, cineastas, fotógrafos, arquitectos, urbanistas, colectivos sociales desfavorecidos, grupos de activistas, etc., proponiendo talleres y actividades cooperativas entre estos grupos, con la idea de realizar un gran archivo con todo el material creado durante el proceso de las actividades, enfrentándose así a diferentes situaciones de vida.

Fue la (in)visibilidad de las personas socialmente desfavorecidas y los espacios urbanos que habitan, lo que posicionó a la artista, frente a los sistemas y las condiciones subyacentes de vivienda relacionados con el proceso de la gentrificación. Como se puede apreciar, la importancia del proyecto continúa de plena vigencia por la temática social sensible sobre la que versa, y es continuamente citado como referencia acerca de los problemas del espacio público.



Figura 2. Martha Rosler. If You Lived Here... (1989) Fuente: creative commons

Analizando la imagen correspondiente a la figura 2, podemos ver como Rosler hace uso del texto para comunicar al espectador su preocupación por la falta de vivienda y la reorganización y planificación arquitectónica del

espacio público. Esta idea de crear un archivo como proyecto artístico lo presentó con posterioridad en otras ciudades europeas.

Continuando en la misma línea de observación del espacio público, Rosler nos presenta una serie de fotografías bajo el título *In the Place of the Public. Airport Series* (1983-1994). Lo que la artista fotografía es su propia cotidianidad, que comparte con muchos otros sujetos, siempre en lugares de acceso público y que se materializa en los largos y tediosos pasillos de los aeropuertos, verdaderos templos de la vida contemporánea.

Los aeropuertos son (no)lugares, Augé (2004), regidos por la misma estructura de la ciudad donde todo tiene supuestamente un porqué, todo está controlado y todo el mundo vigilado. Se trata de espacios comunes para nuestra sociedad occidental donde, a no ser por causas ajenas al pasajero, solo permanecemos algunas horas; con la intención y el deseo de llegar a nuestro lugar de destino, por lo que esta serie versa sobre un espacio relacionado con el deseo de estar o pertenecer a otro lugar. Imágenes de salones de espera, pasillos, vestíbulos, atrios o anuncios publicitarios en la mayoría de los casos sin presencia humana, dotados de altas dosis escenográficas, y de un lenguaje que recurre a una visión alegórica confiriéndole a su obra de una singularidad poética dentro de este espacio.

Encontramos frases o expresiones colocadas cerca de las fotografías por la propia artista, que desarrollan una imagen fenomenológica de la transición a través de los aviones y aeropuertos (*imperceptible circulación del aire*) y apuntan a las estructuras subyacentes (*control total*) o una visión más amplia del mundo posmoderno (*no digo mapa, no digo territorio*). Una de las frases incluidas resume la imagen implícita del mundo: *No hay sólo fragmentos donde no hay un todo*.

La Visión Alegórica de Rogelio López Cuenca

En cuanto a su *trayectoria inicial*, es de destacar que a fines de la década de los setenta y principios de los ochenta, fue miembro fundador del colectivo artístico *Agustín Parejo School (APS)* en Málaga (España), dedicado al desarrollo de un arte crítico frente a problemas de carácter local.

APS estaba integrado por pintores y poetas comprometidos con la sociedad que realizaban crítica social a través de su trabajo, influidos por Maiakovski y Tatlin.

Utilizan el espacio público para sus acciones, eliminando las barreras entre creación artística, poesía y crítica social. En este sentido, el interés de *APS* por

trabajar con cuestiones directamente locales (Málaga, Andalucía, el Magreb) abría lecturas críticas sobre la capacidad del discurso artístico para afrontar los retos de las políticas cotidianas. Consideraban que el modo más adecuado para *intervenir en la realidad era desde el lenguaje*: desmontando los mecanismos mediante los cuales el poder se instala en los idiomas verbales e icónicos de la sociedad contemporánea.

Por otro lado, en *APS*, y más tarde también en la obra individual o colectiva de López Cuenca (véase figura 1), los conceptos de *periferia* y *diferencia* se perfilan como agentes propios de una acción social permanente.



Figura 3. Rogelio López Cuenca, Phone/poem (1991). Offset sobre papel autoadhesivo. 14 x 14 cm. Fuente: cortesía del artista

En los años noventa, este artista inicia su carrera en solitario, manteniéndose fiel a sus presupuestos iniciales con obras que emplean referencias que oscilan entre el arte político, el neo-pop, el apropiacionismo y las estrategias postconceptuales, con gran influencia de la estética relacional de Pierre Bourdieu y la presencia de un fuerte sentido irónico. Su obra puede definirse como un proceso alegórico; es decir, el intento de subvertir el significado

cerrado de los signos tal y como han sido establecidos en tanto que símbolos. Si el *símbolo* es un sistema sellado, la *alegoría* busca fracturar la exclusividad, fragmentándola, desorientándola y concediendo nuevos acuerdos de sentido en función del contexto en donde se exteriorice.

Sobre las *posibilidades de un arte crítico-político* en su obra, aunque no entra dentro de las pretensiones de este artículo centrado más en el uso del lenguaje, existen algunas teorías que han puesto en relación la obra teórica de Jacques Rancière con la práctica artística de López Cuenca (Bodas, 2011, p.151). El mismo artista hizo explícita la influencia del pensador francés en el título de una de sus exposiciones para la galería madrileña Juana de Aizpuru, *Le partage*, que está basado en una de las obras más conocidas de Rancière, *Le partage du sensible* (2000):

Del mismo modo que las relaciones de poder producen formas estéticas, a la inversa, las expresiones culturales constituyen modos de ver, de hacer visible, de representar, de simbolizar poder o contrapoder. Todo acto estético, en tanto que configuración de la experiencia, por su potencialidad de producir modos de ver, de sentir, de existir, es, por tanto, político. (López Cuenca, 2008)

El Arte Urbano Textual como Reivindicación Poética

En cuanto al *lenguaje*, en la obra de este autor se dan cita elementos cotidianos de la sociedad con los que propone mensajes a la vez irónicos y poéticos. A pesar de la sensatez de los temas tratados en la obra de este artista, la *ironía*, la *parodia* suelen aparecer como recursos expresivos (véase figura 5). El *humor* es un recurso defensivo de aquéllos sin poder para poner en evidencia la injusticia y los abusos. Además, la *ironía* obliga al espectador a dialogar, a entrar en el juego, a responder, a poner en cuestión la seguridad del lugar que ocupan tanto el lector como el autor.

Por tanto, la obra de este artista se fundamenta en una hábil combinación de imágenes y de *juegos del lenguaje* que utiliza para generar propuestas críticas en relación con el *contexto cotidiano*.



Figura 4. Rogelio López Cuenca. Do not cross/Art Scene, 1991-2006. Museo Patio Herreriano de Valladolid. Fuente: cortesía del artista

Para realizar sus obras se *apropia* de elementos visuales del espacio público como fotografías, iconos gráficos procedentes de la publicidad o la señalética de las calles, carteles urbanos, modificando su contenido, realizando de esta forma una reflexión del entorno de manera irónica y poética. Basándose en la idea de *apropiación* y creando una propuesta estética que se sirve de los códigos lingüísticos y comunicativos de los medios de comunicación para cuestionar con sus producciones los parámetros socio-culturales dominantes. Estas prácticas artísticas posibilitan al ciudadano percibir el espacio urbano como un lugar de relación y a vivirlo desde una interacción y comunicación activa (Felip y Galán, 2015, p. 65). En esto, se aprecia su paralelismo con las ideas de manipulación del lenguaje publicitario de Barbara Kruger.

Sus obras imitan la fórmula estética de los anuncios publicitarios introduciendo deliberadamente en ellas, un mensaje para reflexionar de aquello de lo cual se apropia. Por ejemplo, a partir de *esloganes*, *consignas* y *logotipos* asimilados en nuestra vida cotidiana *les asigna nuevas lecturas que inducen al espectador a un nuevo cuestionamiento* de lo que podría ser el significado real de estos.

Por ejemplo, asocia logotipos públicos con mensajes poéticos (véase figura 3). De esta manera intenta *“llevar la poesía al código público”*. *Propone*

mensajes provocativos, a veces un tanto perversos, *con un sentido poético y político* (véase figura 4). En ocasiones utiliza un *lenguaje eufemístico* el cual se contrapone con imágenes que impactan por su rudeza o agresividad (véase figura 5).

La utilización de textos está conectado a la vez con el concepto de *Desviaciones* o *Reutilizaciones*, derivado del *détournement situacionista*. Definiéndose a través de la utilización de un elemento estético preexistente, se trate de una imagen, de un texto, y desviarlo. Es decir, reutilizarlo de modo que ponga en crisis su significado. Y que a primera vista nos evoque algo, que luego no es, colocando al espectador en la tesitura de decidir interpretar y tener que reflexionar automáticamente acerca de lo que estamos viendo (véase figura 6).



Figura 5. Rogelio López Cuenca. Landscape with the fall of Icarus, 1994. Esmalte sobre metal, 200 x 155 cm. Limerick, República de Irlanda. Fuente: cortesía del artista.

Parte de sus trabajos se sirven del *mobiliario urbano*. Se adueña de módulos de señalización (véase figura 6), aparentemente idénticos a los utilizados en cualquier ciudad, insertando en ellos textos que dotan a la señal de un nuevo significado, apropiándose de un espacio destinado originalmente a la señalización oficial o de propaganda. A la vez, López Cuenca no impone una lectura concreta de su obra, sino que deja abierta su lectura. La mayoría de su producción tienen sentidos o interpretaciones contradictorias. Lo interesante es que el transeúnte puede deducir y extraer diferentes conclusiones de una misma obra, aunque sean paradójicas. Son obras que obligan a pararse ante ellas y reflexionar, una acción poco transcurrida en un

mundo donde la abundancia y proliferación de imágenes de los medios de comunicación, Internet o anuncios publicitarios, pasan rápidamente con breves mensajes que no invitan a pensar, sólo a mirar o a consumir imágenes ultra-rápidas.



Figura 6. Rogelio López Cuenca. Welcome to paradise, de la serie WORD\$WORD\$WORD\$, 1994. Serigrafía sobre papel, 175 x 120 cm. Valla publicitaria en la estación de tren de Santa Justa, Sevilla, España. Fuente: cortesía del artista.

Entre 1991 y 1994 se traslada a la ciudad de Nueva York, teniendo la posibilidad de conocer de cerca a los artistas conceptuales de la primera generación, así como el contexto emergente del arte público de esos años. Ahí se iría gestando una estética artística que tiene su centro de gravedad en el contexto social que la relaciona. López Cuenca entiende que la ciudad no es una página en blanco, sino un espacio que tiene un montón de estratos acumulados, de sustratos de la historia y la memoria de sus propios habitantes.

Aunque no renuncia a mostrar su obra en los espacios expositivos tradicionales, se inclina más por su proyección sobre el espacio público, por lo que elige lugares inesperados para el espectador, como una estación ferroviaria o de autobuses, el cruce de una carretera, la señalética en una ciudad o un espacio entre los anuncios publicitarios televisivos.

Finalmente, con respecto a las *técnicas y medios empleados*, este artista se sirve de medios tan heterogéneos y dispares como la pintura, la poesía, el

video, la fotografía, la serigrafía, etc. Normalmente los textos que utiliza aparecen sobre un fondo neutro, de manera que no hay otros elementos que puedan distraer del mensaje. La estética de su obra recuerda a la del arte pop americano, con un estilo claramente publicitario. Además de mostrar también en algunas de sus obras un gusto por la estética constructivista.

Por tanto, el papel del *lenguaje* como estrategia creativa en la obra de López Cuenca es de una gran necesidad desde el significado o significados que puede conferir a su obra y hacer pensar al espectador, al postulado propio que el artista confiere a la lingüística, al lenguaje y a las palabras como filólogo y artista. A veces utiliza un *lenguaje eufemístico* para contraponerlo con la cruda rudeza de las imágenes sobre racismo agresivo, integrismo religioso, pobreza, etc., otras la *ironía* y las *paradojas* llenan sus obras. En definitiva, realiza todo un proceso alegórico subvirtiendo el significado cerrado de los signos, establecidos como símbolos, para visibilizar otras lecturas posibles.

Su análisis de la situación actual pasa desde la crítica al exagerado fervor de los norteamericanos hacia su bandera, hasta la denuncia del racismo generado a raíz de los movimientos migratorios actuales pasando por la crítica a la globalización, pero siempre basándose en el juego del lenguaje y su poder.

Conclusiones

De todo lo expuesto hasta ahora, se aprecia que la idea del arte como actividad principalmente producida en el seno del lenguaje y en el espacio público, es la clave inherente de la obra de estos dos artistas. Resulta interesante destacar aquí, que ambos se consideran productores de arte, es decir, artistas que prestan una enorme atención a los canales de distribución, difusión y divulgación de las obras, organizando actividades educativas en sus exposiciones. Creyendo fielmente en el papel del artista como productor, y en su relación con la ciudadanía y el espacio urbano como lugar colectivo.

Hemos podido apreciar como una de sus principales inquietudes ha girado en torno al análisis del espacio público, entendido como aquel en el que coexisten y convergen realidades humanas y sociales diferentes y en el que las reglas políticas y económicas imperan. La calle, de alguna manera, representa y simboliza el conjunto del espacio público. En cuanto al uso del lenguaje en las obras analizadas, apreciamos que plantean una crítica de los mitos y realidades de la cultura occidental, e investigan los contextos socioeconómicos y los problemas que dominan nuestra vida cotidiana desde un enfoque cargado de ironía y sentido del humor.

La trama urbana, el tejido social y económico que se materializa en las calles está en el punto de mira en las obras de ambos artistas: *The Bowery in two inadequate descriptive systems* (1974-75), *If You Lived Here...* (1989), *Phone/poem* (1991), *Landscape with the fall of Icarus* (1994). Ambos artistas tienen temas en común, como los no lugares descritos por Augé, que queda patente en las obras *In the Place of the Public. Airport Series* (1983-1994) de Rosler y *Welcome to paradise*, de la serie *WORD\$WORD\$WORD\$* (1994), *Do not cross/Art Scene*, 1991-2006 de López Cuenca. Con la pretensión final de no recontextualizar la señalética común de nuestras ciudades en algo simplemente estético, sino de influir de manera dinámica en el hecho por el cual una señalización funciona sin ser percibida, y en la idea de llevar la mirada del espectador como activa.

De esta manera, hemos distinguido cómo sus procesos artísticos se basan en los procedimientos de la no identidad, la reordenación y el valor de los individuos en este espacio híper-saturado por el constante y abundante flujo de imágenes y de información, y cómo por medio de un lenguaje alegórico, y a veces, con una narrativa poética llena de paradojas, invocan a la mirada de la ciudadanía condicionando en ese sentido su identidad, así como la identidad de los espacios que esos individuos habitan: totalidades parcialmente ficticias, pero efectivas, cuya existencia es universalmente aceptada de un modo acrítico.

Finalmente, en este análisis sobre el uso del lenguaje en las obras de Rosler y López Cuenca, es de vital importancia la visión de estos autores en la que toda práctica artística forma parte de un diálogo continuo poseedor de una herencia cultural precedente, a su vez derivada de otras anteriores, con las que los artistas pueden construir una trama en comunicación con el espectador en el espacio público contemporáneo.

Referencias

Augé, M. (2004). *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Ed. Gedisa.

Barthes, R. (1992). *Semiología y urbanismo. La aventura semiológica*. Madrid: Ed. Paidós.

Benjamin, W. (2009). *El autor como productor*. En *Obras*, Libro II, Vol. 2. Madrid: Abada.

Bodas, L. (2011). “Posibilidades de arte crítico-político: Rogelio López Cuenca a través de Jacques Rancière”. *Res publica* 26,151-162

- Bourriaud, N. (2001). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Chackal, T (2016). “Of Materiality and Meaning: The Illegality Condition in Street Art”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 74 (4), 359-370.
- Cortés, J.M. (2016). *Perdidos en la ciudad. La vida urbana en las colecciones del IVAM*. Valencia: IVAM Institut Valencià d’Art Modern.
- Felip, F y Galán, J. (2015). “La revitalización del espacio público desde la comunicación y la práctica creativa neomedial: Nuevos lenguajes para el diálogo entre el ciudadano y el entorno urbano”. *Arte y Políticas de Identidad* 12, 62-82.
- Lees, L. Slater, T. y Wyly, E. (2008). *Gentrification*. London: Routledge.
- Lefèbvre, H. (1983). *La revolución urbana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lefèbvre, H. (1991). *O directo à cidade*. São Paulo: Moraes.
- López Cuenca, R. (2000). *Obras*. Granada: Ed. Diputación de Granada.
- López Cuenca, R. (2008). *Le partage*, Madrid: Galería Juana de Aizpuru.
Recuperado de <http://www.arteinformado.com/Criticas/11111/le-partage/>
- Maderuelo, J. (2001). *Arte Público. Naturaleza y ciudad*. Madrid: Fundación César Manrique.
- Mudrovcic, M. (2005). *Historia, Narración y Memoria, debates actuales en filosofía de la Historia*. Madrid: AKAL
- Ortuño, P. (2016). Estrategias metodológicas de aprendizaje cooperativo y de producción artística en la universidad. *Arte y Políticas de identidad* 14, 131-146.
- Pérez Rubio, A. (2013). “Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades”. *Comunicación y sociedad* 20. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188252X2013000200009&lng=es&nrm=iso
- Rancière, J. (2000). *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La fabrique.
- Redondo, R.L. (2011). El Bowery fotografiado por Martha Rosler. *Espacio, Tiempo y Forma Serie VII, Historia del Arte*, 24, 385-393.
- Rosler, M. (1991). If you lived here. The City in Art, Theory and Social Activism. A Project by Martha Rosler. En Wallis, B (Ed.), *Fragments of a Metropolitan Viewpoint*. Seattle y Nueva York: Bay Press y Dia Art Foundation. (p.15- 45).

Santos Novais, N. (2010). *Poéticas urbanas en la escultura contemporánea. Actitudes de preservación y rescate de la identidad y de la memoria de la ciudad.* (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes, España.

Serra, M. (2010). Del gesto artístico a la producción de espacio público: creación y acción en la ciudad vivida. *Revista Proyecto, Progreso, Arquitectura. Superposiciones en el territorio*, (2), 47-53.

Dr. Pedro Ortuño Mengual: Profesor del Área de Escultura. Facultad de Bellas Artes de Murcia. Investigador del proyecto Periferias de lo Queer III Transnacionalidades, micropolíticas. MINECO.

E-mail address: pedrort@um.es

Contact Address: Facultad de Bellas Artes. Universidad de Murcia. Campus de Espinardo s/n. 30100 Espinardo. Murcia.

Dr. Sofía Corrales Rodríguez: Artista. Profesora de Escultura en la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Melilla. Jefa Departamento de Volumen.

E-mail address: soniacorralesrodriguez@gmail.com

Contact Address: Escuela de Artes Plásticas Y Diseño M.E. Marmolejo. Avenida de La Juventud 27, 52005 Melilla.