

Huellas de Marcha

Abstract

Algunas reflexiones sobre la intervención gráfica Huellas de Marcha, realizada en espacio público entre las calles Padre Alonso Ovalle, Nataniel Cox, Cóndor y Eleuterio Ramírez (Santiago Centro, Metro Moneda), en el contexto de las marchas estudiantiles y de malestar social.

El centro de Santiago ha sufrido los vestigios de las muchedumbres que reclaman por reivindicaciones sociales. Su tránsito por las principales calles del centro de la urbe, han arrasado con todo a su paso; basureros, rayados, publicidades y señaléticas, entre otros. Estas últimas son el punto de partida para la intervención *Huellas de Marcha*; dibujos sobre el pavimento que ilustran las pisadas de una manada conformada por diversas especies y que a su paso han sembrado la ausencia de señaléticas.



Huellas de Marcha, nace de la observación del tránsito de los espectadores por las calles Padre Alonso Ovalle, Nataniel Cox, Cóndor y Eleuterio Ramírez, sector de carácter residencial cuyo mayor flujo de transeúntes, está determinado por los horarios laborales de ingreso y término de jornada, más paseos o recorridos dominicales debido a su cercanía con el Parque Almagro. El objetivo, hacer presente la falta de los elementos informativos característicos de la urbe, a partir de la gráfica, cuyo proceso permite interactuar con los espectadores, como un taller a espacio abierto.

La irrupción de obras en el espacio público tiene ineludibles elementos característicos estrechamente relacionados entre sí: en primer lugar el **emplazamiento**, que otorga el contexto físico de la obra y con cuyos elementos constitutivos debe dialogar visualmente para una mayor eficacia en la operación, fruto de esto, muchas de las intervenciones urbanas ligadas a la gráfica y el objeto tiene el carácter de *site specific*. Otro elemento importante es la presencia y relación con el **transeúnte-espectador**, para quién este formato (por lo general) les ofrece posibilidades más amplias de relación con los productos artísticos. Tal como lo menciona Nicolás Bourriaud en su libro *Estética Relacional*, a partir de las obras de Félix González-Torres: "(...) *En los dos casos incitaba "al que mira" a encontrar su lugar en un dispositivo, a vivir completar el trabajo y participar en la elaboración del sentido*". (Bourriaud, 2008)

Finalmente, rescato la característica **dinámica** de la obra en el espacio público, cuyo encuentro con lo real, alejado del aséptico espacio galerístico o museal, le permite actuar muchas veces como catalizador de escenarios y reacciones sociales impensadas, y en cuya puesta en escena se instalan en el plano estructural de la obra, elementos no contemplados que descansan en la fricción de los tres elementos enunciados anteriormente.

Sin embargo a pesar de las reflexiones en torno a su contexto y los elementos que en mayor medida la componen (emplazamiento, transeúnte-espectador, dinamismo) realizaremos esta vez, una nueva reflexión en torno a otros elementos que se ponen en juego en la dinámica de las obras en espacio público, y cómo a éstos se incorporan además, los ya revisados.

Sobre el Espacio Público

Sin adentrarnos en las teorías que reflexionan sobre sus usos o su naturaleza (Habermas o Foucault, por ejemplo) tomaremos el espacio público como *ámbito contenedor de la conflictividad social, que tiene distintas posiciones dependiendo de la coyuntura y de la ciudad que se trate* (Carrión, 2004) cuya utilización como emplazamiento de obra, por ende, debe incorporar en su estructura las posibles variables en el sentido de la intervención a partir de los estímulos del medio, considerados o no.



Por espacio público nos referimos además, en oposición al *espacio urbano*, cuyo emplazamiento en la ciudad lo define, sin que por ello sea necesariamente un espacio de acceso público o contenedor de las dinámicas en torno a las relaciones que se desarrollan en el espacio de libre acceso, ejemplo de esto es un cajero automático o el *hall* de un edificio de departamentos u oficinas.

Huellas de Marcha, se realiza en la *vereda*, cuya primera acepción de la RAE corresponde a *camino angosto, formado comúnmente por el tránsito de peatones y ganados*. No es tan ajena entonces, la relación entre su emplazamiento, el lenguaje y lo representado.

Sobre la Materialidad

La urgencia del trabajo en espacio público, debido a su carácter ilegal, a menudo obliga a buscar soluciones donde la rapidez y eficiencia sean los pilares de su confección. La pintura ha logrado comprimirse en una lata y ser expulsada con prisa y eficacia sobre cualquier superficie, en pocos segundos, gracias al *spray*. Sin embargo, muchos de los artistas que desarrollan su trabajo en espacio público, han mantenido el pigmento acrílico como medio de producción, donde la elaboración de la obra, necesita por fuerza y en relación a la complejidad de la propuesta, un tiempo de permanencia en el lugar intervenido.

Durante la intervención, a pesar de ser realizada durante el fin de semana, varios transeúntes se acercaron a preguntar y conversar sobre la intervención. Además de ser identificarla como un beneficio a la comunidad, algunos preguntaron por el receptor ¿quién era? ¿la municipalidad? ¿la gente? Bueno, todos los que por allí transiten, son los recipientes de estas huellas. Un hombre de aproximadamente 45 años, que recorría la acera camino a su casa, se nos acerca para preguntar si solamente habían dibujos en los espacios en que faltaban las señaléticas, al escuchar una respuesta afirmativa de nuestra parte, no sólo sintió una satisfacción por haber sido capaz de darse cuenta, sino que este hecho provocó tal felicidad, que fue a su casa a buscar a su esposa y volvió con ella para explicarle lo que había deducido.



Si bien *Huellas de Marcha*, no destaca por la especificidad en la construcción de la imagen y tampoco requirió una excesiva presencia en cada una de las 10 locaciones (de 10 a 15 minutos en promedio) su materialidad estaba supeditada a dos cuestiones estructurales relacionadas con su emplazamiento. Por un lado, el pigmento acrílico, permite la permanencia de la imagen sobre la vereda, resistiendo durante varios días al tránsito peatonal, logrando extender su potencial relacional. Por otro lado, su objeto de cuestionamiento, el sobrante de la señalética arrancada y la ubicación de la misma, determinó sobre la decisión cromática, colores y tonalidades ausentes en los territorios intervenidos.

Sobre los Receptores

La obra relacional, considera como parte fundamental en la construcción del sentido a los receptores, *destaca el hecho de que no se proponga crear objetos sino situaciones y encuentros. La llamada "estética relacional" es necesaria - dice Ranciere - cuando la política ha fracasado precisamente en la tarea de crear convivialidad: "mediante pequeños servicios el artista corrige los fallos del vínculo social."* (Polanco, 2007)

Sin embargo, debido a que el emplazamiento de la intervención se encuentra en mi propio recorrido cotidiano desde el hogar al transporte público y viceversa, cada día por cinco cuadras observo la efectividad y fracaso del potencial relacional que su ubicación y materialidad teóricamente aseguraban.

Durante su construcción generamos cinco instancias de intercambio entre los espectadores y la intervención, quiénes la reconocieron además como 'un aporte al barrio', luego de tres días, el vínculo llegaba a su apogeo máximo cuando tres de las diez huellas fueron intervenidas a su vez por la comunidad (supuestamente, ya que no hay claridad sobre el autor) removiendo el sobrante de señalética que daba origen a la huella. No obstante en cada trayecto, observo el reconocimiento y atención que genera la intervención en su mayoría a los niños que le dedican un par de segundos o juegan con ella. Mientras que el resto de los transeúntes la ignoran, desconocen o dedican una furtiva mirada sin mover ni un ápice su cabeza. ¿Dónde queda su dimensión relacional? ¿Dónde está la generación de lugares de convivialidad?

En el terreno plástico, desde donde provengo, mi intervención tenía un alto potencial relacional durante su proceso, el que usualmente y esta no fue la excepción, varían entre la indiferencia e incomprensión, como en el interés y participación. Cualquiera que sea el quehacer artístico se hace presente de manera evidente en la comunidad.

Sin embargo, la reacción a la operación fue impensada, tres días más tarde *Huellas de Marcha*, sin tener claridad sobre quién o quiénes, ni sus razones, fue intervenida por terceros. Esto, nos remite a la naturaleza *dúctil* de la intervención. En espacio público, el inicio y el sentido están claros, pero el resultado o desenlace están abandonados a su suerte. Un corte a ras de suelo en tres de las *huellas* correspondientes a la misma cuadra, fue la respuesta de los espectadores a estos dibujos que alarmaban

sobre la ausencia de un elemento de la urbe y metaforizaban sobre sus autores. *La materialidad de la ciudad se dispone con los recorridos de los usuarios, los que al mismo tiempo portan en sus corporalidades las marcas que los preparan a ciertos tipos de administración peatonal* (Plaza, 2009), Una extracción que responde a la relación del espectador con su obra, en un terreno que también les pertenece y sobre el que tienen algo que decir.



La cuestión ausente en la producción tal vez no sólo de ésta intervención, parece relacionarse con el encuentro cotidiano con aquello que 'interviene' y que a causa de su naturalización, pierde aquel estatus y pasa a formar parte del entorno. Pero también parece estar en su materialidad, pertinente al espacio público, y que la distancia de ser *un elemento distractor y hasta disfuncional del orden establecido en la ciudad* (Plaza, 2011). ¿Dónde queda su dimensión relacional entonces? Bueno, en la realización- proceso y en la respuesta- recepción, no en el objeto.

Bibliografía comprometida

- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.
- Plaza, P. R. (Segundo semestre de 2009). Estética, cultura popular y masiva en la ciudad. *Revista Imago. UPLA*, págs. 87-96.
- Carrión, F., 2004. Espacio Público, punto de partida para la alteridad. En: *Ciudad e Inclusión: por el derecho a la ciudad*. Colombia: Corporación Region, pp. 55 - 79.
- Plaza, P. R., 2011. *Pintura Callejera Chilena. Manufactura estética y provocación teórica*. 1° ed. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores.
- Polanco, A. F., 2007. Resonancias: Arte y Vida. Una lectura de Jacques Rancière. *Revista 10*, Issue <http://issuu.com/websicons4u/docs/revista10>, pp. 47 - 56.