



## LA CIUDAD COMO SOPORTE

DOS INTERVENCIONES DE OSCAR CONCHA

LESLIE FERNANDEZ - ARTISTA VISUAL UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN

MAESTRÍA EN ARTES VISUALES / UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DOCENTE ESCUELA DE DISEÑO UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO



SECUENCIA LESLIE FERNÁNDEZ / TRAS LA VENTANA DE SU CASA  
FOTOGRAFÍAS: EMILIO REYES

1

2

3

4

5

*El deseo de la calle no es sino el deseo de ciudad, pero de una ciudad imposible: la ciudad del deseo.*  
Sergio Rojas

Desplazarnos de un punto a otro como trámite cotidiano nos conecta con el flujo urbano. De manera inconsciente trazamos circuitos que nos relacionan física y emocionalmente con la ciudad, dando cuenta de una pertenencia que va modificando nuestros afectos. Los diversos recorridos y ocupaciones que realizamos diariamente forman parte de una trama cada vez más saturada de estímulos de distintas procedencias que alteran constantemente el rostro ciudadano, transformándolo en un cuerpo complejo e impredecible. Esta constante mutación replantea nuestra relación con la urbe y nos invita a reconsiderar nuestro rol como *seres urbanos*, viendo el cuerpo ciudadano como un cuerpo del deseo...para señalarlo, para intervenirlo, para tocarlo. Pensamos la ciudad como un soporte donde es posible registrar nuestras vivencias o donde poder materializar un habitar momentáneo.

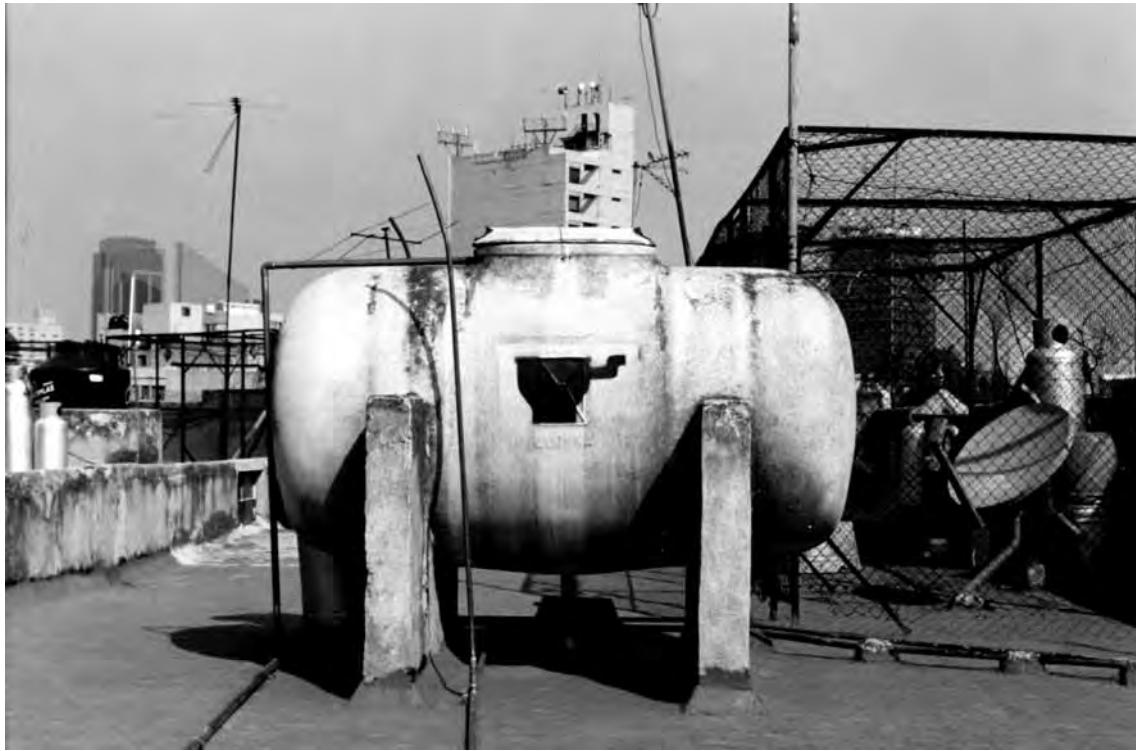
En las últimas tres décadas, muchos artistas visuales han volcado su mirada al escenario-calle buscando eliminar el estigma del arte sólo para una elite. En ese sentido la calle no excluye y posibilita la llegada a una mayor cantidad de público. Se cuestionaba además que gran parte del arte se conformaba con ser un objeto decorativo, sin contenido y que además se sometía a los vaivenes de valorización del mercado. Con el traslado del arte hacia el espacio público se produce una radical alteración de los roles del artista y de la obra que, en muchos casos, alude a denuncias políticas o sociales que cobran mayor intensidad en dicho lugar.

En el contexto global del arte contemporáneo podemos citar las intervenciones sobre paletas publicitarias de artistas como: *Félix González Torres*, *Alfredo Jaar*, *Jenny Holzer* y<sup>1</sup> el trabajo del colectivo activista *Group Material*<sup>2</sup> hasta llegar al graffiti stencil que en los últimos años y casi de modo obsesivo ha poblado los muros de muchas de nuestras ciudades. En Chile se han realizado<sup>3</sup> numerosas intervenciones de esta naturaleza, algunas de las cuales aparecen registradas en el libro *Calle y acontecimiento*, publicado por un grupo de artistas y teóricos de Santiago.

1. El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Anna María Guasch, Alianza Forma, 2002.

2. Group material, colectivo norteamericano creado en 1983 realizador de varios proyectos en el espacio urbano entre ellos "arte público de nuevo género".

3. Desde la calle no se ve la ciudad. En Calle y acontecimiento. Sergio Rojas, Santiago de Chile, 2001



2

Bajo estos referentes podemos situar el trabajo del artista visual **Oscar Concha** (Concepción, 1964) quien inicia desde el 2003, una serie de intervenciones urbanas tendientes a poner en circulación y visibilidad en el espacio público diez *Plantillas* que consisten en formas gráficas de alto contraste originadas de la síntesis de artículos sanitarios que, sin embargo, no representan fielmente estos objetos. Cada proyecto incluye una matriz, la cual ha sido aplicada sobre diversos materiales, dimensiones e instalada en lugares tales como muros, calles, plazas, parques etc. Las primeras intervenciones fueron al modo *graffiti-stencil*, acción hecha con plantilla, pintura spray sobre muro, caracterizado por una rápida ejecución y pocas posibilidades de permanencia. El resto de los trabajos se realizaron con materiales y procesos no utilizados anteriormente de modo que significaron una apertura dentro del repertorio formal del autor.

Esta serie de desplazamientos gráficos buscan reemplazar el espacio museal para trasladarse al desgaste ciudadano. Hablar desde la calle sustituyendo la autoría por el anonimato, sin firma ni valor comercial, sin inauguración ni clausura.



3



4

Graffiti D. F. Serie de stencils de 40x30 cm. Realizados en diferentes sectores de la Colonia Roma, Ciudad de México en el año 2002. Fueron alrededor de 40 intervenciones realizadas sobre muros, mobiliario urbano, paletas publicitarias, vehículos abandonados, etc. escogidos estratégicamente con el fin de lograr mayor visibilidad. Los registros fotográficos de estos graffitis fueron incluidos en la muestra Desplazamiento-recorrido (2004), Galería Artespacio, Santiago de Chile.



5

## 1.- *Plantilla 4*

Febrero 2006

Calles O'Higgins / Aníbal Pinto

Concepción, Chile.

6

Los trabajos de repavimentación de calles del centro de la ciudad sirvieron de excusa para la instalación de *Plantilla 4*. Entre automóviles, peatones y señalizaciones de encargo municipal, un letrero en blanco y negro forma parte del conjunto, sin embargo ni su mensaje ni el color pertenecen al contexto. El contenido no es claramente reconocible ni evidentemente ajeno. Es ambiguo, provocador, porque sugiere formas reconocibles pero a la vez se aleja de ellas. Reconocemos cierta similitud con objetos sanitarios que habitualmente se ubican en los espacios más íntimos del hogar, aquellos que generan cierto pudor y deseamos mantener a puerta cerrada.

Hablamos de una intervención ya que se trata de un objeto ajeno puesto dentro de la señalética encargada de reglamentar visualmente nuestro desplazamiento por la ciudad. Una infiltración dentro de códigos gráficos establecidos por medio de la cual se intentan poner en tensión polaridades tales como: público-privado, mensaje-receptor, funcionalidad-inutilidad, ajeno-propio, rutina-acontecimiento en cuya anomalía se sitúa esta acción.



7



8



9

Pese a ser un objeto ajeno, *Plantilla 4* se integró a la cotidianidad de la obra municipal, permaneciendo dentro del sitio alrededor de dos semanas. Durante este tiempo fue trasladada a diferentes lugares cumpliendo funciones como: cerca, colgador, mesa de almuerzo, quitasol hasta transformarse, al igual que los materiales que ya no prestaban utilidad en desecho.

No es posible asegurar si durante el tiempo de permanencia en la vía pública (también podríamos decir durante su exposición) el letrero *Plantilla 4* fue visto por quienes transitaban por esas calles. Tampoco podemos describir el tipo de personas y con que motivo circularon por ese sector; secretarias, turistas, banqueros o los mismos obreros que trabajaban en la obra. Fue un momento de suspenso, en el cual surgieron diferentes expectativas en cuanto al destino del objeto. Sin embargo, si la principal intención fue sacarlo de su lugar habitual para integrarlo en un sistema de funcionamiento, el objetivo fue logrado. El resto formará parte de las historias y experiencias de quienes hayan ocupado transitoriamente ese rincón de la ciudad.



10



1 1



1 2



1 3



1 4

## 2.- *Plantilla 2. Hay que entrar a picar*

Marzo 2006

Casa de Carmen Urrejola (Palacio Castellón)

Concepción, Chile

Concepción tiene vasta experiencia en derrumbes y demoliciones. La mayoría de los edificios construidos a comienzos del siglo XX perecieron con los terremotos que afectaron nuestra zona, mientras que aquellos que lograron sobrevivir han sido y serán demolidos, porque en su lugar es más rentable una construcción de altura. La posibilidad de rescate no existe, nuestra memoria es frágil. Uno de los pocos edificios que aún permanece en pie es el *Palacio Castellón* llamado así popularmente en consideración a la calle donde se sitúa. Fue Construido en 1917 y declarado Monumento Nacional en 1995. Durante los últimos años la planta baja ha sido ocupada por locales comerciales de comida rápida; neones, gráficas desechables y grandes ventanales que atentan con el estilo Art Nouveau. El segundo piso ha sido ocupado de modo intermitente, tal vez por que su construcción nunca fue terminada oficialmente. En los próximos meses el edificio se transformará en una *multitienda*, lo que significa su demolición y la mantención sólo de su fachada.

A comienzos del 2006 se autorizó la habitación del segundo nivel del edificio como centro cultural provisorio, una suerte de campamento de arte donde se realizaron numerosos eventos artísticos: exposiciones, conciertos, montajes de teatro, etc. que permitieron el ingreso de una gran cantidad de personas quienes sólo habían visto el edificio desde afuera. Sin embargo, su caducidad estaba anunciada. La ocupación era posible sólo hasta que comenzaran los trabajos de transformación. Dentro de este contexto se realizó la intervención *Plantilla 2, Hay que entrar a picar*, con la cual se pusieron en cuestionamiento las políticas públicas y estatales encargadas de velar por el destino de los patrimonios nacionales. El trabajo tuvo carácter de performance ya que el acto de picar el muro durante alrededor de tres horas era, como proceso, fundamental para otorgar un significado simbólico a la obra. La acción fue vista por espectadores que, alrededor de las 3 p.m, visitaban las diferentes exposiciones montadas.

Sobre el estuco liso del muro de 4x5 metros se fueron extrayendo cuidadosamente las capas de material, de modo similar al de una excavación arqueológica. Surgía la textura del concreto junto con una gran cantidad de grietas que evidenciaban el paso del tiempo y también la fortaleza de una construcción que ha permitido soportar los terremotos de 1939 y 1960. Fueron alrededor de cinco centímetros, sacados con martillo y cincel, los que permitieron la aparición y la visibilidad de la plantilla que cubrió gran parte del muro, alcanzando un tamaño de 2x3 metros.

Es inevitable relacionar el proceder de este trabajo con las intervenciones en muros de escuelas rurales básicas (Pirque, San Bernardo) realizadas en 1999 por Alicia Villarreal<sup>4</sup>. Si bien la reflexión de este trabajo giraba en torno al tema de una educación que busca y necesita romper su estructura contenedora, la acción de Oscar Concha apelaba a la indagación o a la recuperación de una memoria que amenaza con desvanecerse, una crítica a la facilidad con que edificios patrimoniales entran en el juego del mercado, sin pensar en la posibilidad de un rescate o reconstrucción.

4. La escuela imaginaria, Alicia Villarreal, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2002.



15

Pese a que el trabajo fue realizado sutilmente el resultado ha sido violento: desnudar, intervenir, picar el muro son actos simbólicos que hablan de la desaparición de la arquitectura representativa de una ciudad, como escombro suspendido que luego de nublar la vista va cayendo lentamente. Fue una de las pocas obras realizadas en función del contexto que logró generar tensión. No se trataba de una obra desmontable, la incisión aún permanece. Desaparecerá cuando en su fachada veamos los habituales anuncios de liquidación de vestuario o cambio de temporada.

En abril de 2006 el “Centro Cultural Palacio Castellón” fue desalojado. Un grupo considerable de ciudadanos comenzaba a reunir firmas y a gestionar una campaña de recuperación que preocupó a dueños y futuros arrendatarios. Desde la calle vemos como las habitaciones y salones que recorren las esquinas de Barros Arana y Castellón han vuelto a estar abandonadas.



Gráfica por encargo (2003), 4 tejidos de lana de 58x39 cm. cada uno, realizados como trabajo “a pedido”, por Aurora Ortiz quien trabaja y vende sus artesanías en calle Barros Arana, Paseo Peatonal de Concepción. Uno de los tejidos fue exhibido durante tres días en el mismo puesto donde la artesana vende sus trabajos. En el 2005 fueron incluidos en el montaje de la exposición Por Encargo, Galería Animal, Santiago de Chile.