

BAJO LA PIEL DE LA CIUDAD. LOS ESPACIOS DE OPOSICIÓN DE LARA ALMARCEGUI EMILIANO GANDOLFI

La mirada de Lara Almarcegui al entorno urbano se dirige constantemente hacia esas incoherencias imperceptibles que revelan cómo opera realmente la ciudad contemporánea desde el punto de vista político, social y económico. La apertura al público de una zona que había sido temporalmente dejada de lado durante el proceso de desarrollo urbanístico, la manifestación de los materiales de construcción de un edificio y la preservación por contrato de una tierra baldía son acciones que ayudan a consolidar una documentación fragmentada de episodios que sacan a la luz una crónica no oficial de la ciudad. Todos estos lugares son los argumentos o hilos conductores de una historiografía paralela, contraria a la impositiva explicación de gabinetes políticos y oficinas técnicas. Son lugares desde los cuales surge esa narrativa capilar que está formada por la lenta estratificación de miles de pequeñas acciones diarias, de la inexorable sucesión de leyes, y en las cuales el desarrollo de la imagen oficial de la ciudad se deconstruye inevitablemente.

En Graz—Capital Cultural de Europa en 2003, declarada Patrimonio de la Humanidad y lugar de interés cultural por la UNESCO y Ciudad de Delicias Culinarias—la obra de Lara Almarcegui iba a localizar, entre la densa maraña de restauraciones y la necesidad de encontrar una imagen adecuada de la ciudad tan controlada como para que la pudiera manejar adecuadamente la Oficina de Turismo, un espacio abierto capaz de revelar la verdadera naturaleza de la ciudad. Su primer paso fue abrir un lugar al público, enseñar a los ciudadanos y a los turistas un sitio hasta ese momento inaccesible, y, aún más importante, proporcionar el acceso a ese locus que todavía no estaba proyectado. Lo residual, lo no-diseñado, “lo que está por venir”, adquiere una naturaleza sobre todo política en la obra de Lara Almarcegui. La posibilidad de ser capaces de acceder a un lugar en el que los visitantes puedan hacer algo fuera de lo normal en el sobreplanificado contexto urbano contemporáneo, como por ejemplo la posibilidad de utilizar su imaginación, una posibilidad que Henri Lefebvre consideró claramente opuesta al espacio “subjetivo” diseñado por el arquitecto: un espacio demasiado cargado de significado objetivo “es un espacio visual, un espacio reducido a proyectos, a meras imágenes, a ese `mundo de la imagen’ que es el enemigo de la imaginación”¹.

¹ Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. London: Blackwell Publishers, 1991. Pág. 361. Trad. David Nicholson-Smith.

Pero el espacio de Graz siguió cerrado al público debido a la imposibilidad de obtener los permisos, y Lara Almarcegui siguió buscando hasta que descubrió otro fragmento de la ciudad que llamó su atención. Un lugar escondido en el que encontrar una dimensión totalmente diferente del resto de la vieja ciudad, una de esas ubicaciones paralelas donde la realidad surge con intensidad, justo antes de volver a desaparecer. *Hidden terrain with abandoned allotments* (Terreno oculto con huertos abandonados) es una obra que va más allá de las apariencias, y que al escudriñar de nuevo los intersticios de la evolución urbanística de la ciudad le sigue la pista a una inexorable fuente de historias, de interrelaciones humanas, de intereses y de la imaginación. Es una obra que deja a un lado la representación y el concepto de espacio, y que se centra en cambio en un tema mucho más complejo, el del espacio experimentado. El resultado es la contraposición entre el espacio abstracto de los expertos (arquitectos, urbanistas) y el de vida cotidiana, una dimensión subjetiva creada gracias a décadas de incursiones de los ciudadanos, de relaciones, de sueños y también, inevitablemente, de choques y negociaciones.

El espacio experimentado del terreno oculto, con sus huertos abandonados, la vegetación preeminente, las cabañas desprotegidas, trae consigo historias, sueños y conflictos que Lara Almarcegui nos obliga a recordar. Los intereses económicos, los inminentes planes de transformación de esta zona y la cancelación de los recuerdos permiten la fugacidad y el inevitable fracaso a la hora de intentar que estas historias salgan a la luz. La obra de Lara Almarcegui se ha centrado en varias ocasiones en los huertos. Si queremos saber cómo interpretar estos territorios marginales y descifrar la fragilidad de las huellas que dejan en la zona, habrá que recordar que Lara Almarcegui trabajó entre 1999 y 2002 en un proyecto titulado *Becoming an allotment gardener* (Convertida en una hortelana), en el que se hizo cargo del jardín que había junto a la cocina de una casa de Rotterdam. Este trocito de tierra, cercano a un pequeño bosque, le dio la oportunidad de entender las verdaderas implicaciones de formar parte de una comunidad de personas que definen un espacio libre que se encuentra fuera del rígido marasmo de la ciudad. En un entorno urbano en el que los espacios para vivir, para trabajar y para el tiempo libre están estrictamente controlados, los huertos, gracias a su estatus único y a que están diferenciados como espacios que se crean y se controlan a sí mismos, ofrecen una dimensión de clara oposición al resto de la ciudad. El objetivo de Lara Almarcegui en *Becoming an allotment gardener* era “crear un huerto, construir un cobertizo y pasar horas trabajando allí, con todo lo que eso implica”². Con esta performance, que duró varios años, Lara Almarcegui tuvo la oportunidad de evaluar la condición urbanística con el único instrumento posible: la vida cotidiana.

El huerto de Lara Almarcegui nunca llegó a producir mucho. Estaba demasiado cerca de los árboles, así que no tenía luz suficiente para crecer bien. Además, durante el último año del proyecto, las continuas ausencias de la artista para continuar con proyectos en el extranjero le

² Almarcegui, Lara. “Lara Almarcegui” *Becoming an allotment gardener*. Bruselas, Establissement d'en face projects, 2003.

valieron las críticas de los horticultores, por no mencionar la falta de comprensión y las opiniones negativas procedentes del mundo del arte. No obstante, en cierta manera el fracaso del proyecto desde el punto de vista formal fue una experiencia muy importante para entender la naturaleza de la ciudad, sus cualidades ocultas y los sutiles argumentos sociales que se esconden tras la manifestación física de la zona.

Desde la perspectiva de la percepción del entorno urbano, la obra de Lara Almarcegui se adecua a la definición de *psicogeografía*, tal y como Guy Debord y los Situacionistas la entendían: el estudio de las leyes específicas y consecuencias concretas del entorno geográfico, conscientemente organizado o no, en las emociones y en el comportamiento de los individuos³. Gracias a esta nueva conciencia del paisaje urbano entendemos este de otra manera, tenemos nuevas prioridades y redirigimos la mirada hacia nuevos entornos. En su obra, Lara Almarcegui evalúa los límites de nuestra definición de ciudad y de construcción. Nos ofrece documentación (como en el caso de los mapas de tierras baldías de Amsterdam, Liverpool y São Paulo) a partir de la cual podemos reconstruir geografías paralelas. Sus experiencias y observaciones quedan abiertas: se limitan a definir un marco de los lugares de interés y nos dejan libertad para identificarnos con sus características, sus posibilidades y sus consecuencias. Es gracias a la naturaleza abierta de esta nueva imaginación urbana como accedemos a estos espacios de oposición, a través de los cuales podemos ver qué hay bajo la piel de la ciudad.

Traducción del inglés: África Vidal

Artículo publicado originalmente en el catálogo de la exposición Utopia y Monumento. Editado por Sabine Breitwieser and steirischer herbst, Viena, 2011.

Emiliano Gandolfi es arquitecto y comisario independiente, cofundador de Cohabitation Strategies y secretario del Curry Stone Design Prize.

³ Debord, Guy. *Introduction to a Critique of Urban Geography* (1955), consultado en <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/2>, última visita, mayo de 2010.