

PRÓLOGO SOBRE LA COMPLEJIDAD DEL TRABAJO DEL ARTE EN LA CIUDAD

Del trabajo del arte

Sin duda, es una satisfacción participar con este breve prólogo en la presente publicación en la que su autor, Isusko Vivas, orientado por el tipo de mirada transversal y relacional que se constituye al educarse por el arte, nos pone de relieve la complejidad de la materialidad estética propia del escenario urbano. Un escenario en el que se entrecruzan producciones objetuales y se superponen intereses disciplinares que vinculan las distancias conceptuales y contextuales que van desde el *lugar* de la Escultura Pública al *sitio* para el Mobiliario Urbano, en clara interdependencia con el *emplazamiento* de la Arquitectura y el *territorio* ordenado por el Urbanismo.

Tanto Isusko, como yo misma en estrecha y continua colaboración con otros colegas docentes, además de artistas, (también alumnos interesados en esta cuestión) del *Departamento de Escultura* de la Universidad del País Vasco/EHU., venimos compartiendo desde la docencia y la investigación, el interés y el trabajo por los diferentes modos de hacer y manifestarse (el “obrar”) del Arte y de la Escultura. En particular nos gusta observar cómo la experiencia de lo escultórico es (casi) siempre afectada, activada, reactualizada y restablecida por la tensión que se genera cuando la potencialidad implícita en toda praxis artística renueva su compromiso con la *espacialidad pública* de cada época.

Por época, por los condicionantes del paradigma cultural, no es cómodo colocarse, conscientemente, en el punto de vista adecuado desde el cual abordar la complejidad de este contexto en el que ciudadanía y sociabilidad completan el establecimiento de la noción de espacio público de representación. Lo que interesa a la mencionada mirada, transversal y relacional, del arte es que este contexto se activa para construir su sentido dotando de articulación a la triada compuesta por el espacio, el arte y lo público, revelando hoy, con más evidencia que nunca, las dimensiones simbólica y política del espacio urbano (y, lógicamente, del arte).

Para acercarnos a la característica multidisciplinar y multifocal planteada como base metodológica en el texto que nos ocupa, conviene rescatar de la memoria, que ha transcurrido ya un cuarto de siglo desde que Lyotard *deslegitimara*, en *La condición postmoderna*, los *grandes relatos* que, precisamente, legitimaron la época moderna. Y que, según Michel Foucault, la paradoja postmoderna radicaría en el exceso de opciones frente a la radicalidad de los límites modernos. Sirvanos estos sucintos datos para enmarcar el estado perplejo de la conciencia contemporánea, impedida para percibir fronteras reales, que se mantiene en ese *limes* (Eugenio Trias) en el que confluyen efectos de sensaciones simultáneas de dispersión y síntesis propios de momentos que cuestionan la capacidad de sus representaciones simbólicas y que han olvidado la distancia crítica de sus referencias liminares. Podemos aproximarnos así a la función que tiene el *entre* a lo largo del libro (una preposición y un mecanismo) que permite situar el debate sobre el estado de la cuestión del trabajo del arte y su *banalización* (Jean Baudrillard), suscitado, precisamente, *entre* modernidad y postmodernidad.

Podemos percibir mejor las trazas de este modo de contextualizar y transmitir los efectos de lo escultórico en relación al contexto complejo de la ciudad si añadimos que las relaciones urbanas *no aparecen estructuradas –esto es concluidas, rematadas–, sino estructurándose* (Manuel Delgado), como perteneciendo, probablemente, a una operación que sitúa la alternancia entre las dos marcas culturales que le interesan al arte. Por un lado el recuerdo latente de una conciencia mítica, de aquello que todavía no ha pasado a la cadena signifiante, *de un status naturalis, como algo previo al poder mítico: en aquel, la posibilidad de dominación del hombre no es aún conocida, revelada ni probada* (Hans Blumenberg). Por otro, el advenimiento (esta vez signifiante) de una conciencia reflexiva propia del proyecto moderno, cuando entre el siglo XVIII y XIX, se convino una noción de “<<arte>> para designar una