

Renata Lucas: aproximaciones a lo cotidiano en el espacio público

*Renata Lucas: Approaches to the everyday
in public space*

JASMINA LLOBET* & LUIS FERNÁNDEZ PONS**

Artigo submetido a 3 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

*Espanha, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universitat de Barcelona (UB), Facultat de Belles Arts, Departament d'Arts i Conservació-Restauració. Carrer de Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: jasminallobet@ub.edu

**Espanha, artista visual.

AFILIAÇÃO: Profesor de la Universitat de Barcelona (UB). Facultat de Belles Arts. Departament d'Arts Visuals i Disseny. Carrer de Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: luis-fernandez-pons@ub.edu

Resumen: Las intervenciones en el espacio público de la artista brasileña Renata Lucas estudian nuestra experiencia habitual de lo cotidiano para darle la vuelta, y nos adentran en propuestas sutilmente disruptivas de transformación del paisaje urbano. Sus proyectos reinventan el site-specific a través de un personal enfoque poético y de un fino sentido del humor. Jugando con lo casi imperceptible, crea dispositivos que comunican la institución arte con el exterior y evitan precisamente el estado generalizado de invisibilidad de las piezas instaladas en el espacio público.

Palabras clave: arte en el espacio público / arte site-specific / cotidianidad.

Abstract: *Brazilian artist Renata Lucas' public space interventions study our experience of the everyday aiming to turn it upside down, and take us into subtly disruptive transformations of the urban landscape. Lucas' projects reinvent site-specific art through a very personal poetic approach and sense of humour. Playing with the almost indiscernible, Lucas creates devices that link the art institution with the outside, and so escape the general state of invisibility of artworks installed in public space.*

Keywords: *art in public space / site-specific art / everyday.*

Introducción

Las intervenciones en el espacio público de la artista Renata Lucas (1971, Ribeirão Preto, Brasil) parten de la experiencia de lo cotidiano para darle la vuelta, y nos adentran en propuestas sutilmente disruptivas de transformación del paisaje urbano. “Sus incisiones en el tejido urbano podrían considerarse *hacks* en el contexto socio-político: son intencionados y desorientadores intentos de perforar la superficie, aparentemente ineludible, del realismo capitalista” (Basciano, 2015).

El presente artículo quiere ofrecer un enfoque concreto sobre su obra *site-specific* en el espacio público, a través del análisis de dos intervenciones recientes. Se trata, en definitiva, de una aproximación que permita entender a partir de qué estrategias se articula su obra, y cómo provoca un giro inesperado en nuestra experiencia de lo cotidiano en el espacio público.

Partiendo de semejanzas con Gordon Matta-Clark y Michael Asher, los proyectos de Renata Lucas reinventan y nos ofrecen una mirada contemporánea al concepto de *site-specific*, a través de un personal enfoque poético y de un fino sentido del humor. Pero además, hay un factor comunicativo importante en sus proyectos. Para Lucas, “el punto de partida siempre ha sido el establecimiento de una relación cercana de afecto y comunicación, a partir de la cual negocia la construcción de la obra.” Esto nos lleva a una noción de *site-specific* muy cercana y basada en la relaciones personales y con el lugar. “A diferencia de Matta-Clark, Lucas necesita colaborar con gente en lugares que ya funcionan o están activos, no revitalizar o alterar zonas deshabitadas” (Lagnado, 2007). Y si los comparamos con el *site-specific* de Michael Asher, los proyectos e intervenciones de Lucas también revelan la relación del arte y sus instituciones con aspectos históricos, socio-económicos y políticos más amplios. Sin embargo, los símbolos que articula Lucas no son siempre lo que parecen. “Desde el primer momento, las obras de Lucas, que proceden de una observación cuidadosa de usos y funciones de los sitios, han revelado una propensión a la simplicidad engañosa” (Martínez, 2009). Sus alteraciones y gestos, aparentemente sencillos, rompen con el orden establecido de nuestro entorno cotidiano.

Kunst-Werke (Cabeça e cauda de cavalo). (2010)

Cameron (2004) escribe sobre una “mirada distraída” del arte en el espacio público, si lo comparamos con el arte en el museo, explicando que “si bien hay muchas formas de mirar arte, no todas requieren la participación voluntaria del espectador.” Esta nueva mirada no equivale a un menor interés por el arte, a invisibilidad, o a no ser tomado en serio. Se trata, simplemente, de una manera



Figura 1 · Lucas, R. (2010). Kunst-Werke. Cabeça e Cauda de Cavalo [Intervención urbana]. Recuperado de: <http://www.galerialuisastrina.com.br/en/artists/renata-lucas>. © 2010 Renata Lucas. Reimpresión con permiso de la artista.

Figura 2 · Lucas, R. (2010). Kunst-Werke. Cabeça e Cauda de Cavalo (2ª parte de la obra) [Intervención urbana]. © 2010 Renata Lucas. Reimpresión con permiso de la artista.

diferente de mirar que, en nuestra opinión, la haría más parecida a cómo observamos la arquitectura o el diseño urbano de nuestras ciudades. Disfrutar del arte no debería estar restringido a cuando vamos al museo. Hoy en día podemos encontrar arte en cualquier sitio: es parte de nuestras vidas. En tales condiciones, las pretensiones del *white cube* (cubo blanco) ya no pueden formar parte necesaria de la ecuación de la recepción del arte. Si bajo las condiciones del *white cube* “el éxito del encuentro se basa en tener nuestra atención absorbida exclusivamente por el arte, excluyendo el resto de estímulos visuales del entorno,” este marco de percepción es difícilmente trasladable al espacio público. En cambio, esto tiene una consecuencia interesante: que “al cogernos desprevenidos, el arte puede tener un impacto que no sería posible en otro entorno donde uno se ha preparado conscientemente para lo que va a ver” (Cameron, 2004: 21). El arte público esconde un *factor sorpresa* que el arte en museos y otras instituciones no tiene: un giro inesperado en la experiencia de lo cotidiano. Esto significa que vemos modificado nuestro entorno habitual, que las cosas no están en su sitio, que se rompe la estabilidad de lo que nos rodea. Pero además, que esta nueva reconfiguración de lo acostumbrado se revela profundamente significativa.

Pero si la “mirada distraída” es una forma habitual de enfrentarse al arte público hoy en día, también existen casos que llevarían esta modalidad al extremo: a una *invisibilidad autoconsciente*. En *Kunst-Werke (Cabeça e cauda de cavalo)* (2010) Lucas cortó literalmente la acera y parte de la calzada con la forma de un círculo de varios metros de diámetro, y posteriormente “rotó” toda la estructura exactamente 7,5 grados en dirección contraria a las agujas del reloj. Este efecto surrealista de rotación lo consiguió simplemente quitando todos los adoquines y otros objetos de la acera, y volviéndolos a colocar un poco más allá. La impresión que provoca en el espectador es la de que todo el suelo se ha desplazado por obra de alguna extraña fuerza. Este trabajo se instaló en la entrada del KW Institute for Contemporary Art, situado en la zona galerística por excelencia de Berlín, en la calle *Auguststrasse*. Esta intervención está camuflada, y aunque seguramente es fácil que pase desapercibida, aquellos transeúntes que de repente se encuentran con la obra, por casualidad, experimentarán un cierto estado de desorientación y posiblemente empezarán a preguntarse el porqué y el cómo del extraño desplazamiento del suelo. La intervención de Lucas es un buen ejemplo de cómo el arte público puede captar nuestra atención a través de una *invisibilidad autoconsciente*, o como lo expresa Basciano (2015): “Quizás la audiencia más efectiva para sus actos de insurrección sería el incauto, ese transeúnte desprevenido que se da cuenta de que algo falla, pero no puede darle una explicación a ese ‘algo’ o identificarlo como arte.”



Figura 3 · Lucas, R. (2015). Fuentes e sequestros [Intervención urbana]. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fontes_e_sequestros_07.jpg. Foto: Lienhard Schulz [2015] [CC BY-SA 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)]

Figura 4 · Lucas, R. (2015). *Desague. Fuentes e sequestros* [Intervención urbana]. © 2015 Renata Lucas. Cortesía de la artista y neugerriemschneider, Berlín. Foto: Jens Ziehe

La segunda parte de la obra se sitúa en el interior del espacio expositivo, y consiste en una porción semicircular del suelo convertida en una superficie giratoria perfectamente integrada y camuflada. Mediante un corte circular en el cemento y un sistema de rodamientos insertado debajo, la artista consigue que la estructura gire sobre sí mismo. Al poner las manos contra la pared y empujar, el suelo comienza a moverse bajo los pies del espectador. Enseguida entendemos que el semicírculo en realidad es un círculo, y que una mitad de la pieza se sitúa dentro y la otra mitad fuera del edificio. Cuando rotamos, el interior pasa al exterior, y viceversa. La superficie giratoria cambia pues constantemente entre la textura dura y gris del suelo de la galería, y el tacto suave y verde de la hierba del jardín. El espectador cruza continuamente las fronteras entre dentro y fuera, sin necesidad de moverse del sitio, poniendo en relación el interior y el exterior a través de su movimiento. Esta pieza se convierte pues en un dispositivo que comunica la institución con el espacio público. Funciona como obra de arte en ambos contextos, y resolvería de forma sencilla el dilema de aquellas obras museísticas que, al instalarlas en el espacio público, resultan inadecuadas en el nuevo contexto; o el problema del arte público que pierde su razón de ser cuando se expone en el museo. Pero además, esto ocurre a través de un elemento participativo que activa la obra a través del espectador. La pieza parece sugerir que está en nuestras manos el paso de lo privado a lo público, o de lo público a lo privado.

Fontes e sequestros. (2015)

Este proyecto consta de dos partes: una pieza central consistente en una fuente instalada en el patio de la galería neugerriemschneider de Berlín, y otra pieza más pequeña y relacionada con la primera, situada en el interior de la galería. La escultura del exterior replica y mezcla fragmentos de espacios públicos de la ciudad, más concretamente, de tres fuentes pertenecientes a distintas épocas, estilos y zonas de Berlín. Por un lado replica *Tritón* (1888), la fuente más antigua de la ciudad, del período Guillermino; la fuente *Eva* (1927), destruida durante la segunda guerra mundial y remodelada por Wolfgang Geuter en 1987 a partir fotografías; y la fuente *Tanz der Jugend* (1984), en el barrio de Marzahn, que antiguamente pertenecía a Berlín del Este, y está creada con la estética moderna característica de la antigua RDA. Lucas mezcla y ensambla estos fragmentos, extraídos de fuentes históricas, en una nueva construcción: una fuente totalmente funcional. Para la realización del proyecto, la artista recorrió Berlín analizando fuentes en busca de elementos para su escultura. Los proyectos de Lucas siempre empiezan con un proceso de investigación preliminar sobre las condiciones particulares del lugar.

La artista se interroga sobre cómo están construidas las cosas, y busca maneras de introducir sutiles alteraciones en lo cotidiano.

Más concretamente, la fuente instalada en el exterior consiste en cuatro fragmentos semicirculares, extraídos formalmente de las fuentes estudiadas, y replicados con la ayuda de moldes que le permitieron copiar las pilas originales. Lucas coloca estos fragmentos desplazados entre sí, y superpuestos a lo largo de un eje central metálico. Estas mitades semicirculares se entrecruzan y cortan, formando un total de seis pequeñas piletas a diferentes alturas, por las que fluye el agua. La artista instala también cinco surtidores, igualmente diseñados de acuerdo con los modelos históricos. Como detalle a mencionar: para llenar la escultura por primera vez, el agua fue extraída de la fuente *Tritón* y trasladada en cubos hasta la galería. El ciclo interminable creado por este agua "prestada," está además conectado al espacio de exposición a través de una tubería subterránea. Esta tubería lleva el agua hasta la segunda parte de la obra, titulada *desague*, que consiste en tres pequeños desagües circulares incrustados en el suelo de la galería a diferentes profundidades. Cada uno de estos desagües se asienta en una de las tres capas de piedra, hormigón y asfalto contenidas en el suelo, y que revelan la historia arquitectónica del espacio de la galería. En un juego de referencias con las formas circulares de la fuente del patio, los desagües en el interior también se superponen entre sí. De esta forma se establece otra vez una relación, tanto física como conceptual, entre el espacio interior y exterior de la galería, ofreciendo una reflexión sobre la reciprocidad entre institución y espacio público.

A la vez, esta obra se articula a la manera de un *comentario* sobre la historia de la ciudad de Berlín. Nuestras ciudades también se construyen (y reconstruyen) a partir de una superposición de capas de diferentes épocas y estilos, y el resultado puede ser grotesco e irónico, pero no menos interesante.

Otro aspecto a destacar de la obra es que solo se reconstruyen las pilas de las fuentes históricas, no las partes escultóricas centrales o sus elementos decorativos, que son precisamente los que les confieren la identidad reconocible a las fuentes originales. Cada una de las pilas conserva su estilo arquitectónico, pero estas diferencias no son tan obvias como en otros elementos de las fuentes. Por lo tanto, las discrepancias estilísticas se reducen a un *mínimo común denominador*. Los estratos temporales quedan aplanados, como aplicando una capa relativizadora a las diferencias espacio-temporales, que en su momento podían parecer insalvables: este y oeste, clasicismo y modernidad. Lucas remienda pedazos de historia, deconstruye estilos arquitectónicos y vuelve a reconstruirlos en una escultura *frankenstein*, donde el tiempo y el espacio se funden y confunden.

Un giro inesperado en nuestra experiencia de lo cotidiano

Las intervenciones *site-specific* de Renata Lucas toman formas totalmente insospechadas, concebidas y creadas expresamente para el contexto en el que surge la obra, y hacen referencia, ya no solo a consideraciones físicas del lugar, sino a procesos históricos, sociales, económicos y políticos. Las obras de Lucas requieren soluciones técnicas complejas y costosas. Aún así, estos procesos de trabajo quedan ocultos al espectador por propia voluntad de la artista. A partir de la deconstrucción de elementos arquitectónicos de nuestras ciudades, la artista los reconstruye en nuevas composiciones significantes, y en reconfiguraciones casi invisibles pero no exentas de significado/sentido. Jugando con lo casi imperceptible: con la historia contenida en los objetos o con el camuflaje urbano, este tipo de propuestas se convierte en experiencias reveladoras para aquellos que las descubren. De esta forma, sus intervenciones evitan precisamente el estado de invisibilidad de muchas piezas instaladas en el espacio público.

Las fuentes en nuestras ciudades representan un punto donde pararse, donde el tiempo ha quedado depositado. Nos ofrecen puntos de anclaje para escapar, aunque sea por un momento, del flujo urbano de personas y coches, para centrarnos únicamente en el flujo constante del agua. El arte en el espacio público, igual que las fuentes, también consigue detener el ritmo vertiginoso de nuestra cotidianidad, y nos permite escapar y hacernos reflexionar. Las intervenciones de Renata Lucas son dispositivos que comunican e interrelacionan la institución arte con el espacio público; convierten el propio espacio público en sujeto de su obra, y a través de él vehiculan una profunda reflexión sobre lo urbano. Mediante sutiles disrupciones, la obra de Lucas consigue hacernos replantear la estabilidad de nuestro entorno, tal y como sucedería con una obra en un museo. Sin embargo, como hemos visto, en el espacio público esta tarea resulta diferente que dentro de la institución artística. Lucas consigue además cogernos desprevenidos y, sin estar preparados para ver arte, provoca un giro inesperado en nuestra experiencia de lo cotidiano en el espacio público.

Referencias

- Basciano, Oliver. (2015). Renata Lucas. *ArtReview*, (April). Recuperado de https://artreview.com/features/april_2015_feature_renata_lucas/
- Cameron, Dan. (2004). City of wonders. En S. K. Freedman & P. A. Fund (Eds.), *Plop : recent projects of the Public Art Fund* (pp. 21-28). New York: Merrell Publishers in association with Public Art Fund, New York.
- Lagnado, Lisette. (2007). Turning So Many Corners. *Frieze*, 107 (May 2007). Recuperado de <https://frieze.com/article/turning-so-many-corners>
- Martínez, Chus. (2009). Renata Lucas. *Artforum International*, 47, no 10 (Summer 2009), 313.