

# Park Fiction

Christoph Schaefer

Me gustaría empezar con dos diapositivas que muestran cómo la vida diaria confronta el arte. La primera imagen muestra un pequeño y exclusivo centro comercial en el corazón del centro de la ciudad de Hamburgo. Pero hay un mensaje secreto, aunque monumental, en este edificio de principios de los ochentas. Veámoslo más de cerca:

Naturalmente, el aspecto subversivo de esta imagen no radica en las letras doradas en la parte inferior que dicen "HANSE" y que se refieren al pasado nostálgico, la cadena comercial Hanse que fue el cimiento de la riqueza de Hamburgo durante el Renacimiento. Lo contestatario está inscrito en los ladrillos de la parte superior. Si observan con cuidado, leerán 5 letras P-O-L-E-N. Que significa Polonia. Las insertaron los albañiles polacos mal remunerados que trabajaron en obras alemanas.

Habiendo estado en la ciudad de México por primera vez, y aunque solo por un par de días, siento que hay situaciones contestatarias e esta índole en cada esquina.

*El poder es la habilidad de definir un fenómeno y hacer que actúe en la forma que se quiere.* (Huey P. Newton)

Una de las influencias durante la gestación del concepto Park Fiction, fue el libro *The Urban Revolution* de Henri Lefèbvre. La revolución urbana vendrá después de la revolución industrial. En muchos aspectos, el concepto de Lefèbvre de "lo urbano" corresponde a la idea de multitud. Sobre este punto, solo me gustaría señalar que, al hablar del espacio urbano, me refiero al espacio apropiado, aquel que condensa diversidades y diferencias.

Lefèbvre traza una nueva cartografía de la ciudad. Él distingue tres niveles: el nivel global G - catedrales, museos grandes, estaciones de energía nuclear, oficinas corporativas de multinacionales, centros comerciales, campos de deportación, etc. El segundo nivel "M" consiste en plazas locales, iglesias comunitarias, escuelas locales y bibliotecas, calles y parques locales.

Sin embargo, la revolución surge del tercer nivel, el nivel privado P, que es el del espacio habitacional, el espacio en el que se vive. Es aquí donde se genera el cambio que estamos viviendo. Ahí es donde sigue viva la capacidad de apropiación. Sin

mencionarlo, Lefèbvre también traza un mapa con características de género. Dado que definimos el espacio privado como femenino, él le confiere a la mujer la capacidad de revolucionar lo urbano.

De hecho, la consigna “lo personal es político” solo alcanzó su verdadera dimensión gracias a los movimientos feministas de esa época. Por ejemplo, en 1968, en Alemania, se fundó el movimiento Kinderland. Eran laboratorios autónomos basados en una nueva manera de atender las necesidades de los niños, a partir de los cuales inventaron una forma experimental de vivir con los niños.

Esta categorización no está exenta de problemas, pero sí describe las zonas de conflicto y las jerarquías de poder. Se trata de conceptos entrelazados, de perspectivas o de puntos de partida. Y, en términos económicos, culturales y políticos, el nivel más devaluado es el conocimiento cotidiano, la poesía cotidiana y la vida diaria.

En la era industrial, a las ciudades les fue impuesto el rostro y el ritmo de la fábrica, creando entornos disciplinados de hastío. Segregadas en zonas de trabajo, sueño y consumo, las arquitecturas modernistas del norte lograron resolver eficientemente el problema de vivienda de las masas, aunque a costa de reducir lo cotidiano a la descripción y satisfacción de lo que consideraron las necesidades de la media.

Los artistas empezaron a revalorar la importancia de lo cotidiano en los sesenta y setenta. Steven Willats, un artista que influyó lo que yo hago, trabajó precisamente en unidades habitacionales de este tipo.

Willats, por ejemplo, diseñó cuestionarios que reflejaban la situación entre lo privado y lo público. Produjo fotomontajes en colaboración con los habitantes de las unidades, resaltando la capacidad privadas para desarrollar el mundo, para crear maquinarias de escape y para expresarse a uno mismo.

Algunas de estas obras, así como los cuestionarios, posteriormente fueron expuestas en periódicos murales, en lugares que Willats denomina “recursos públicos” – bibliotecas, estaciones de metro – en el nivel M.

*Und setzest Du nicht dein Leben ein so soll es dir nicht gewonnen sein* (Schiller, “The Robbers”).

La traducción de esta cita es: El que no arriesga (el que no se compromete), no gana. Pero "einsetzen" tiene un doble significado en alemán, por lo que también se puede traducir como: Y si no insertas tu vida, no ganarías nada.

El trabajo de Willats tiene un problema, que es que hace pequeñas cajas en las que coloca las obras de los otros participantes. Esto lo sitúa a él en un nivel más alto del juego. Esto en sí mismo no necesariamente representa un problema. Sin embargo, él no introduce su propia vida a las cajas, con lo cual repite las jerarquías estructurales, colocándose en la posición de director general. Willats se asume como un administrador objetivo, en tanto que los otros jugadores de alguna forma son iluminados. Ellos sólo interactúan dentro del marco fijo por el artista, lo que significa que en *realidad* no dialogan y por ende son relegados al nivel P. Esta estrategia probablemente era válida en su momento, cuando las divisiones entre la ciencia, el arte y el conocimiento cotidiano eran clases. Pero hoy, la situación es otra.

A todos niveles se está viendo un cambio de paradigma: la transición del fordismo al post fordismo, el cambio del régimen industrial, de la disciplina de la producción en serie, a la disolución de las fábricas sobre el territorio. En otras palabras, a la implementación de la disciplina industrial sobre lo individual. A la par de estos cambios, la delimitación clara entre los campos culturales se han tomado obsoleta.

Debido a que los factores duros que determinan la producción pierden relevancia (todas las grandes corporaciones pueden producir bajo condiciones similares en cualquier parte del mundo), factores como la producción de imágenes, ideología, estratos de significado que envuelven el producto y la capacidad de comunicación de una corporación o un individuo, adquieren importancia. En otras palabras: el aspecto inmaterial del trabajo. No es casual la correlación entre todas estas capacidades y las descripciones clásicas del arte.

En este proceso, las habilidades que eran del dominio de los artistas, los bohemios o las subculturas, se generalizan. Desde hace mucho tiempo, estos grupos ya concebían sus prácticas diarias, sus condiciones de vida, etc. como *lenguaje*. Ahora el capitalismo está apropiándose de estos conceptos como un recurso. Esto, naturalmente, sucede en todos los lados. He aquí un ejemplo encontrado en la calle de Hamburgo en México durante nuestro primer día de visita en esta ciudad: aquí puede impartirse un taller para convertirse en la "Mujer Total". En un capitalismo totalmente integrado, belleza, imagen y personalidad, se movilizan conjuntamente. La verdad está en las calles. Sin embargo, bajo este nuevo paradigma, obras como la de Willats, que tienen la fantasía de tener un papel objetivo, dejan de ser un proyecto emancipador.

*“El deseo saldrá de la casa y tomará las calles”.*

El lema de Park Fiction, que también es el título de la película de Margit Czenki sobre Park Fiction, parte de una frase de Hölderlin (citada por Lefèbvre); Al humano le es imposible no vivir como poeta. Para los humanos es imposible existir sin algo que trascienda la funcionalidad, la banalidad, sin una relación con el deseo, con lo extremo.

Aquí radica la fuerza que encauza la revolución urbana que surge del espacio habitacional. Esto es literalmente cierto en la ciudad de México. Desde hace años, el primer paso para este nuevo tipo de desarrollo urbano es que el espacio habitacional se construye – o, para introducir un nuevo término – el espacio habitacional se autogenera, sin pedir el permiso de urbanistas o autoridades. Solo después de este primer paso autónomo, que frecuentemente va de la mano con la integración de grupos de colonos, la creación de redes y organizaciones políticas independientes, se entabla la batalla por conseguir servicios públicos como agua y electricidad. La cadena de autoridad se invierte: la práctica autónoma del nivel P es ratificada después del hecho por el nivel M, la administración local.

Para mí personalmente, esta práctica mundial de asentamientos “irregulares” urbanos autogestivos, siempre ha sido el trasfondo de Park Fiction –es una relación tanto real como utópica.

Aún está por verse si nuestro pequeño proyecto tiene algo que aportar a una situación de esta índole. No lo sé. Pero las principales preguntas que nos interesan son: ¿Cómo puede el nivel medio M, el nivel del espacio público, abrirse a los deseos privados? ¿A qué se debe que la felicidad se considere un asunto privado? ¿A qué se debe que el “sector público” solo asume como parte de su responsabilidad las necesidades básicas (y aún esas, cada vez menos)? ¿Cuáles son los momentos de felicidad que no pueden disfrutarse en la sociedad? ¿Qué experiencias tienen que ser colectivas? ¿Qué clases de espacios son necesarios para esto –o cuáles podrían inventarse?