Antonio Seguí, arte público en Córdoba (Argentina)

Introducción:

Pensar la ciudad de Córdoba es pensar en múltiples itinerarios, en recorridos por el tiempo y por el espacio que se superponen, se cruzan, se integran y se rechazan, pero que en conjunto ponen de manifiesto aquello que la caracteriza: la posibilidad de ser una ciudad que se inventa y se transforma a si misma continuamente.

Entre los muchos itinerarios posibles, el de la Córdoba Colonial es el de mayor visibilidad y el que permite comprender la posición que ocupaba la ciudad como enclave estratégico entre el Virreinato del Alto Perú y el del Río de La Plata. La Córdoba Colonial adquiere formas definidas en sus numerosas iglesias, conventos, casonas, y en una organización espacial que se inicia en la plaza central -hoy plaza San Martín- flanqueada por la Catedral, el Cabildo, el Monasterio de Santa Catalina y la casa del Obispo Mercadillo.

Otro de los itinerarios posibles, fuertemente ligado con el anterior, es el de la Córdoba universitaria. La Universidad, fundada en 1613, determina la identidad de la ciudad a la cual se reconoce como ‘la docta’. La más antigua de las universidades argentinas va a ser parte fundamental de dos hechos políticos claves del siglo XX: la Reforma Universitaria (1918) y el Cordobazo (1969). Este itinerario de facultades y casa de altos estudios, comienza en el centro de la ciudad con el Rectorado y el Colegio Nacional de Monserrat, memoria de su origen jesuita, y se prolonga hasta la Ciudad Universitaria, en donde coexisten múltiples formas arquitectónicas con generaciones de estudiantes de arte que se apropian del espacio y lo transforman continuamente, materializando de esta manera los cambios en el pensamiento

argentino.

Córdoba es también la ciudad de encrucijadas, de encuentros en las plazas, los paseos o en los grandes parques. Desde 1983 hasta hoy, la Córdoba de la postdictadura[1], se entrelaza en caminos, nudos viales y puentes subterráneos que la definen como ciudad moderna, a pesar de las crisis económicas y políticas que caracterizan la Argentina de este período. La ciudad se dinamizó a partir de las obras realizadas en la costanera del río Suquía –que se simbolizó en la recuperación de su antiguo nombre- y la creación de numerosos puentes, paseos y parques.

Indudablemente estos recorridos propuestos no son los únicos posibles en una ciudad de 1.300.000 habitantes y 435 años de historia, pero lo descrito anteriormente nos permitirá comprender qué tipo de relaciones se establecen entre la ciudad, su gente y el arte público. En este trabajo nos centraremos en la obra de Antonio Seguí y en cómo una serie de esculturas concebidas como meras marcas de una nueva circunvalación, pueden trazar otros itinerarios, generar nuevas relaciones espaciales, integrar lo excluido, proponer identidades y potenciar discursos. La obra de Seguí tiene carácter de respuesta frente a lo que *es* en potencia y, por lo tanto, permite ampliar la frontera de sentido de esa semiosfera[2] que es la ciudad.

Antonio Seguí:

> *"Le voy a decir, como si fuera un psicoanalizado, que ya resolví el problema de Dios y que resolví el problema de la madre. Pero el de Córdoba me queda pendiente."* Antonio Seguí[3]

Antonio Seguí, pintor, escultor y grabador cordobés, radicado en Paris desde 1963, es sin lugar a dudas el artista más importante de su generación y el de mayor trascendencia internacional. Ha realizado exposiciones individuales en Europa, Latinoamérica, Estados Unidos, Japón y China, y obtenido numeroso premios[4] en Argentina, Polonia, Lituania, Alemania, Bélgica, Italia y Francia.

Seguí realizó tan sólo nueve obras para espacios públicos, las cuales se encuentran ubicadas en Francia, Bélgica, Portugal, Italia, Colombia y Argentina. El detalle de las obras es el siguiente:

- Ø 1992 *El libertador*, fresco ubicado en la rue Thiers. Boulogne-sur-mer, Francia.
- Ø 1994 *El viajero* escultura en acero pintado, avenida de El Dorado. Bogotá, Colombia
- Ø 1998 *Os Oceanos,* dos paneles de cerámica. Estación Oriente. Metropolitano de Lisboa, Portugal.
- Ø 1999 *El hombre urbano* escultura en acero pintado, nudo vial Mitre. Córdoba, Argentina.
- Ø 1999 *La mujer urbana* escultura en acero pintado, nudo vial 14. Córdoba, Argentina.
- Ø 1999 *Los niños urbanos*, escultura en acero pintado. Parque del aeropuerto, Córdoba, Argentina.
- Ø 2004 *Tango* escultura en acero pintado, Château de Gages, rue de Silly. Brugelette, Bélgica.
- Ø 2005 *Icaro* escultura en piedra de lava, Parco Nazionale del Vesuvio, Strada Dell'Osservatorio Vesuviano, Ercolano, Italia.
- Ø 2008 *El gaucho urbano* escultura en acero pintado, Valle del Cóndor, Calamuchita, provincia de Córdoba, Argentina.

La familia urbana:

Como *'La familia urbana'* se conocen en Córdoba las tres esculturas que Antonio Seguí donó a su ciudad en 1999. *El hombre urbano* y *La mujer urbana* fueron obras concebidas para marcar como hitos la modernización de la ciudad, ya que se ubicaron en extremos opuestos de un nuevo trazado de la red vial que completa uno de los circuitos posibles con los que se comunican los diferentes barrios, evitando el cruce por la zona céntrica y su casco histórico. La tercera obra en cuestión, *Los niños urbanos,* fue instalada en un parque situado frente al ingreso del Aeropuerto Internacional. Su

creación no se vinculó con esta nueva red vial sino que respondió –al menos para el folclore urbano- a un pedido de los cordobeses de completar *La familia urbana*. Durante el acto de inauguración de *Los niños urbanos*, tanto el entonces intendente municipal Martí como el propio artista tuvieron que desmentir el rumor que hablaba de la creación de *Los abuelos urbanos*. *"Si alguna vez se me aparecen en la cabeza* –dijo con cierto humor Seguí- *los haré con mucho placer"* (*La voz del interior* 9/12/99)

En octubre de 2005 un nuevo integrante se sumó a esta 'familia urbana', cuando la escultora Marcela Pedrón y un grupo de jóvenes que participaban del taller de escultura del Centro de Promoción Comunitaria de Villa El Libertador, instalaron en el predio situado junto al centro, la escultura *Los jóvenes urbanos.*

Finalmente, en febrero de este año, Seguí realizó *El gaucho urbano,* que se instaló en el Valle del Cóndor, en la provincia de Córdoba, figura que, al menos por ahora, clausura la serie.

La ubicación de *La familia urbana* en el ejido urbano de la ciudad es la siguiente: *El hombre urbano*, en la rotonda ubicada en el nudo vial Mitre, próximo al centro de la ciudad. *La mujer urbana*, en la rotonda ubicada en el nudo vial 14, en la zona noroeste, *Los niños urbanos*, en un parque construido a tal efecto, frente a la entrada principal del Aeropuerto Internacional, en la zona norte, mientras que *Los jóvenes urbanos* –la obra de Pedrón- fue instalada en el sur. Si señalamos la ubicación en un plano es posible observar la distancia que media entre las esculturas, lo que impide la percepción conjunta de las mismas, aunque la recepción de las obras de Seguí como 'familia' necesariamente implica una mirada global de la ciudad. La mayor prueba de esta recepción conjunta aparece en el humor. Los cordobeses –señala Seguí- *"somos propietarios de ese humor cínico y a veces absurdo"* (*La voz del interior*, 25/07/99) desde el cual se mira lo cotidiano, en expresiones como 'más separados que la familia

urbana’. Además, en el 2007, un conocido hipermercado de la ciudad realizó una serie de intervenciones sobre las esculturas bajo el lema. ‘el hiper de tu familia…urbana’ lo que da cuenta del grado de apropiación de la obra de Seguí desde todos los sectores de la sociedad.

Por otro lado, habría que mencionar que la instalación de obras de arte público ubicadas en zonas distantes de la ciudad, pero vinculadas entre sí, no era una novedad para Córdoba. Entre 1979 y 1981 el arquitecto Miguel Ángel Roca, desarrolló el proyecto ‘Intervención urbana I’, el cual consistía en una serie de obras destinadas a transformar el centro de la ciudad poniendo en valor su casco histórico. En este marco concibió una obra en dos partes, con el propósito de conectar simbólicamente el casco histórico con el camino del aeropuerto, principal puerta de ingreso a Córdoba. Pero esta intervención -que en lo específicamente artístico habría que destacar- no se constituyó en ningún momento en un discurso coherente. La parte de la obra instalada en la zona céntrica, en plena área peatonal, ha sufrido diversas transformaciones puesto que debió limitarse el acceso al arco, el cual actualmente alberga un puesto de flores. Al respecto señala Waisman (1990: 215):

Solamente escapan a la apropiación del público dos episodios construidos en la calle Trejo. Algo que el arquitecto concibió como puerta del área institucional, pero que la gente no lee como tal pues no capta el sentido. Sirve eso si, de entrenamiento a los chicos que bajan y suben las escaleritas. Así mismo, permanecen incomprendidas o mal utilizadas las dos hileras de columnas truncas que la acompañan. Creemos que aquí el arquitecto se dejó llevar por una concepción demasiado intelectual de la ciudad, proponiendo símbolos que no pertenecen a la tradición local y resultan por lo tanto herméticos.

Para comprender el funcionamiento de la obra de Seguí como conjunto es necesario primero revisar los elementos principales de cada una de ellas.

***El hombre urbano*: diálogos productivos**

El hombre urbano se inauguró el 17 de julio de 1999, se trata de una escultura de acero pintado, de 12 metros de alto y 18 de largo, que representa al hombre moderno, un "*cordobés típico con su cuota de humor e ironía*", en palabras de Seguí *(La voz del interior,* 18/7/99) que avanza a toda velocidad hacia el siglo XXI, dejando tras de sí los símbolos del siglo XX: el tranvía, el trasatlántico, el avión y el automóvil.

<table>
<tr>
<td> </td>
<td> </td>
</tr>
<tr>
<td>Instalación de la escultura Hombre urbano</td>
<td>Vista de la escultura Hombre urbano</td>
</tr>
</table>

Ubicada en cercanías de la Estación Terminal de Autobuses, la escultura se constituye en una de las primeras imágenes que la ciudad ofrece a quien se acerca a Córdoba. Por sus características formales y por su localización, en esta obra resuena *El viajero,* la escultura que Seguí realizó en 1994, ubicada en cercanías del aeropuerto de Bogotá.

Aunque esta obra de Seguí dialoga principalmente con la propia pintura del autor. Este gigantesco hombre nos recuerda a esos 'enanitos mandones', a los 'muchos argentinos' presentes en sus series de pinturas. Para comprender esta relación es necesario alejarse de la escultura, adentrarse en las calles que rodean a la terminal hasta encontrar la perspectiva desde la cual el hombre urbano y los edificios tengan la misma altura y de esta forma reconstruir las relaciones espaciales que Seguí utiliza en sus pinturas. Sólo entonces será posible reconstruir en la mirada aquellas

pinturas en las que se mezclan el humor, la denuncia, la caricatura, la nostalgia y el propio autor.

Intervenciones sobre el arte público: *La mujer urbana*

La mujer urbana se inauguró el 23 de septiembre de 1999, en el nudo vial 14, ubicado en uno de los barrios mejor cotizados de Córdoba, el Cerro de las Rosas. Realizada en acero pintado, tiene 12 metros de alto y representa a una mujer dinámica que ingresa al nuevo milenio 'atravesando' los límites materiales y simbólicos del hogar.

<table>
<tr>
<td>
</td>
<td> </td>
</tr>
<tr>
<td>Vista de la escultura Mujer urbana (foto de Liliana Guillot)</td>
<td>Vista parcial de la escultura Mujer urbana (foto de Liliana Guillot)</td>
</tr>
</table>

Mucho más polémica que su compañero, la mujer urbana se ha convertido en objeto de diversas acciones. 'Sobre', 'con' o 'contra' el discurso de *La mujer urbana* se han realizado varias intervenciones.

El 8 de marzo de 2000, con motivo del Día internacional de la mujer, la artista plástica Zoe Di Rienzo, realizó una performance en la cual criticaba tanto la obra como la fecha

en sí misma.

> *El 8 de marzo de 2000, Zoe di Rienzo realizó una maratón alrededor de la "Mujer Urbana", una escultura pública de Antonio Seguí emplazada en una rotonda de la ciudad de Córdoba, con motivo de la celebración del "día de la mujer". Vestida de rosa, con anteojos oscuros, una canasta de rosas rojas y un cortejo de globos blancos, la artista rodeaba la escultura saludando a los automovilistas, con una felicitación a las mujeres y un toque de bocina a los hombres. La ridícula caracterización replicaba la grotesca figura escultórica, al tiempo que resaltaba la insensatez del festejo, basado en una imagen igualmente estereotipada de la condición femenina.* (Alonso, 2003)

Desde una perspectiva totalmente opuesta, el 20 de julio de 2006 se realizó una intervención sobre la escultura, en el marco de una campaña nacional por la legalización del aborto. La intervención consistió en colgar del brazo de la mujer un letrero que decía 'yo aborté', de esta manera, la mujer urbana asumía el discurso de miles de cordobesas. Junto con la intervención se realizó una acción callejera en la cual se repartían volantes entre los automovilistas y se fundamentaba la intervención. En estos panfletos se observa la figura de la mujer urbana incorporada como símbolo de la lucha.

Desde el momento en que se ingresa en la rotonda, se la invade, se interviene sobre ella, se la vive, el espacio se constituye en lugar antropológico:

> *El estatuto intelectual del lugar antropológico es ambiguo. No es sino la idea, parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejantes, y con los otros. Esta idea puede ser parcial o mitificada. Varía según el lugar que cada uno ocupa y según su punto de vista. Sin embargo, propone e impone una serie de puntos de referencia que no son sin duda los de la armonía salvaje o del paraíso perdido, pero cuya ausencia, cuando desaparecen, no se colma fácilmente.* (Auge, 1996: 61)

La posibilidad de significar de *La mujer urbana* fue potenciada por su ubicación, estar en un nudo vial le permite una visibilidad que no tendría ni en una plaza ni en un parque. Lugar de privilegio desde el cual es posible marcar

itinerarios y convertirse en encrucijada de caminos y de discursos.

***Los niños urbanos*: una referencia concreta**

Los niños urbanos – o en realidad el niño urbano y la niña urbana, como dicta el discurso pedagógico actual- fue inaugurada el 8 de diciembre de 1999 en un predio situado frente al ingreso al Aeropuerto Internacional de la ciudad de Córdoba. Con el mismo sentido de movimiento hacia el futuro de las dos anteriores, los niños urbanos avanzan tomados de la mano, acompañados por un perro y un árbol. La escultura es de acero pintado y mide 12 metros de alto por 18 de largo. Por su ubicación, al igual que el hombre urbano, *Los niños urbanos* se convierten en la primera imagen de quien llega a Córdoba, en este caso, por vía aérea.

Maqueta de *Niños urbanos*	Escultura *Niños urbanos*

La obra fue incorporada rápidamente por los vecinos de la zona como una marca de identidad, como una referencia concreta que les permitía formar parte del proyecto de ciudad. No es lo mismo ‘vivir frente a los niños urbanos’ que ‘por el camino del aeropuerto’ porque la primera referencia integra y la segunda, por el contrario, excluye, el aeropuerto se encuentra ubicado fuera del ejido urbano de la ciudad. Y es este sentido de integración que se le otorga a la obra de Seguí, el que justificó la creación de *Los jóvenes urbanos*, pues los jóvenes

sentían que habían sido excluidos de este proyecto. La obra, de chapa pintada y de 6 metros de altura, fue inaugurada en el marco de la XI Expo Joven 2005.

Planteamos al inicio de este trabajo, que la obra de Seguí tenía carácter de respuesta, lo que significa que no se trata de meras esculturas colocadas en el interior de un predio, sino que son enunciados vivos que establecen vinculaciones con otros enunciados. Para Bajtín (1998:265) que:

> *Toda comprensión del discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de variación puede ser muy diverso) toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante. Una comprensión pasiva del discurso percibido es tan sólo un momento abstracto de la comprensión total y activa que implica una respuesta, y se actualiza en la consiguiente respuesta en voz alta. Claro, no siempre tiene lugar una respuesta inmediata en voz alta; la comprensión activa del oyente puede traducirse en una acción inmediata (…) o de acción retardada: tarde o temprano lo escuchado y lo comprendido activamente resurgirá en los discursos posteriores o en la conducta del oyente.*

Los jóvenes urbanos son la materialización concreta de este dialogismo.

Conclusiones:

El hombre urbano, La mujer urbana y Los niños urbanos implican representaciones, esto es: "construcciones colectivas que forman parte de la realidad que se trata de comprender y de las cuales son en gran parte responsables" (Bourdieu, 1995).

Cuando los cordobeses se refieren a estas obras como 'familia' lo hacen desde un doble juego con el concepto: como representación de la familia típica argentina, y como aquello que es familiar, que se reconoce como cercano, como modelo con el cual es posible identificarse y que realza ese doble vinculo entre Antonio Seguí y su ciudad, mundo de su infancia y mundo de recuerdos, de sensaciones, de itinerarios familiares a través de los cuales recorrer la ciudad. Con *El*

gaucho urbano, Seguí inaugura otros itinerarios posibles, aquellos que vinculan la ciudad capital con la provincia, la tradicional con lo urbano, el pasado con el presente.

Bibliografía:

AUGE, Marc (1996) *Los 'no lugares'. Los espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* España, Gedisa.

BAJTÍN, Mijael (1998) *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

BOURDIEU, WACQUANT (1995) *Respuestas. Por una Antropología Reflexiva.* Méjico. Grijalbo.

WAISMAN, Marina (1990) "Miguel Ángel Roca y la imagen de la ciudad" en Miguel Ángel Roca *Obras, proyectos y escritos1965-1990.* Buenos Aires: G.G.

Páginas web consultadas:

- Antonio Seguí, site officiel, artiste argentin http://antonio-segui.com/HTML-AS-ESP/real-pu-as-esp.html (fecha de consulta: 22/5/2008)
- Audiovideoteca del Centro Cultural Recoleta, Gobierno de la Ciudad autónoma de Buenos Aires. (fecha de consulta 21/05/2008) <http//:buenosaires.gov.ar/areas/com_social/audiovideoteca/artes_visuales/audiovideoteca/seguí.htm>
- Página web oficial del Gobierno de la Provincia de Córdoba. www.cba.gov.ar enlaces 'Agencia Córdoba Turismo' y 'Agencia Córdoba Cultura' (fecha de consulta 24/05/2008)
- Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Subdirección de Turismo. Inventario Turístico 2006. Localidad Fontibón.
- www.paginadigital.com.ar <http://paginadigital-art2004-2004-cuart-lit-seguí.jpg> artículos 2004, reproducción del artículo de Cristina Castello aparecido en *Cuadernos Hispanoamericanos Madrid* (fecha de consulta 23/05/2008)
- Alfilo. Revista digital. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba. <http//:www.ffyh.unc.edu.ar/alfilo/22/entrevistas/html> 2008.

(fecha de consulta 26/05/2008)

- Alonso, Rodrigo (2003) “Arte argentino de acción al final del milenio. Entre lo parainstitucional y la reactivación de la esfera pública” en *Performanceología* Archivo virtual sobre documentación de arte de performance creado en 2006 en Caracas, Venezuela. www.performancelogia.com http://performancelogía.blogspot.2007.htm (fecha de conculta 25/05/2008)
- Creátor Vesevo. Lava in mostra permanente. “Dieci scultori sul Vesuvio”. Comune di Ercolano. www.creatorvesevo.it/index21840.html
- Miguel Ángel Roca www.miguelangelroca.com.ar/html/obras/argentina.html
- Archivo digital *La voz del interior* www.lavoz.com.ar

---

[1] Tomando como referencia el planteo de Dubatti, entendemos por postdictadura un momento histórico preciso: desde 1983 hasta hoy. La postmodernidad sería una de las categorías de análisis. Dubatti (2008).

[2] El concepto de semiosfera fue introducido por Lotman y la Escuela de Tartú, donde el arte es concebido como un lenguaje que se produce en el marco de la historia y del pensamiento social. Los textos artísticos proporcionan e incrementan el conocimiento del mundo construyendo modelos de realidad.

[3] Extraído de la entrevista realizada por Castello, 2004.

[4] El detalle de los premios otorgados a Seguí se puede consultar en Audivideoteca Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina.