

DIÁLOGOS URBANOS

Confluencias entre arte y ciudad

I Congreso Internacional Arte y Entorno.
La ciudad sentida. Arte, entorno y sostenibilidad.
Próxima parada: Berlín-Valencia.

Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006.



CONGRESO:**Dirección:**

Joan Llaveria i Arasa

Organización:

Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Comité Científico:

Joan Llaveria i Arasa

Joan Bta. Peiró López

Elías Pérez García

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Comité Organizador:

Luis Armand Buendía

José Luis Cueto Lominchar

Nuria Rodríguez Calatayud

Paula Santiago Martín de Madrid

Toni Simó Mulet

Pere Llaveria i Arasa

Secretaría Técnica:

Paula Santiago Martín de Madrid

Relaciones Internacionales:

Úrsula Schütz

Asistencia Técnica:

Silvia Molinero Domingo

PUBLICACIÓN:

Dirección: Joan Llaveria i Arasa

Subdirección: Luis Armand Buendía

Consejo editorial: Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró López, Joaquín Aldás Ruiz y José Manuel Guillén Ramón

Consejo de redacción: Silvia Molinero Domingo, Carlos Lacalle García y Paula Santiago.

Diseño y maquetación: Silvia Molinero Domingo y Luis Armand Buendía.

Traducción: Área de Apoyo Lingüístico a la I+D+i, UPV.

Imágenes: © los autores.

Textos: © los autores.

Edita: Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Imprime: Gironés Impresores.

ISBN: 978-84-690-9563-8.

Este proyecto ha sido posible gracias a: la *Ayuda a la Organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter investigador*, del Programa de Incentivo a la Investigación de la UPV, nº de referencia: PPI_04-05 y la *Ayuda para la difusión de congresos y jornadas de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Empresa Universidad y Ciencia, Generalitat Valenciana, nº de referencia: ADIF 06/065.

Valencia, Enero de 2008.

PRESENTACIÓN

I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida, arte, entorno y sostenibilidad.
Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE) UPV.....05

El arte de construir ciudad.
Joan Llaveria i Arasa.....07

PONENCIAS

Arte, política, interferencias de lo político en lo público.
Joan Bta. Peiró17

Treinta años de ciudad terapia.
Dieter Hoffmann-Axthelm.....25

Después de la utopía de la modernidad. Urbanismo y arquitectura en Berlín.
Hans Stimmann.....39

La ciudad, a modo de paisaje escultórico.
Conversación con Miquel Navarro.....55

La relación espacio público/arte privado.
Sergi Aguilar.....67

Ceuti: un modelo de política pública aplicada a la promoción del arte.
Javier Gómez Segura.....81

La venganza del Si-Fan
Joaquín Aldás y Luis Armand.....91

COMUNICADOS

El boceto digital. De la idea a la creación.
Mariano Báguena Bueso.....101

Arte pública: as Configurações diferidas do espaço público.
Philip Cabau Esteves.....111

Urban Art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia.
Juan Canales.....121

Injerencias seis perspectivas.
Juan Antonio Cerezuela.....133

Archivo documental de la calle.
José Luis Cueto Lominchar.....145

*Ciudad de Santa María de Guía, Un Paisaje Significativo para la
Difusión de Valores de Sostenibilidad desde la Pintura y la Poesía.*
Atilio Doreste y Ernesto Suárez.....159

Producción de deseos en el territorio urbano.
Lila Insúa.....167

<i>El arte de construir una ciudad moderna en el territorio. El Ejemplo de la Ciudad Bosque de Tapiola.</i> Carlos Lacalle.....	181
<i>El Barrio: un elemento constitutivo de ciudad que necesita de la participación ciudadana.</i> Inmaculada López Liñan.....	195
<i>Arte Público. Un enfoque interdisciplinar.</i> Emilio Martínez Arroyo.....	209
<i>La camiseta en la ciudad.</i> Silvia Molinero Domingo.....	217
<i>Injerencias: arte ciudadanía y patrimonio industrial.</i> Mau Monleón.....	227
<i>Santiago de Chile: La periferia como posibilidad.</i> Luis Montes Rojas.....	241
<i>Fantasías y realidades sobre una ciudad norteamericana ideal.</i> Adolfo Muñoz.....	253
<i>Sostenibilidad ciudadana</i> Armand-Thierry Pedrós Esteban.....	265
<i>La ciudad de las damas.</i> Nuria Rodríguez.....	279
<i>Reflexiones en una ciudad-patrimonio de piedra volcánica.</i> Isabel Sánchez Bonilla.....	289
<i>Lugares antropológicos y lugares vividos: Ruzafa como experiencia.</i> Paula Santiago Martín de Madrid.....	301
<i>Art, espai i ciutat, del site-specific a les visions.</i> Toni Simó.....	311
MESA REDONDA <i>Activisme i participació ciutadana. València, ciutat feta a cops de Salvem.</i> Miquel Guillem, Carla González Collantes, Xurxo Estévez, Joseph Pascual Requena Pallarés, Maota Soldevilla.....	333

LA RELACIÓN ESPACIO PÚBLICO, ARTE PRIVADO.

The relation public space, private art.

Sergi Aguilar

Artista, Presidente de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC) y presidente de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales de España (UAAV).

Resumen: Comentario sobre la obra de escultura pública de Sergi Aguilar y sus funciones como Presidente de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC) y presidente de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales de España (UAAV).

La charla se construye a partir de una serie de imágenes estructuradas en 9 bloques distintos: suelo, construcción, mobiliario, signos, movilidad, direccionalidad, ecología, anonimato y luz, con el objetivo de explicar su concepto de espacio público.

Palabras clave: escultura pública, espacio público, intervención pública.

Abstract: Review on the public sculptural work of Sergi Aguilar and his functions as the president of the Visual Artists Association of Catalonia (AAVC) and president of the Union of Visual Artist's Associations (UAAV) of Spain.

The talk builds on a series of images which are organised into 9 different blocks: soil, construction, furniture, signs, mobility, directionality, ecology, anonymity, and light, with the aim of explaining his concept of public space.

Key words: Public sculpture, Public space, Public intervention.

José Francisco Romero Gómez: En esta ponencia podremos, a través de la mirada del escultor que es Sergi Aguilar atender a la dimensión artística del espacio público. Aguilar tiene varias esculturas en espacios públicos. Podemos mencionar algunas de ellas, la titulada Júlia (Els altres catalans) en Barcelona, la realizada posteriormente en Tarragona, en la playa de La Pineda en el año 1992 y más actualmente podemos destacar, la realizada en 2004 en el parque Prado de Vitoria. Por otro lado quería señalar algo muy importante, sobre todo en el contexto valenciano donde el espíritu asociativo está tan deteriorado. Sergi Aguilar fue presidente de la Asociación de Artistas Visuales de Cataluña (AAVC) tras Susana Solano y es presidente de la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales de España (UAAV). Así, como presidente de la UAAV me contaba que estaban trabajando en el código de las buenas prácticas museísticas, así que me gustaría que empezases explicándonos qué es esto de las buenas prácticas museísticas...

Sergi Aguilar: Una de las cosas que me agobia un poco es tanta presidencia, porque a lo mejor os preguntáis si hago arte. Últimamente hago poco arte y me dedico más a la gestión pero hay épocas en la vida en que vale la pena. Respecto al tema de la UAAV, aquí se recogen las siete u ocho asociaciones de España. Me gustaría que cada autonomía tuviese su asociación, pero desgraciadamente no es así. Conjuntamente con el Consejo de Críticos, la recién formada Asociación de Directores de Museos, y el grupo independiente Consorcio, IAC, hemos intentado convertirnos en interlocutor estatal con el Ministerio de Cultura, para reivindicar temas básicos. Algo que el Ministerio tomó con bastante interés fue la redacción de un código de buenas prácticas en relación a la dirección de museos. Es corriente que aparezca en la prensa que los directores de museos se nombran a dedo por cuestiones puramente políticas, etc. Esto quién lo acusa es el museo y después el visitante, porque las exposiciones varían y cambian bajo presiones políticas. Por ello estamos intentando hacer un código de buenas prácticas, de prácticas democráticas, que entre otras cosas posibilitem que los nombramientos sean a través de concursos públicos. En Cataluña ya se está haciendo. No es que esta opción sea perfecta -en las primeras convocatorias se ha detectado algunas anomalías- pero algo es algo. La razón de mi presencia en esas asociaciones es que el tiempo pasa y pasa, y es necesario que ejerzamos derechos que solamente podemos y debemos ejercer los artistas, pues hasta ahora, nadie lo hacía.

El título “La relación espacio público, arte privado”, es quizás un poco ambiguo. Yo voy a hablar de espacio público, de escultura pública, de intervenciones públicas. En cualquier texto o conferencia

aparecen diversas palabras para nombrar una actividad que solemos entender por una escultura o arte en la calle. La misma diversidad de títulos que le pone cada entidad o cada curador, demuestra cierta dificultad en cómo definimos el arte público.

Lo que entendemos por escultura pública en la calle aparece en Europa hacia los años 60. En aquella época era muy joven, pero recuerdo haber visto algunas esculturas en centros históricos de algunas ciudades de Alemania, donde pasé unos meses trabajando. Vi una serie de esculturas en la calle que me sorprendieron, por ser muy geométricas, de colores muy llamativos, y principalmente, porque no se remitían a ninguna conmemoración histórica ni política. Con poco tiempo de diferencia, me di cuenta que en Holanda, también aparecían este tipo de trabajos.

Así como en Alemania la colocación de esculturas “modernas” se situaba en los centros históricos, en Holanda descubrí que estaba en las áreas periféricas. Cuando empecé hace unos años a preparar clases sobre el tema de arte público, observé que la remodelación del casco histórico de una ciudad implicaba la planificación de calles peatonales. Esto en España es reciente pero en Alemania hace años que se hacía. La teoría era que se recuperaba la ciudad bajo un punto de vista moderno, pero era evidente que algo se destruía al diseñarse de nuevo. Es entonces cuando se decidía poner un objeto con el fin de memorizar, significar etc.

A pesar de esta “nueva” señalización de esta “tierra de nadie”, la pérdida del espacio público comunitario continúa. Interesantes ensayos sobre el rápido crecimiento de las ciudades, contribuyen a una percepción distinta de la relación del cuerpo humano con el entorno urbano. La teorización sobre el lugar público y la movilidad del ciudadano empieza a tomar fuerza.

En España y en la mayoría de ciudades europeas también ha sucedido. Las ciudades crecen desenfrenadamente y aparecen las periferias, las ciudades-dormitorio, ciudades que independientemente de su buen o mal urbanismo, se definen por su rápido crecimiento. Se ha generado un urbanismo tan abstracto, tan impersonal, tan especulador, que realmente los barrios - tanto en las áreas históricas como las periféricas- han perdido su carácter social como punto de encuentro. Puede verse en Valencia, y prácticamente en todas las ciudades. Si nos desplazamos a un barrio periférico, podríamos acordar que es muy moderno, pero hay una desconexión en la trama humana, la trama del barrio. Es entonces cuando aparece el objeto, la fuente, la escultura

más o menos figurativa, más o menos abstracta, para significar el lugar. Hace algunos años, Josep Antoni Acebillo, el impulsor de la planificación de las esculturas de Barcelona en los años 80, en una mesa redonda habló del conflicto de la arquitectura con el artista, al funcionar la arquitectura y el nuevo urbanismo como un parámetro de anuncio. Acebillo dijo algo así:¹

ya sé que os discutís con los arquitectos porque aquí se trata de un tema de protagonistas pero yo pido esculturas a los artistas, pintores o escultores, intervenciones porque me doy cuenta que un espacio se planifica bien, se puede diseñar bien. Un pavimento fantástico con una plaza, ciertos árboles, un mobiliario estupendo, pero una vez inaugurado falta algo, nos damos cuenta que técnicamente aportamos diseño, pero no lo que a veces ofrece el artista y que a nosotros siempre nos cuesta provocar, emocionar, dislocar, enfrentar, alterar, significar el lugar, etc.

Europa arrancó con la escultura pública con titubeos. Realmente donde empezó con proyectos más comprometidos fué en Estados Unidos. La primera escultura pública importante en Estados Unidos está en Chicago. Batcolumn es un bate de béisbol de 25 m. de altura de Claes Oldenburg.² Es la primera escultura pública bajo las premisas de un Consejo de las Artes y aplicando un porcentaje 1% del presupuesto de la obra pública. Un método que por ley existe en España, pero no se utiliza. Pero la pregunta es ¿por qué fue interesante el modelo americano?

Había comités de expertos que primero decidían el lugar donde hacía falta una escultura, o una intervención,- este hecho es muy importante, porque como expertos, detectaban donde era necesario actuar- y luego este mismo comité decidía, a partir de sus características qué artista podría trabajar en él: Robert Morris, Richard Serra, Oldenburg, etc. Primero percibimos lo que hace falta, la necesidad del lugar y luego vamos a buscar la persona que puede hacer el proyecto más ajustado, más acorde. Aquí no acaba la democracia creativa. Existía el compromiso de presentar un ante-proyecto y si el comité no lo creía oportuno tenía la facultad de decirle al Sr. Robert Morris - hay libros y artículos que lo explican- que su pieza no era adecuada. Por lo tanto o se modificaba el proyecto o no se realizaría.

A partir de esta experiencia americana más seria y experta se re-crea el modelo en Europa. También en España podemos ver esculturas en espacios públicos más o menos interesantes. La experiencia de

Barcelona, en términos globales, parece adecuada, en la medida que los proyectos auspiciados por el ayuntamiento, para rehabilitar los barrios periféricos, se trabajaban conjuntamente -desde un principio- con los arquitectos y los escultores.

También en Münster (Alemania) hay una exposición de esculturas que se hace cada 10 años.³ Es una ciudad pequeña, en el centro de Alemania, donde durante 10 años preparan una exposición de arte público. Una experiencia muy interesante porque hay un comité que selecciona a los artistas y se trabaja sobre proyectos específicos. Las esculturas están todas ellas relacionadas siguiendo un proceso consecuente, a partir de los lugares y de la necesidad de “modificar” su entorno.

Haciendo un corte en el tiempo, nos hemos dado cuenta en estos últimos 7 ó 10 años que la simple colocación de un objeto en la calle no puede bastar por sí solo. Se ha entrado en una dinámica muy compleja dado el carácter exhibicionista de la arquitectura, y ciertas políticas municipales en lo referente al control del espacio público. En pocas generaciones los espacios urbanos han cambiado mucho. La ciudad se ha transformado en un espacio especulativo a través del emblema arquitectónico, y barrios temáticos. Podemos ver lo que sucede en Valencia, en Madrid, en Barcelona... Barcelona es una ciudad de moda con turistas todo el año. Es una ciudad con una trama social y urbanística determinada por arquitecturas emblemáticas, servicios culturales, etc. La visión de la ciudad es un reclamo muy potente desde el punto de vista de la industria cultural. El espacio público no es inocente y el estatus de artista en cuanto a la autocrítica, o la creación, aparece a veces cuestionado cuando se le ofrece este espacio. Dicho espacio público puede ser, debe ser, un espacio de comunicación, pero también al no ser inocente puede ocurrir que la instalación esté en contra de tus creencias respecto a la obra a realizar. La intervención en la calle puede estar manipulada y puede incumplir una serie de funciones... Bartomeu Marí en relación a este tema del espacio público, en un artículo dice:

Lugares de riesgo, lugares de exposición. Existe una diferencia cualitativa entre la petición, comisión, demanda de una institución a un artista para emplazar un objeto en un terreno de su propiedad (o sea de la institución) y la decisión de un artista de ocupar ese terreno de propiedad ajena, desprotegido y militarizado...

Referente a la importancia de la significación del lugar, Kenneth Frampton, opina:

El grado en que el lugar es la clave de la creación de un significado

construido generalmente accesible parece ser accidentalmente confirmado por el grado en que la sociedad de consumo está negativamente predispuesta a su existencia. (...) La exclusión del espacio conduce ipso facto a la eliminación del espacio construido.

Los lugares de riesgo serían estos emplazamientos en que los autores deciden situar su trabajo. ¿Qué ocurre? La frase es muy comprometida política o socialmente. Se refiere a ese espacio politizado donde puedes sentirte manipulado, y evidentemente lo aceptas o no. Por otra parte y en relación al trabajo del artista, las intervenciones o aportaciones directas, no forzosamente tienen que ser permanentes, pueden ser temporales. Aquí entramos ya en otro juego, cuando el objeto viene dado por su función de cohesión o de comunicación.

Según R. E. Krauss, “el monumento, en cuanto a uso público, debe establecer una relación entre una representación - independiente del carácter abstracto de sus elementos- y un sitio”.

Una serie de conceptos a través de imágenes que voy a mostrar, nos pueden ayudar a comprender el “uso” por parte del artista, del espacio público en tanto campo de comunicación.

He planteado esta conferencia con 9 conceptos, que creo que son básicos para abordar una intervención en el espacio público. Suelo. Construcción. Mobiliario. Signo. Movilidad. Direccionalidad. Ecología. Anonimato. Luz.

Suelo

Un primer grupo de diapositivas versaría sobre el suelo. Hay una frase de Frank Lloyd Right, que decía que la línea horizontal es la más importante puesto que por ella se desplaza el ser humano. El suelo es la base, el sostén de cualquier actuación, de cualquier relación.

Podríamos comenzar con el cuadro de Andrea Mantegna La muerte de la Virgen (s.XV). Siempre que voy al museo del Prado me obligo a hacerle una visita, encuentro fascinante, como la perspectiva del suelo, articula el espacio y el tema representado. Como contraposición tendríamos una obra *-Dace diagram-* (1962) de Andy Warhol, donde un dibujo nos enseña donde poner los pies para aprender a bailar. Estos dos ejemplos son como unas “pizarras” donde se nos indica, que el suelo es la base imprescindible para cualquier construcción.

Otro ejemplo, es la obra *Four-part work* de Lawrence Weiner,

una intervención en Münster del año 1997. Weiner utiliza las clásicas chapas de acero que podemos ver en cualquier ciudad cuando están abriendo y cerrando las calles para las canalizaciones. Weiner suele trabajar con frases muy poéticas y muy absurdas.

En Barcelona puede verse el proyecto de Lothar Baumgarten,⁵ La rosa de los vientos, de 1992. En Barcelona como en todas las ciudades hay vientos intermedios. Buscó los vientos del mediterráneo, como *mestral, migjorn, garbí*, etc. Recorto unas letras con acero y luego las puso en su orientación correspondiente y las encajo a ras del suelo. Está situada en el principio de una rambla que va hacia la playa, sin obstaculizar el paso. Es una intervención muy inteligente, en la medida que está ubicada en un lugar muy ancho, aunque rodeada de edificios y con mucha circulación.

También los proyectos teórico-prácticos de Vito Acconci a ras de suelo o de esculturas no visibles... Y un ejemplo al que yo tengo mucho cariño, *The Broken Kilometer* de Walter De María . Una pieza compuesta por 500 barras de bronce, ubicada en el Soho -Dia Art Foundation- de Nueva York.

Es importante notar que muchos artistas evitan el monumento entendido como objeto a gran escala, a favor de intervenciones “invisibles”, en entornos construidos muy saturados.

Puedo citar uno de mis trabajos realizados para la ciudad de Vitoria, *El paso de las nubes* en el parque El Prado, una dehesa fantástica. Las bases del encargo, proponían el tema de la ecología, contaminación, luminosidad en términos de sostenibilidad, y la memoria de lugar. Hay varias obras pero todos, salvo Susana Solano optamos por de una invisibilidad absoluta, en la medida que vas andando por el parque se van descubriendo las intervenciones.

Construcción

Sobre el suelo, la construcción. Podemos destacar una pieza de Joel Shapiro, quizá el autor más interesante después del minimal-art. Todo el mundo tenía que hacer instalaciones o piezas de gran formato. Shapiro redujo la escultura a la mínima escala. Esta es una casita de 7 x 10 x 5 cm. o sea una miniatura, nos conciencia en cuanto a la relación de la escala. También en una fotografía del indio Ravi Agarwal,⁶ vemos la construcción que ha realizado un niño en Oxeles (India). Un puesto para vender libros montado con cuatro palos, cuatro telas y un montón de libros, es un buen ejemplo de cómo improvisar un espacio construido. De cómo especular hasta el último milímetro lo podemos ver en Japón.

En Tokio existen unos hoteles donde puedes, alquilando por horas, descansar en una especie de ataúd. Japón tiene 120 millones de habitantes sobre lo que sería una cuarta parte de España. Solamente es habitable la parte de la costa pues la otra es muy montañosa y no se puede ocupar...

En este apartado podemos mencionar *Sin título, Casa*, un proyecto de Raquel Whiteread realizado en 1993 y destruido un año más tarde en la esquina Grove Road y Roman Road de Londres. Quedaba todavía una casa antigua sin derribar en lo que sigue siendo un clásico parque inglés. La artista solicitó sacar un molde del interior y mostrarlo temporalmente. Raquel Whiteread trabaja mucho con vaciados de objetos, el vaciado de debajo de una silla el vaciado de estanterías, etc. Una vez encofrado el hormigón y destruidas las paredes exteriores, podemos ver la casa en negativo, o sea el espacio - vacío- habitable se transformó en sólido. Se hace muy extraño ver un bloque sólido lo que fue un espacio de uso, de cómo un espacio habitado se transforma en un objeto impenetrable.

Un ejemplo significativo es el de Gordon Matta-Clark. Hay un momento en su obra muy interesante que es cuando destruye o descuartiza casas abandonadas. Casas de madera, como en Alemania, o de piedra, como en Suiza..., es como buscar en las "tripas" del los edificios. En el mismo sentido pero leyendo críticamente el contexto histórico esta el trabajo de Carlos Garaicoa sobre la típica casa cubana en ruinas. A partir de vigas, trabas y maderas, Garaicoa construye un proyecto para restaurar la casa... En Barcelona puede destacarse *L'estel ferit* de Rebecca Horn un proyecto dentro del programa escultórico de los años 80/90 en relación a la creación de la Villa Olímpica. Los chiringuitos de La Barcelonesa se demolieron por ser insalubres. Eran muy populares pues se hacía comida tradicional. Lo que hizo Horn, fue construir estos cinco bloques en su memoria... También muy significativo es el proyecto de Richard Serra, *Tilted Arc*, de 1987, para la Federal Plaza de Nueva York; precisamente un proyecto aprobado por la comisión de arte público, GSA/NEA.⁷ Como estaba previsto se construyó este muro a la izquierda de un edificio oficial de los EE.UU. justo donde están las oficinas de la inmigración. Ahí trabajan ,3000 o 4000 personas y cuando entraban o salían se topaban con dicho muro, por lo que tenían que desplazarse y rodear la plaza... Cuando se hizo la escultura había un gobierno demócrata, pero cambió el gobierno a uno republicano, y la corte de justicia empezó una campaña en contra del trabajo y la pieza acabó destrozada, cortada y en el desguace.

Mobiliario.

Aquí entramos en un tema muy puntual en el espacio público, que es lo que yo denomino el mobiliario. Podemos ver en muchas ciudades, como el ordenamiento urbano conlleva el diseño y colocación de bancos, farolas, ect. Ocupándose del mobiliario los artistas pueden dar un sentido funcional a la escultura, pero también de memoria histórica. Es posible utilizar un repertorio clásico, pero incorporando nuevos significados. Una obra interesante, es el banco de piedra, de Jenny Holzer, - Münster 78-Lo único que diferenciaría este banco de otro es lo que normalmente no se ve: Un poético texto grabado en bajo relieve sobre la superficie del mismo, contrasta al lado de un monumento al soldado desconocido de la 2ª Guerra Mundial .

Siah Armajani, es un escultor iraní instalado en EE.UU. Sus proyectos están contruidos a base de mesas, bancos y otros soportes que invitan a sentarse, y están ubicados en plazas públicas o centros cercanos a las universidades. Sus personales instalaciones invitan a sentarnos, leer, hablar. Se podrían definir como lugares para el conocimiento y la convivencia. El proyecto de marquesina, para la tradicional parada de autobús del escultor americano Dennis Adams, *Bus Shelter IV*, que esta en Münster desde el año 87, contiene dos temas muy pertinentes, 1º, el diseño no convencional lo sitúa en un campo alternativo, en lo referente a la funcionalidad, 2º, utiliza los soportes publicitarios para colocar unas fotografías del proceso a los terroristas de la Baader-Meinhof... Siguiendo con Münster, pero en el año 97, podemos ver una especie de sillones ideados por Franz West, hechos con fibra de vidrio, nada ortodoxos... También tenemos un ejemplo perteneciente a la serie *El paraíso de los extraños* de 1999, de Rogelio López Cuenca, que suele emplear el mobiliario urbano habitual, la cabina telefónica, los paneles de publicidad, para hacer denuncias sociales. En el caso de la izquierda hay un cartel que es un tiburón donde se lee Schengen puerta sur, y al otro lado como contraposición tenemos el cartel del Ché Guevara.

Un ejemplo muy interesante de integración, entre el diseño industrial, el arte, y se muestra en esta fotografía realizada por mí en Japón. Sabéis que como hay muchos terremotos e incendios, necesitan dotarse de pequeñas estaciones, para sacar el agua para los bomberos. Elementos tan duros y fríos como las manecillas, las luces y las señales, se camuflan dentro de lo que supone una notable colaboración de lo industrial y lo artístico.

Signos

El signo se utiliza mucho en el arte contemporáneo. Este es un

proyecto de Claes Oldenburg en relación al caótico *skyline* de Nueva York, Un edificio más alto, otro más bajo, luego otro se monta un chiringuito, otro se monta la antena y aprovecha la antena para poner.... Lo interesante de la propuesta de Oldenburg es la consideración de la ciudad como alfabeto, aprovechando los diferentes desniveles de la línea aérea de la ciudad.

Este es un proyecto de Joan Brossa, Poema visual transitable en tres tiempos: Nacimiento, camino -con pausas y entonaciones- y destrucción de 1984, una excelente integración de la arquitectura y la escultura pública situado en la falda del Tibidabo, en los jardines de Marià Cañardo. En los accesos al velódromo que se construyó para las olimpiadas del 92, hay un puente donde te encuentras con esta A y a su lado todos los signos, el punto, la coma, etc.

Looking up. Reading the Words es una pieza fue realizada también en Münster,⁹⁷ en el este del Kardinal-von-Galen-Ring por Ilya Kabakov. Un poste, construido a la manera industrial -eléctrico-, con su eje vertical y sus tensores. Cuando tú te tumbas en el suelo y miras hacia el cielo, hay unas pautas, entre las cuales hay unas frases escritas.

Movilidad

Cómo nos movemos. El concepto de la rapidez, del viaje, desplazamiento, lo absurdo de ciertas situaciones.... Esto es lo que Martin Kippenberger, en el proyecto *Metro-Net. Subway around the World*, plantea. *Metro-Net*, es un proyecto realizado también para el encuentro Skulptur projekte de Münster en 1997: una red de metro pensada para conectar el mundo... Atenas, Toronto, etc. Evidentemente lo que se construye son las bocas del metro, pero claro cuando llegas abajo, se acabó. Es, en cierta medida un proyecto DADA.

Direccionalidad

Cómo tomar conciencia de un lugar, saber dónde estás, cómo mides, etc. La piedra de Giovanni Anselmo y el agujero con su brújula empotrada. Quizás unos de los asuntos a tener en cuenta sea la reflexión sobre el lugar virgen, ese paisaje del que tanto hablamos, que manipulamos y transformamos, a veces demasiado violentamente. Toni Cragg dice comentando su obra Terris Novalis: "Es una obra figurativa muy particular. No es un telescopio, en contra de lo que mucha gente cree. Es un teolodito; y un nivelador, objetos muy arcaicos, del siglo XVII, útiles para cuantificar el paisaje a nuestro alrededor... había que medir la visión del paisaje justo antes de que uno fuera a ocuparlo; tiene algo como de mirar fijamente, como de apropiarse".

Ecología/sostenibilidad

El arquitecto japonés Shigeru Ban, se dio a conocer haciendo unas estructuras a base de tubos de cartón reciclado para tiendas de campaña, para casos de emergencia en desastres naturales. Suele utilizar estos tubos de cartón y a base de estos nudos, muy orientales construye este tipo de angares, tiendas, y edificios de fácil montaje. La gran ventaja es que todo el material es reciclable. Una interesante experiencia, en terminos de rehabilitación es la desarrollada en Duisburg,⁸ en el centro de Alemania, en una área de una fábrica de acero abandonada. Podemos ver algunas secuencias del proyecto, realizado por artistas muy diferentes. Hay uno que utiliza las fichas de los obreros, reponiendo las mismas, donde habían estado, cuando la fábrica estaba en funcionamiento, en otros casos se recuperaron ciertos usos de la diferentes naves industriales, bajo la idea de la recuperación histórica de lo que se hacía en el lugar. En un gran montículo donde se vertía toda la escoria,- es un lugar totalmente contaminado,- que se tapó con hormigón, hay en el centro del mismo hay una estela de de unos 35 metros, de altura que es una obra de Richard Serra que marca el lugar del cementerio de escoria.

Aquí vemos *7000 robles* la plantación de hayas de Joseph Beuys en la VII Documenta de Kassel. Seguramente el primer acto a favor de una concienciación y un compromiso. La historia de Beuys y la implicación de sus alumnos y la gente de la ciudad es muy interesante. En la misma línea, aunque algo más banal la intervención *Garden, garden* project de Peter Fischli y David Weiss, llevada a cabo en Münster en el año 97, y que duró aproximadamente entre 7 u 8 meses. La intervención consistió en la plantación del huerto y su crecimiento en un jardín privado cerca de Stadgraben.

Anonimato

Las intervenciones no tienen por que ser emblemáticas. Pueden ser más anónimas y cuando decimos anónimas nos referimos a que la cosa representada puede no tener una identidad reconocible, pero no por esta razón, no pueden ser de interés para la comunidad, de una ciudad o una cultura.

El proyecto *Sin título* realizado entre 1991 y 1992, de Félix González Torres consistió en alquilar vallas públicas, pero en lugar de poner publicidad hizo referencia al último tramo de su vida, porque padecía Sida. Alquiló 30 ó 40 vallas que pudieron verse en diferentes ciudades de Estados Unidos. Utilizó la fotografía de una mano extendida,- como intentando dar o coger algo- y la de una cama con las sábanas arrugadas tras haber sido utilizada por una pareja.

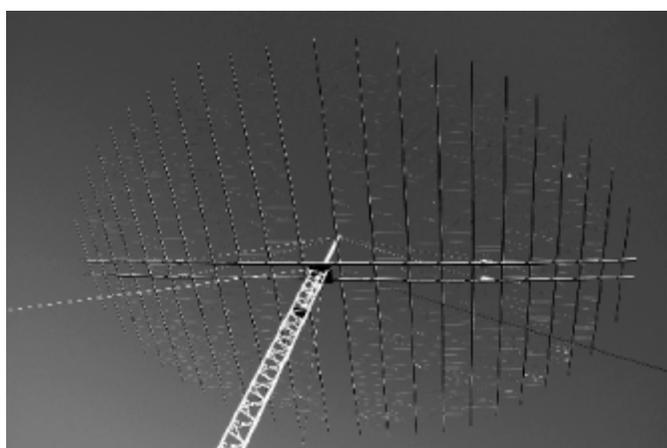
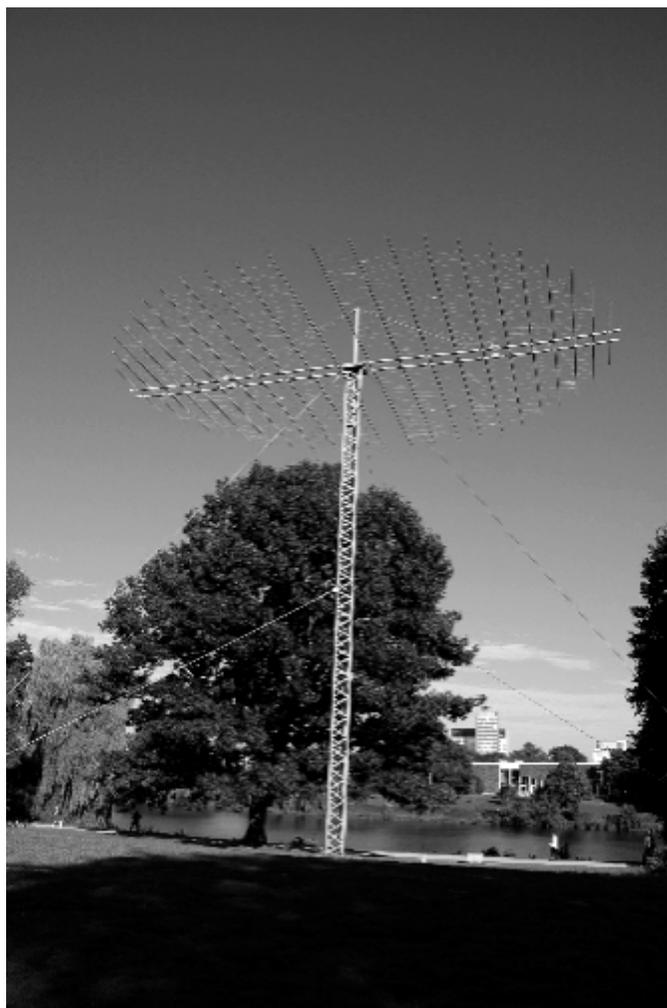
Me gustaría mencionar dos ejemplos que a mi me interesan mucho. Cuando tengo oportunidad de enseñar las obras de Jeff Wall siempre las incluyo en este apartado de anonimato. Hay un libro⁹ que contiene una entrevista de Jeff Wall con Jacques Herzok, arquitecto que trabaja conjuntamente con Pierre de Meuron y en sus páginas se habla mucho acerca de este concepto. Wall hace uso de una fotografía muy elaborada, por más que parezca instantáneo... este personaje que se gira con expresión como de miedo superado, y detrás del árbol hay otra persona que se ha cruzado, como una especie de negación u ocultación. Este fotógrafo nos ayuda a reflexionar sobre la psicosis actual. Otra obra a considerar es la fotografía de Oriol Maspons, - un fotógrafo barcelonés- , sobre un día de fiesta en el barrio de la Mina en los años 50. En ella podemos observar un grupo de gente, lo cuales van vestidos muy elegantes. El contraste reside en los bloques dormitorio, y la calle, o mejor dicho el campo por el cual andan dirigiéndose hacia sus casas.

Luz

El arte en su intento de buscar lugares que sirvan como sitio de trabajo, para otras o nuevas plataformas de comunicación, encuentra en la oscuridad un amplio aspecto de posibilidades. ¿Qué pasa cuando el día se termina y empieza a oscurecer? ¿qué ocurre si utilizamos la oscuridad? *Nacht-Projekt*, es una pieza desarrollada en la ciudad de Münster por el alemán Thomas Struth en 1987. Cuando se hace de noche, se proyectan sobre un muro en una calle, una serie de imágenes de casas que ya no existen, de la misma ciudad. Con esta obra, Struth, parece insistir sobre el tema de la memoria de lugar. En otra instalación E. Valldosera, utiliza los aparadores de unos grandes almacenes, instalando unas plataformas rotatorias, sobre las cuales coloca una serie de objetos, las sombras en movimiento, de dichos objetos se proyectan contra una pared exterior, a través de la luz y sombra, de unos potentes proyectores

Gordon Matta-Clark, en obra, *Day's End*, recorta un trozo, - en forma de luna- de la pared de una fábrica abandonada, a través del cual se describe el curso temporal del sol. *Campo de pararrayos* de Walter De María, es un ejercicio extremo en este sentido. Los relámpagos, su potente luz, es el corpus de la obra. Realizada en un lugar del desierto de Nuevo México donde el porcentaje de tormentas eléctricas es muy elevado.

En estos dos ejercicios, la Naturaleza es el elemento básico en la percepción de nuestro entorno, cada vez más necesitado de nuestra atención.



Looking up. Reading the Words, Ilya Kabakov. Kardinal-von-Galen-Ring, Münster, 1997.
Fot: Silvia Molinero.

A modo de conclusión

El político traza el mapa, trabaja sobre él, acota, dispone, establece los lugares, sabedor de la importancia que tienen la mayoría de ellos. El artista cuestiona el mapa. Le interesa trabajar más sobre el territorio, el cual le permite una mayor libertad de movimiento. Un político dijo que “la política es el arte de lo posible”. A mi aún se me hace difícil decir que es arte, aunque estoy seguro de que no se inscribe en el pragmatismo de la política, sino todo lo contrario. El espacio público se ha transformado en un escenario de múltiples interpretaciones, y es en este sentido, que el artista puede y debe incidir en un nuevo ámbito de comunicación.

¹ Mesa redonda, Taller, Escultura pública y periferia. QUAM 95. S. Coloma de Gramanet. BCN, 1996.

² *Batcolumn* (1977) situada en el Social Security Center. Chicago.

³ Skulptur projekte de Münster empezó en el año 1977.

⁴ Cat. *Intervenciones Urbanas*. ARTELEKU, 1994. San Sebastián.

⁵ Cat. *Configuraciones Urbanas*. Ed. Polígrafa, BCN. 1994.

⁶ Cat. *Documenta 11*, Kassel. 2002.

⁷ General Services Administration/Nacional Endowment for the Arts.

⁸ Duisburg es una ciudad alemana en cuyos alrededores había y hay una gran área industrial.

⁹ J. Herzog y J. Wall. *Una conversación*. Ed. Gustavo Gili. BCN. 2006.

CIAE, UPV:

Director:

Joan Llaveria i Arasa

Comisión Científica:

Joan Bta. Peiró López

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Luis Armand Buendía

Componentes:

Julián Abril Ordiñaga, Joaquín Aldás Ruiz, Luis Armand Buendía, Guillermo Aymerich Goyanes, Juan Canales Hidalgo, M^a Del Carmen Chinchilla Mata, Antonio Cucala Félix, José Luis Cueto Lominchar, Juan Carlos Domingo Redon, Pedro Leoncio Esteban Fernández, José Galindo Gálvez, José Manuel Guillén Ramón, Juan Manuel Juan Martorell, Juan Llaveria i Arasa, Pedro Llaveria i Arasa, Alberto José March Ten, Eva María Marín Jordá, Joel Ricardo Mestre Froissard, José Miralles Crisóstomo, Sebastián Miralles Puchol, Silvia Molinero Domingo, M^a Dolores Pascual Buyé, Blanca Rosa Pastor Cubillo, Juan Bautista Peiró López, Nuria Rodríguez Calatayud, Paula Santiago Martín de Madrid, Isabel Tristán Tristán.

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universidad Politécnica de Valencia

Camino de Vera s/n

46022, Valencia. España.

arte
entorno
Centro de Investigación



ciae@upvnet.upv.es

<http://www.upv.es/ciae>

Telf.: 963877000_ Ext: 74803/76910/76916