

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

PRODUCCIÓN DE DESEOS EN EL TERRITORIO URBANO

Producing desires in the urban territory

Lila Insúa Lintridis.

Profesora de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Murcia.

Resumen: Partiendo de las experiencias y reflexiones que se han hecho del espacio público (desde la arquitectura al paisaje) hemos estudiado algunas propuestas artísticas como las de Gabriela Albergaria, Park Fiction, Galerie für Landschaftskunst, Nils Norman o Nance Klehm. Estos artistas pueden considerarse representantes de una nueva concepción del arte contemporáneo y su preocupación por hechos que entienden la experiencia estética vinculada a la sociedad y preocupada también por cuestiones metaformales.

Palabras clave: entorno público, naturaleza, acción política, cartografía.

Abstract: Starting with the experiences and reflections about public space (from architecture to landscape) we have studied some artistic projects realized by Gabriela Albergaria, Park Fiction, Galerie für Landschaftskunst, Nils Norman or Nance Klehm. These artists can be considered as examples of a new (and contemporary) art conception and its concerns with society as a way of understanding the aesthetic experience.

Key Words: public space, nature, political actions, cartography.

Las estructuras contemporáneas más significativas en el terreno del arte visual están definidas por su carácter ensayístico abierto, reflejando el hecho de que en la actualidad un representativo número de artistas están elaborando propuestas de gran calidad que no admiten fácilmente su clasificación en los patrones habituales de mediación artística. Es común que el arte contemporáneo mezcle sus propuestas con otros campos de conocimiento: la música, el cine, la ciencia o la arquitectura han sido algunas de las disciplinas que han entrecruzado sus caminos con el “arte”. Intervenciones específicas en el lugar, puntos de referencia críticos y el ejercicio de una interrogación cultural a las instituciones no han de quedar reducidos a la práctica de un discurso aislado de la sociedad, sino que muestran que el mundo, tal como lo percibimos, no tiene una naturaleza estática ni existe por sí mismo, sino que continuamente se va construyendo social y culturalmente, descubriendo así su versatilidad.



Discoteca Flaming Star: “Moses” for Paul Robeson, Chelsea Hotel, New York, 2005.
Fotografía Ingrid Bromberg.

Discoteca Flaming Star es un proyecto artístico, colaborativo y performativo que fundaron en 1998 Cristina Gomez Barrio y Wolfgang Mayer y nos parecen un ejemplo perfecto de tránsito por los caminos abiertos del arte contemporáneo. A veces parecen un grupo de rock, o de personas que interpretan canciones (sobre amor, consumismo o feminismo), pero ante todo podemos entender su discurso como una respuesta personal ante asuntos políticos, sociales e históricos. Por medio de transformaciones conceptuales y musicales de canciones determinadas ellos intentan crear imágenes, escenografías textuales y un marco musical cuyo objetivo principal es desafiar la memoria sonora del público: llevándoles a terrenos en los que los recuerdos individuales o colectivos pueden producir experiencias inesperadas que ellos han denominado como *hardcore karaoke*. Un recuerdo para el futuro, para algo que no ha ocurrido todavía y que tal vez nunca llegue a suceder. Digamos que en su intento está implícito lograr por

medio de experiencias remotas que no han ocurrido, cuestionar lo nuevo. Sus trabajos pueden ser considerados irreverentes, entusiastas de su propio conocimiento y de lo que ignoran demostrando el deseo de estar en escena y desaparecer. Entre sus influencias podemos destacar: Anita Berber, Rita McBride, Gregg Bordowitz, Mary Shelley, Karl Valentin & Lisl Karlstadt o Joey Arias.

Partiendo de un marco de referencia cuyo denominador es *La ciudad sentida: arte, entorno y sostenibilidad visual* existen una serie de parámetros que guiarán el análisis y que provienen de reflexiones cercanas a la ecología o al urbanismo como pueden ser el desarrollo sostenible, nuestra relación con el mundo en el que vivimos, con la naturaleza, y su aplicación al discurso plástico y estético: al mundo de las formas. Algunas de las propuestas que generan los artistas que he seleccionado se preocupan de desarrollar contenidos para la FORMACIÓN de los *espectadores* que ensayarán sus propuestas.



Guy Debord: *Psychogeographic guide of Paris*, 1957.

Una de las preocupaciones fundamentales que nos ocupa como ciudadanos y artistas en las últimas décadas está relacionada con cómo habitar los espacios: las casas, las ciudades: Pensar sobre la arquitectura misma supone dejar de concebirla como una forma estática y cerrada (el edificio contenedor, el muro-fachada) sino como una estructura dinámica que se hace eco de las transformaciones que se están ocasionando en las ciudades de todo el planeta. Es el momento, cuando no existe ninguna estructura centralizada ni concentrada, de preocuparse por el paisaje urbano. Esta reflexión tiene sus inicios en la modernidad, en los años 70, cuando el museo como institución de mediación y principal espacio legitimador social de la creación artística comienza a ser cuestionado y sustituido por la ciudad como un horizonte nuevo de creación, un hito de la cultura occidental moderna. Los situacionistas establecerán la importancia que el deambular por

la ciudad tiene (el andar es entendido como una herramienta crítica) estableciendo nuevos valores fundacionales en la cultura del siglo XX (sería sencillo construir un puente que uniera la obra de los *Pasajes* de Walter Benjamin con estas teorías). A partir de 1958 los situacionistas, en sus boletines, proclamaron la agitación ética y estética para una ciudadanía nómada. Diez años después en 1968, obreros, estudiantes y activistas unidos fueron capaces de sacar a la calle lo mejor de la élite de los “cuerpos (y fuerzas) de seguridad del Estado”. En este intervalo temporal podemos describir los procesos de la producción de sentido y constitución de los valores, las relaciones de poder y la colisión de intereses que definen la época; un compromiso que los artistas entienden que tienen con la sociedad en la que trabajan, el arte es también un servicio, un proyecto en desarrollo, el estímulo para una discusión.

La ciudad se presenta como territorio de territorios, y con ella, el espacio urbano, el mediático y el telemático como los terrenos más sutilmente parcelados en sus usos, bajo discursos establecidos que lo configuran una y otra vez, son espacios susceptibles de ser codificados y decodificados. Felix Guattari analiza la ciudad como uno de los ejemplos más elocuentes de espacio estriado, métrico, regulado, donde prima la forma de interioridad promulgada por el aparato del Estado. Un espectáculo en el que el sujeto adquiere un rol activo (integrado en la multitud y en cierto modo protegido por ella) y pasivo (como voyeur que toma cierta distancia), entre la observación y la intervención, entre la exploración crítica y el activismo ponen en práctica nuevas fórmulas para negociar con la realidad. Así el espacio público se incorpora como territorio desde el cual desarrollar prácticas artísticas que se vinculan con la vida, tomando la calle como terreno sobre el que actuar y que se articulan a menudo a través del diálogo y la participación de los ciudadanos. Por eso mi reflexión crítica va oscilar entre una posición como la de Gabriela Albergaria que evidencia el punto de vista ideológico implícito en cualquier representación de la *naturaleza* que nunca puede ser inocente a tres casos que entienden la producción cultural como una propuesta en relación con la arquitectura líquida, con el nomadismo que caracteriza a los creadores de cultura en el ámbito del arte contemporáneo (tal como lo definiera recientemente Martha Rosler) y específicamente en algunos ejemplos que tienen lugar entre Inglaterra-Estados Unidos (Nils Norman), Hamburgo (Park Fiction, Galerie für Landschaftskunst) o Copenhague (Nance Klehm).

La primera escala de este viaje es para hablar del trabajo de una artista portuguesa afincada en Berlín *Gabriela Albergaria*. Todo su trabajo gira en torno a la idea de naturaleza y paisaje. Conocerla nos puede dar ciertas claves de la documentación y vivencias que le han servido como material con el cual, posteriormente, ha estructurado un discurso visual cargado de emociones, pensamientos y gran belleza estética. Gabriela es una amante de los jardines. Cuando su padre murió se hizo cargo del jardín familiar. Sabía lo que tenía que hacer según cambiaban las estaciones para que las plantas sobrevivieran a los cambios. El jardín había formado parte de su casa desde hacía más de tres generaciones. Allí fue donde, como su padre, aprendió a andar. Conocía cada camino, cada rincón y como artista ha utilizado esta experiencia. Gabriela Albergaria trabaja con la naturaleza abordando su representación-recreación, y para ello utiliza técnicas muy distintas: instalaciones, intervenciones, maquetas, dibujo y fotografía. Todo ello se corresponde con visiones en cierta forma idealizadas que le sirven como punto de partida para realizar una construcción que si bien parte de su propia subjetividad filtra a través del paso del tiempo, del peso de la emoción y del ejercicio de la razón. La artista portuguesa construye maquetas de los jardines y las muestra junto a fotografías que toma de ellas. Las maquetas están construidas con ramas, hojas y otros elementos que busca y combina obteniendo como resultado la reconstrucción de un jardín. Después ilumina estas maquetas y fotografía detalles desde diversos puntos de vista obteniendo imágenes que se encuentran entre lo real y lo artificial. En un principio sólo exponía la maqueta, con lo que esta ambigüedad era más evidente. Más tarde decidió combinar la maqueta y las fotografías en la sala de exposición, lo que permitía al espectador ser consciente del “truco” que tenían las imágenes. Se trata entonces de construcciones de construcciones. Los jardines son una construcción, el hombre construye un paisaje o varios en un mismo lugar. En gran medida la idea de *Naturaleza* en el arte se ha conformado gracias a representaciones de paisajes aparentemente reales, pero que se componían de fragmentos de realidad ensamblados por el artista en su estudio dando como resultado un paisaje ideal. La artista cuestiona la relación entre naturaleza (bien sea salvaje o construida) y la viabilidad de su representación. Pero no sólo reflexiona sobre la representación sino también sobre los usos del paisaje, la naturaleza y el jardín. En muchas ocasiones, los jardines que nos encontramos en las ciudades europeas han cambiado su función, de servir como jardín de esparcimiento para una familia real o noble, o de estudio y cultivo de especies venidas de otros continentes se han convertido en lugares de recreo y visita para ciudadanos y turistas...



Gabriela Albergaria: *Project Room: Recoger, transplantar, colonizar*. CCB, Lisboa, 2004.

No sólo maquetas, Albergaria también construye a gran escala: introduce en una galería o sala de exposición un árbol real. En el *Project Room* del CCB de Lisboa en 2004 taló un árbol muerto y lo *recompuso* en el interior del centro. En esa ocasión y reutilizando la técnica del esqueje fue ensamblando las ramas al tronco creando una instalación también a caballo entre lo orgánico y lo artificial en la que la textura de las ramas y el tronco contrastaba con el brillo de los tornillos de metal. Junto a esto, la artista presentó una instalación en la entrada de la sala de exposiciones que consistía en una gran puerta de madera, que denominó *puerta de invernadero*, unos cestos de mimbre que reproducían los cestos que venían cargados con nuevas especies de plantas de las expediciones científicas del siglo XVIII y un vivero con plantas que habían crecido en el jardín del Museo. Todo ello bajo el título de *Recoger, transplantar, colonizar*. Con ello, hace referencia a la gran transformación que sufrieron los jardines europeos en la segunda mitad del XVIII, debido a los esfuerzos de científicos y botánicos que trajeron a Europa un número sin precedentes de flores, plantas, árboles y arbustos y al desarrollo de la ciencia y la Botánica.

El viaje continúa con escala en *Park Fiction* parecería ahora que vamos a contar un cuento: “En un barrio de Hamburgo, en una cierta calle, había un cierto número de casas ocupadas. El gobierno de la ciudad decidía, en 1987, demoler algunas de ellas, que alojaban a cientos de personas. ¿Para qué? Para disponer de los terrenos y concedérselos a contratistas privados”. Aquí termina la aproximación infantil: el modelo es familiar y se ha ejecutado de mil modos en mil ciudades: ninguna expresión es más característica de un cierto sentido común del urbanismo en esta época de consenso neoliberal. Solo que en este caso un grupo de ocupantes iniciarían una larga y compleja protesta. Tras siete años de intensas y continuas movilizaciones, el Ayuntamiento de Hamburgo decidió construir un parque público en un solar del barrio de Saint Pauli que iba a ceder a empresarios privados



Park Fiction: *Unlikely Encounters in the Urban Space*, 2003.

y el grupo de viviendas de Hafenstrasse, núcleo del conflicto, se convirtió en una cooperativa administrada por lo antiguos ocupantes. Esas movilizaciones, iniciadas en 1994, habían estado marcadas por la colaboración horizontal entre vecinos del barrio, colectivos sociales y un grupo de artistas (músicos, creadores plásticos, cineastas...) que respondía al nombre de Park Fiction (que había sido el nombre de una *rave* que se realizaba a comienzos de la década en Hamburgo).

Entre los artistas estaban Christoph Schaefer y Cathy Skene. Ellos eran parte de una escena artística que había debatido desde la década de 1980 la cuestión del arte en los espacios públicos, que muchas veces tomaba la forma de diseños de parques: Dan Graham (con quien Schaefer había estudiado), Thomas Schütte, Gordon Matta-Clark... Claro que en estos casos la cuestión de los parques rara vez se articulaba de manera directa en la acción política, y esto era particularmente importante para Schaefer y Skene, que propondrían que se realizaran una serie de acciones en vez de limitarse a protestar por los planes especulativos del Ayuntamiento, así idearon su propia contrapropuesta (la construcción de un parque) que articularon a través de una campaña a largo plazo que incluyó desde la organización de mesas redondas para identificar las necesidades del barrio, a la celebración de conciertos, fiestas y exposiciones o la realización de encuestas a pie de calle. ¿En qué se concretaron estas acciones? Una de ellas (del que he tomado el nombre de este artículo) era lo que llamarían *producción colectiva de deseos*. Pero ¿los deseos pueden producirse? ¿No es un deseo aquello que existe independientemente de toda producción? La producción colectiva de deseos comenzaría aquí a tener lugar de una manera simple, tentativa: a través de una serie de eventos y encuentros informales donde se trataría de construir y responder a cuestionarios. Cuestionarios que muchas veces parecían repetir la forma de los cuestionarios característicos de las escuelas primarias e incluían la clase de preguntas que se oye en auditorios infantiles (¿cómo están ustedes?) ó en programas como Barrio Sésamo.

Porque en el fondo estaban tratando de quitarse la pesada carga del “es imposible”... imposible realizar o conseguir objetivos “pragmáticos” por eso tal vez era necesario que conectaran con un momento anterior como es la infancia y allí encontrar la base de la energía que desplegó Park Fiction. Pero no se trataba solamente de generar algunas condiciones para una producción colaborativa de deseos, sino de vincularlos a la posibilidad de realización. Por eso era necesaria la organización de un proceso colectivo, que constituyó el centro del proyecto y que propuso no solo la realización de un parque, sino la realización de un diseño realmente existente que sería ejecutado en St. Pauli (un barrio pobre y densamente habitado, con cabarets, casas de prostitución y escasos espacios públicos). Esta “alianza” se comprometió en una serie de eventos denominados *Infoentretenimiento (Infotainment)*. El primero de ellos, que se realizó en 1995 *Park Fiction 3 1/2, Parques y políticas* incluía una serie de charlas sobre la historia de los parques a cargo de Schaefer, Skene y los vecinos Thomas Ortman y Sabine Stövesand; una presentación de diapositivas sobre parques e informaciones sobre parques alternativos; una serie de imágenes y discusiones que versaban sobre la relación entre la moda y la naturaleza, entre el poder y el diseño. Poco después tuvo lugar *Park Fiction 4. Un día los deseos saldrán de casa y ocuparán la calle*. Este evento contó (además de las conferencias y los debates) con una exposición en la que todas las tiendas situadas en torno al futuro parque y varias casas de particulares, expusieron los trabajos de vecinos y artistas profesionales que se vinculaban a los parques. Una de las obras de esta exposición se convirtió en emblemática: era la que habían creado un grupo de niños que construyeron la maqueta de un parque con un árbol-casa con forma de fresa en el que no podrían entrar los adultos. Esta pieza se expuso en el escaparate de una tienda, rodeada de las imágenes que habían enviado por Dan Graham, Claudia Pegel, Andreas Siekmann... y aparecía en el folleto del grupo.



Galerie für Landschaftskunst, vista de la galería-barco.

performances, tours y exhibiciones. Pero la ocupación se extendía a través de la ciudad: en el *Hafen City Info Centre*, que era una de las ampliaciones urbanas más publicitadas de Hamburgo en esos momentos (y otro ejemplo de la clase de urbanización privatizada de la cual *Park Fiction* constituye una crítica práctica). Jelka Plate organizó un *walk-in* en ese edificio (no autorizado, claro está, por su administración). Allí, la momentánea comunidad de huéspedes y de invitados se instaló para festejar y discutir la performance y posterior manifestación que constituyó el cierre del evento.

La peculiar galería alemana *Galerie für Landschaftskunst* visitó Madrid “ocupando” el espacio de la asociación madrileña en la que colaboro *Liquidación Total*.¹ Una de las líneas que hemos desarrollado en este espacio expositivo consiste en la exhibición de otros espacios de arte con nuevas formas de concebir la mediación artística. En noviembre de 2004 en LT mostraron sus métodos de trabajo, su práctica artística y conceptos teóricos en una exposición que estaba a medio camino entre el archivo, el gabinete de curiosidades y un museo (asombroso) de ciencias naturales. Todo ello planteado a la manera de un exposición experimental y dialogada con el expresivo trabajo cultural que mantiene esta Galería del Paisaje de Hamburgo. Su trabajo se centra en las representaciones artísticas de la naturaleza, los lugares, las ciudades y el paisaje. De hecho una de sus sedes es un barco que recorre la costa, y en la cual se puede trabajar de diversas maneras. Dos de las estrategias fundamentales de las que se valen han sido la exploración del paisaje y la cartografía y entre sus métodos integran tanto la recopilación y archivo de datos, como diversas formas de trabajo artístico íntimamente relacionadas con el proyecto general. Así, la *Galerie für Landschaftskunst* ha desarrollado un perfil especial de posibilidades de expresión artística, ampliando con ello el campo de trabajo, los métodos de investigación artística y dejando al descubierto la emocionante relación entre el trabajo cultural eficaz y el análisis estético de nuestro entorno.

Entre los artistas que expusieron en la muestra nos llamó especialmente la atención la obra de *Nils Norman*, un artista inglés que nació en 1966 y que tiene como punto de partida en su creación la convicción de que la regulación de los espacios y usos urbanos es uno de los principales mecanismos que utiliza el poder político y económico para controlar a la ciudadanía. Ante esta evidencia Norman ha desarrollado una serie de soluciones urbanísticas muy imaginativas que pretenden mejorar las condiciones de vida de los habitantes de las ciudades contemporáneas. A Norman le interesa la *permacultura*



Nils Norman: *Gerard Winstanley Radical Gardening Space Reclamation Mobile Field Center and Weather Station*, 2000.

por los diversos niveles de lectura que ofrece: tiene mucho de las técnicas de diseño experimental, así como una preocupación manifiesta por las energías alternativas. Introduce la jardinería, el activismo, el espacio público, trata la ciudad, el urbanismo o la vida en el campo. Nos ayuda, por tanto a analizar los espacios de una forma más compleja introduciendo diversos elementos y perspectivas: las economías y negocios locales, los "muebles de una arquitectura nómada", la jardinería experimental, etc. Sus propuestas han sido calificadas a menudo como idealistas y paródicas pero Norman utiliza estos mecanismos para impulsar un planteamiento humanista cercano al de los urbanistas utópicos del siglo XIX, una forma de ejercer una mirada crítica a la evolución que ha experimentado el arte público en los últimos años.

Así, en 1997 planteó una serie de iniciativas para remodelar varias zonas públicas de Manhattan, buscando un cambio tanto de la fisonomía externa de dichos espacios, como de su función social y económica. Entre otras cosas, diseñó un "monumento a la desobediencia civil" en una plaza del parque Tompkins y propuso la creación de una especie de comuna neo-rural en el *Lower East Side*. A su vez, en el marco de la exposición *Fantastic* (2003-2004), que organizó el Massachusetts Museum of Contemporary Art, Nils Norman presentó un proyecto de re-utilización de un local abandonado por la cadena de tiendas estadounidenses *K-mart*. Frente a su antiguo (y fracasado) uso comercial, Norman proponía convertirlo en un espacio público sostenible al servicio de la comunidad. *Geocruiser. The Mother Coach. Zone: Earth* es otro de sus proyectos que data del año 2001, una obra que se ha convertido en una realidad móvil y al mismo tiempo una escultura pública que podría ser descrita como un *Eco-bus* por su marcado acento ecológico, que transita por territorios europeos, reivindicado la autonomía del espacio ajeno a galerías o museos.

En sus obras es frecuente encontrar esta característica nómada dado que el propio artista también vive una realidad en permanente tránsito: antes de trasladarse a Londres estuvo viviendo en Kent, en Colonia y Nueva York donde estuvo desarrollando la obra *Parasite* con Andrea Fraser, una estructura alternativa a las instituciones que trabajan en proyectos site-specific. Exposiciones que se desarrollaban durante un fin de semana y cuyo programa era lo más irregular y espontáneo posible. Junto con los diagramas con los que ha trabajado en múltiples ocasiones, la obra de Norman que más nos llama la atención porque reúne una fuerte carga ecológica, un tiempo propio y una lectura de la cultura particular está la denominada *Gerard Winstanley Radical Gardening Space Reclamation Mobile Field Center and Weather Station* del año 2000. Dicha obra es el prototipo de una bicicleta con una pequeña fotocopiadora que se carga con energía solar y una biblioteca con libros de urbanismo, arquitectura, diseño de ciudades, jardinería experimental o energías alternativas. Se puede viajar, parar en cualquier sitio y el autor anima a la gente a que fotocopien los capítulos de los libros que le interesen. La bicicleta también contiene una estación meteorológica para medir el nivel de humedad, saber a qué velocidad sopla el viento, etc.



Nance Klehm: *Rambling Range*, 2006.

Si continuamos hablando de obras que tienen relación o introducen las bicicletas como material para transportar y decir la obra, referidas al medio ambiente y la recuperación de la cultura oral es necesario contar con el proyecto que desarrolló el pasado mes de Septiembre (2006) la artista *Nance Klehm* titulado *Rambling Range*. Klehm construyó en la parte trasera de su bici un horno con placa solar en el que cocinaba tacos y los repartía entre la gente a cambio de que les contaran historias de la tierra, de migraciones etc. en las afueras de Copenhague en el marco del evento de proyectos móviles *Hot Summer of Urban Farmming*.



Nance Klehm: *Field trip*, 3 agosto 2003.

Finalmente, si intentamos sacar algo en claro de todos estas propuestas artísticas podríamos concluir que el mundo del arte nos lleva a otras formas de entender las relaciones interhumanas. Existen intersticios que nos permiten escapar de una mirada homogénea del mundo, de entender el mundo del arte ni como un espacio de consumo de *objetos* ni con un acercamiento puramente hedonista. Por ende también nuestra manera de entender qué es un creador o un artista contemporáneo es otra... y ese *artista* o *productor cultural* nos propone experiencias en el campo expandido de la vida lo que implica pensar (después de en nuestra propio contenedor, nuestro cuerpo) sobre el entorno que nos rodea y la forma de relacionarnos con lo natural que todavía queda.

¹ Para más información sobre la programación desarrollada en Liquidación Total en el pasado, presente y futuras actividades se puede consultar nuestra página web: www.liquidaciontotal.org. Liquidación Total pretende tomar en consideración la revisión de los métodos de archivo (museos, centros de arte, galerías,...) las nuevas relaciones contextuales y los proyectos participativos de los jóvenes productores culturales que constituyen nuevas formas de expresión estética y mantienen una actitud crítica hacia las instituciones consolidadas, ofreciendo como contrapartida espacios de acción y mediación artística alternativos. Nuestra contribución se centra en formular sugerentes exposiciones que animen la actividad cultural, artística y de participación del entorno de Malasaña, en Madrid. Se plantea un esquema abierto que no se ha de limitar a un calendario ni a un espacio concretos. Indagamos en busca de proyectos artísticos y preparamos exposiciones guiándonos únicamente por criterios cualitativos. La línea de trabajo está planteada formalmente como un Reader (o programa) con un carácter abierto y ensayístico. La estructura de Reader fuerza un intercambio entre jóvenes artistas y productores culturales internacionales. Las distintas partes de la presentación ofrecen conceptos expositivos cualitativa y puntualmente concentrados que retoman y debaten directamente los cambios en la imagen de nuestras ciudades, comparándolos con los de otros países -sirvan de ejemplo las experiencias recientes con la inmigración en Madrid, la participación ciudadana en la democracia o la relación entre mass-media y democracia.

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