

CIUDADES (IM) PROPIAS: LA TENSIÓN ENTRE LO GLOBAL y LO LOCAL



CIUDADES (IM) PROPIAS: LA TENSIÓN ENTRE LO GLOBAL y LO LOCAL

**II Congreso Internacional
Arte y Entorno.
Ciudades globales,
espacios locales**

Valencia 1, 2 y 3 de Diciembre de 2009

**Salón de actos y salón de grados, edificio Rectorado
Universitat Politècnica de València**

PUBLICACIÓN

Dirección

Luis Armand

Subdirección

David Pérez

Consejo editorial

Joaquín Aldás, Luis Armand,
Constancio Collado, José Manuel Guillén,
Joan Llaveria, Eva Marín, Joan Bta. Peiró

Comité de trabajo

Juan Canales, Silvia Molinero, Dolores Pascual,
Paula Santiago

Diseño

Francisco de la Torre

Maquetación

Silvia Molinero

Apoyo redacción

Gustavo Morant

Traducción

Área de Apoyo Lingüístico a la I+D (UPV),
Redacción CIAE, Carlos García, João Bernardo
Santos, John Joseph Vélez

Imágen portada

Guillermo Aymerich

Imágenes

©Los autores

Textos

©Los autores

Edita

Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE)
Universitat Politècnica de València, (UPV)

Imprime:

LA IMPRENTA

ISBN: 978-84-694-2906-8

Depósito Legal:

Valencia, Abril de 2011.

ÍNDICE

Presentación, JUAN JULIÁ IGUAL.....	11
Ciudades globales, espacios locales, JOAN LLAVERIA.....	13

CONFERENCIAS

La urgencia de pensar lo urbano: la política del habitar y el habitar de lo político, DAVID PÉREZ	19
Paisaje urbanístico orientado, LISA BABETTE DIEDRICH.....	25
A favor del espacio público, JOSEP RAMONEDA.....	41
Intervenciones en megaciudades, NELSON BRISSAC.....	55
Estancias Creativas en Albarracín: paisajes interiores, ALEJANDRO RATIA... ..	75

MESA REDONDA

Ecourbanismo. Estrategias locales para una ciudad habitable

Repensando la ciudad habitable, JOSÉ ALBELDA.....	95
Crisis y reconquista del espacio público, JOAN OLMOS.....	99
Notas sobre urbanismo, seguridad y tolerancia: del cero al infinito, MANUEL SARAVIA	107
Las supermanzanas: reinventando el espacio público, reinventando la ciudad, SALVADOR RUEDA.....	123

PROYECCIONES

Modelos urbanos

Presentación, PAULA SANTIAGO	135
El parque de Ibirapuera de São Paulo. La puesta en escena de un sueño, CARLOS LACALLE.....	141
El papel del arte contemporáneo en el proceso político de cambio de orden de las ciudades contemporáneas, WENCESLAO GARCÍA.....	153
El espacio público una especie amenazada. Catálogo de agresiones, decálogo para su recuperación, FERNANDO GAJA	165
Funcionalidad y estética de los entornos comerciales urbanos, EDUARDO PASCUAL.....	175
La experimentación del espacio: arte y arquitectura, MAIA ROSA MANCUSO ..	187
Las exposiciones universales: innovación, arte y ciudad, LAURA LIZONDO, JOSÉ SANTATECLA, JORGE MARTÍN y BERTA PÉREZ-ACCINO	200
Cine y barrios marginales en España, ARAMIS ENRIQUE	211

Arte y paisaje cultural

Presentación, JAVIER CLARAMUNT	229
Memoria canalla, JUAN CANALES	233
El cartel desterrado, BOKE BAZÁN	241
Tipografías callejeras o la tipografía como actitud, NURIA RODRÍGUEZ.....	255
Recuperando el valor de lo sagrado en el bosque: Arte y acción de grupo en el parque Garajonay, SUSANA GUERRA, ATILIO DORESTE y PEP MATA	263
Intersticios urbanos: reflexiones a partir de un caos, ATILIO DORESTE	273

Arte, espacio público y participación ciudadana

Presentación, ALBERTO JOSÉ MARCH.....	285
Alcobendas: Un modelo de gestión de la escultura pública, JAVIER GÓMEZ ..	289
Las Ruinas de Fratelli Vita, VIGAGORDILHO.....	301
La feria de São Joaquim, en la ciudad de Salvador, Bahía, como espacio de reto creativo, GIOVANA DANTAS.....	313
EIKON: Resonancias visuales de un paisaje ausente, TINA PIMENTEL	323
De las prácticas transversales a las investigaciones extradisciplinares: la constitución del Outsite, MIJO MIQUEL	339
Circuitos de género, roles adquiridos y economías globalizadas. Reactivando contrageografías humanas, MAU MONLEÓN.....	351
Arte, espacio público y participación ciudadana en la obra de Francis Alÿs, JESÚS SEGURA	363
Escultura pública: estímulo turístico y transgresión de fronteras. La Naturaleza y el Objeto como factores de creación artística. 2 obras concretas, FELIPE FERRER e IRMA ORTEGA	375
Arte e interacción social. Propuesta de intervención de los estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga en el espacio público, ROCÍO SACRISTÁN	383
Espacio público y participación ciudadana en Valencia: los “Salvem”, INMACULADA LÓPEZ	395
Proyecto Metro Valencia 2008/2009, VICTORIA CANO	407
Arte y Salud: proyecto cuidart del Hospital de Denia, ALICIA VENTURA	413
Ciudad invadida, GUILLERMO AYMERICH.....	419

El parque de Ibirapuera de São Paulo. La puesta en escena de un sueño / Ibirapuera Park, São Paulo. The Staging of a Dream.

Carlos Lacalle

Doctor Arquitecto, profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universitat Politècnica de València, e investigador del Grupo de Paisaje del Instituto de Restauración del Patrimonio.

Resumen: El parque de Ibirapuera tiene una identidad muy particular. Analizando su fisonomía y conociendo las vicisitudes que han llevado a su estado actual, podemos descubrir las líneas ocultas de su personalidad. ¿Podemos hablar de un proyecto fracasado o de un sueño que ha tenido vida propia? Un sueño de convivencia entre naturaleza y arquitectura, donde se encuentran esos espacios vacíos, aparentemente sin ser el proyecto construido, pero cargados de una enorme complejidad y fantasía. ¿Se puede soñar que la arquitectura en el paisaje se convierta en una música donde se hace preciso la poética de sus silencios entre notas, del vacío de sus espacios?

Palabras clave: Ibirapuera, Niemeyer, naturaleza, arquitectura, paisaje, sueño, poética, música, modernidad, Mummerehlen.

Abstract: *Ibirapuera Park has its very own character. When we know its features and the difficult times it has passed through to reach its present state, we discover the hidden lines of its personality. Can we talk of a failed project or a dream that has had a life of its own? A dream between nature and architecture, with wide empty spaces, apparently not the original project, but charged with enormous complexity and phantasy. Can we dream that the architecture in the landscape becomes music that needs the poetry of the silence between notes, of the emptiness of its spaces?*

Key words: *Ibirapuera, Niemeyer, nature, architecture, landscape, dream, poetry, music, modernity, Mummerehlen.*

*La arquitectura es algo que tiene cierta fantasía.
Igual que la poesía.
No es una cosa rígida, algo resuelto con regla y cartabón.
Es algo que surge así, como un sueño.*

Oscar Niemeyer. 2008

Ibirapuera representa un proyecto clave donde se puede indagar las señas de la identidad brasileña con una versión de la modernidad capaz de asimilar la cultura autóctona brasileña, de raíces híbridadas del cruce de la cultura europea y africana y legado indígena. Un espacio público de integración de identidades culturales, que se convertirá en un interesante anticipo de la sociedad contemporánea.

El Parque de Ibirapuera se encuentra dentro de la ciudad de São Paulo en Brasil en los terrenos que ocupaba el viejo parque municipal, y fue diseñado por el arquitecto Oscar Niemeyer (1907-), junto al paisajista Burle Marx (1909-1994) en el año 1951. En el parque se iban a ubicar diversos edificios que debían albergar ferias y grandes exposiciones, además de convertirse en el soporte para diversas actividades culturales.

El parque se inauguró en 1954 con la celebración del IV centenario de la fundación de la ciudad de São Paulo. Tiene una extensión de 180 hectáreas, y es un gran espacio público de vegetación donde los edificios se ubican en continuidad con las zonas libres.

Dentro del Parque, se encuentra diversos edificios “Pabellones de exposiciones” (el Palacio de las Artes, Palacio de la Industria, los Palacios de las Naciones y de los Estados) los cuales se destinarían a contenedores de exposiciones de la producción industrial, agrícola y el arte de la cultura brasileña. Con el tiempo, se convertirían en El Museu de Arte Moderna, el Pavilhão da Bienal, el Planetario y el Pavilhão Japonês.

La Marquise do Ibirapuera es una cubierta continua de trazado sinuoso que confiere un carácter unitario al conjunto, uniendo todos los edificios y pabellones. Es a la vez, un paisaje proyectado para albergar en su desarrollo diversos servicios, bares, restaurantes, áreas de descanso,...

La vegetación se convierte en el elemento estructurante de los espacios libres, donde es importante reflexionar sobre la evolución de su desarrollo y las vicisitudes que han derivado en su actual fisonomía¹.

En el momento de su realización, el proyecto original del parque sufrió diversas modificaciones, por razones económicas, no ejecutándose en su totalidad. No se construyó el pabellón de la entrada, ni el Auditorio ni la marquesina que lo uniría al Palacio de las Artes, ni los jardines de Burle Marx.

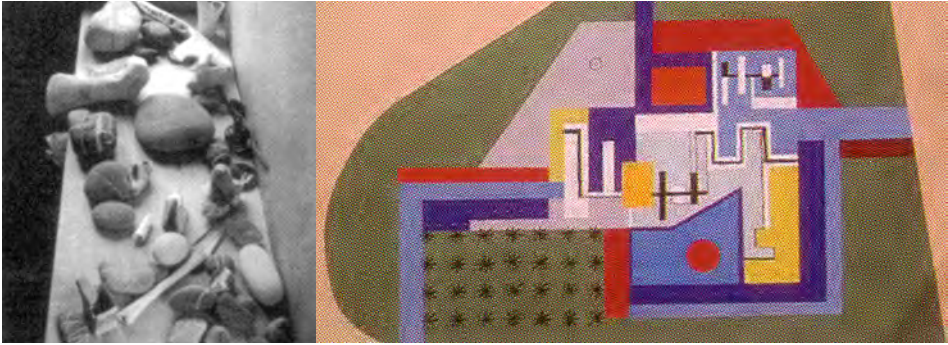
Finalmente, en 1995 Oscar Niemeyer pudo redactar el proyecto definitivo para el Auditorio, obra recientemente terminada en el 2005. La construcción de este edificio ha supuesto en estos últimos años diversas polémicas de grupos ecologistas que se oponían a su realización, al ubicarse en un jardín natural donde tenían que eliminarse algunos árboles.

Este parque se convierte en una *escenificación de un sueño* donde voy a tomar como referencia la vida de Oscar Niemeyer que puede servir de pretexto para poder investigar la geometría oculta de su trazado. (Narrar una historia, contar una experiencia... El parque tiene la memoria del murmullo, de la gente de los 50'...)

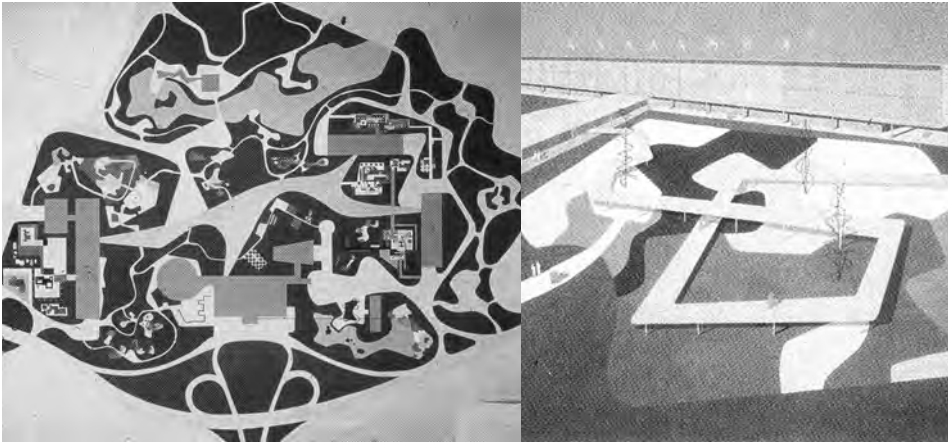
El punto de partida de esta reflexión es el plano del Parque de Ibirapuera que Burle Marx realizó en 1954 (de lo que no sé, está en ese dibujo), en apariencia, tan diferente de las variaciones formales de sus jardines que a partir de los años 30' realizaba inspirado por la naturaleza, creando formas orgánicas y biomórficas. En 1954, sin abandonar sus jardines ondulados, utilizó la geometría pura como un intento de integrarse a la arquitectura racionalista. En ella, rechazaba los ejes de simetría (*la asimetría libera el espíritu*) y pensaba que si la geometría no representa el objeto visual real, puede sin embargo transmitir el mundo real de la imaginación. El proyecto del parque de Ibirapuera representa el primer esfuerzo de Burle Marx de diseñar un conjunto unitario, y una respuesta a sus reflexiones sobre los límites del jardín, y su pretensión de integración con la naturaleza. *El jardín es una transición entre la arquitectura y el paisaje.*

En 1954 se presenta también una maqueta, realizada por el arquitecto Oscar Niemeyer donde aparecen proyectados todos los edificios, la cubierta de forma sinuosa que une todos los volúmenes, y un trazado orgánico del jardín.

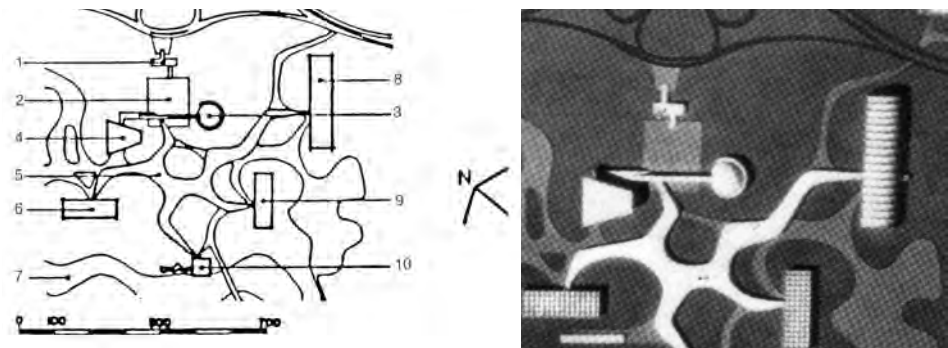
La cubierta sinuosa de Ibirapuera proyectada por Oscar Niemeyer, uniendo los pabellones de exposiciones, hace referencia a las formas libres conocidas de Roberto Burle Marx, el arquitecto paisajista con el que Niemeyer había estado asociado continuamente, pero este proyecto no se formalizó según las ideas de Marx. El jardín tiene un carácter unitario, donde la forma final de la cubierta corresponde al desarrollo de la geometría del primer proyecto de Niemeyer para Ibirapuera, donde adquiere una direccionalidad del paisaje al evolucionar en su trazado.



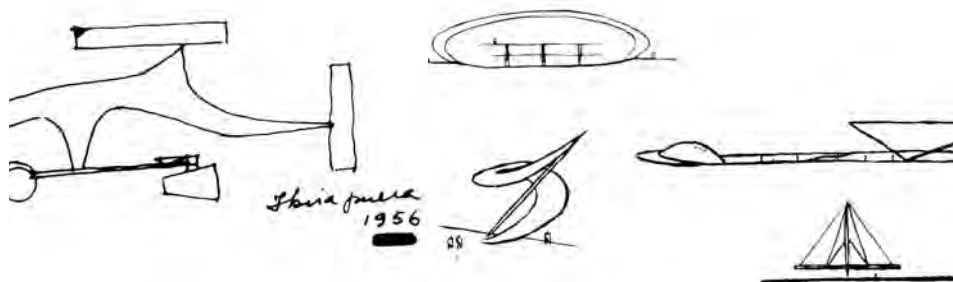
Colección de piedras y otros objetos de Le Corbusier. Fotografía de 1955 / Burle Marx, Parque de Ibirapuera, 1954.



Burle Marx, Parque de Ibirapuera, 1954.



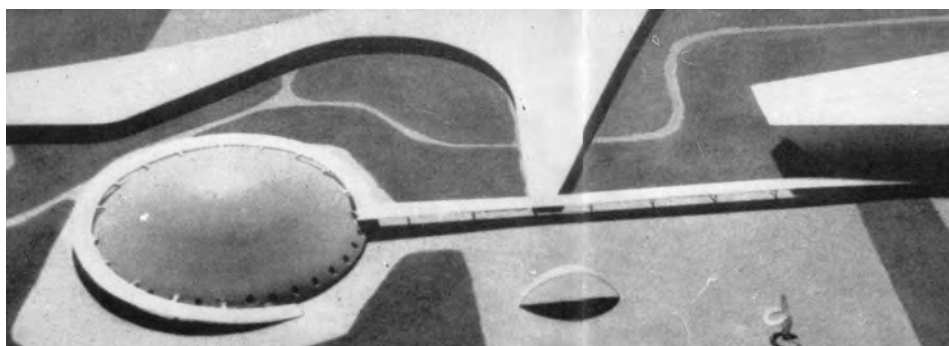
Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56.



Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56.



Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56.



Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56.



Colección de piedras y otros objetos de Le Corbusier. Fotografía de 1955 / Burle Marx, Parque de Ibirapuera, 1954.



Burle Marx, Parque de Ibirapuera, 1954.



Oscar Niemeyer, Parque de Ibirapuera, 1951-56.



Fotografias estado actual, Parque de Ibirapuera.



Fotografias estado actual, Parque de Ibirapuera.



Fotografias estado actual, Parque de Ibirapuera.

El trazado del jardín tiene que ver con la sensualidad de toda la obra de Niemeyer, y se puede considerar que es la materialización de lo que representaba la idea de felicidad de los paseos por el botánico del arquitecto en su primera época, con su mujer y su hija, cuando dibujaba los árboles, leía los letreros de las diferentes especies, o sencillamente su hija corría delante de ellos. En él se encuentra la contención del trazado de los caminos, pero por otra parte, la libertad y la sensualidad de la vista que abarca la disposición de la vegetación y la libertad del ser humano.

El proyecto y la fisonomía del jardín construido está en sintonía con la forma de la cubierta de la sala de baile de Pampulha-Belo Horizonte realizada en 1942, y la residencia de Canoas en Río de Janeiro realizada en 1953. En esta última obra hay una anécdota clarividente de un comentario del arquitecto Mies van der Rohe *Es una construcción pequeña, muy bonita, pero irreplicable* que al propio Niemeyer le servía para explicitar de manera inocente, como si fuera un niño, su criterio arquitectónico-paisajístico: *Pero ¿cómo puede ser repetible una casa que tiene un entorno concreto, unas curvas de nivel donde asentarse, una luz, un paisaje...? ¿Cómo puede ser repetible?*

¿Puede ser más hermoso un jardín resultado de una serie de vicisitudes que la construcción literal del diseño de un arquitecto. No estamos hablando de cualquier arquitecto, sino de Burtus Marx y Oscar Niemeyer... Un proyecto utópico o no construido y que sólo exista en papel, se considera por la crítica como algo que no es arquitectura,... El caso de Ibirapuera, nos habla de las concesiones, de la dificultad de construir la arquitectura, donde predominan los factores económicos o que sea el momento preciso para que la sociedad permita un cambio y lo incorpore en su coetaneidad.

Contemplamos o escuchamos una obra de Bach con la sensación de la creación de la perfección artística. El azar se encuentra implícito en las infinitas variaciones de sus secuencias, de la superposición de los diversos recorridos, uno sobre otro y otra vez...

¿Porqué es tan difícil encontrar otro ejemplo en el arte o en la arquitectura de una obra de arte "total" como si fuera una composición de Bach?

Parece que esta respuesta se puede encontrar en el modo de intervenir en el paisaje. No es una cuestión de mimesis, de sacralizar el "no poder eliminar unos árboles" si fuera necesario. Sino, de una adecuada interpretación del paisaje, pero que a través de la arquitectura podamos actuar con total rotundidad, como la rotundidad de una nota musical en su lugar indicado.

¿Qué puede conseguir Oscar Niemeyer en ese proyecto? El trazado del jardín sufre alteraciones, y se modifica... y por otra parte, a través de acuerdos, negociaciones y del

paso del tiempo, se construye la mayor parte del proyecto de Niemeyer, y tiene que esperar más de 50 años hasta que se construye finalmente el Auditorio. Es la ilusión de la convicción de un sueño... dejando que el tiempo contribuya a su evolución creativa y que la naturaleza siga implicada en el proceso.

Un proyecto de paisaje, quizás más aún que un edificio, tiene que conseguir la integración en la naturaleza. Como si fueran capas que se van superponiendo, o elementos de una composición global y unitaria, se disponen y se transforman las relaciones del conjunto, hasta que adquiera su actual fisonomía.

La intervención paisajística de Ibirapuera supone una disolución de los límites de la “arquitectura que se proyecta” para conseguir la integración en la naturaleza. La arquitectura se entrelaza con el paisaje, donde los volúmenes se corresponden con notas rotundas y contundentes dentro de la partitura.

El continuo espacial, y su musicalidad se enmarcan en un equilibrio semejante a las constelaciones de Kandinsky, y donde la agresividad de lo que supone la irrupción de un “artificio” se funde en la suavidad, donde la continuidad que viene a ser una auténtica alfombra donde se asientan las arquitecturas².

No se construye la geometría inicial de Burle Marx, basada en los criterios urbanísticos de su maestro Lucio Costa, ni tampoco la acotación de las pequeñas áreas de juegos que fragmentaban la vegetación, y que al aproximarse a los edificios se geometrizaran. Burle Marx también había previsto una serie de pasarelas elevadas que servirían para la contemplación de las composiciones de los diversos jardines ornamentales. Toda esta colaboración con Niemeyer quedará en el papel.

El jardín actual corresponde al espíritu de la marquesina, una forma continua que se extiende con total libertad uniendo en sus extremos los accesos a los edificios. ¿Es posible estar en un jardín con la lluvia cayendo, es posible sentir que no se acaba ahí, en las zonas verdes proyectadas el disfrute de la naturaleza. En Ibirapuera se consigue.

En el exterior, entre los árboles se encuentran zonas de juegos libres, lugares para poder leer, espacios para tumbarse, sin un diseño duro o delimitado que confine los espacios, asignándoles funciones o usos específicos. La naturaleza propone límites visuales, límites que tienen que ver con la imaginación. Se conjuga así, los paseos perdidos por las calles del botánico, el pararse a observar una especie nueva, o que descubrimos su belleza, con la libertad de encontrarnos en un jardín donde podemos tener esa distancia adecuada a la observación y sobre todo para el establecimiento de circunstancias que tengan que ver

más allá de la experiencia de los paseos por el jardín botánico: entrar en la vegetación y formar parte de ella. Niemeyer recordaba la influencia de los viejos jardines portugueses y japoneses, con la premisa de dejar crecer a la vegetación libremente, como si no hubiera intervenido la mano del hombre.

El espacio entre los árboles, más que los árboles o la vegetación en sí. Niemeyer lo vinculaba al espacio existente entre las columnas, como el objetivo del proyecto, irrenunciable en su manera de concepción poética de la arquitectura.

*Recuerdo que un día Le Corbusier me dijo:
"Tienes las montañas de Río dentro de los ojos".
Pero no, también hay otras cosas. No es...
También nos atrae la mujer.
De modo que mi arquitectura no es lo que decía Le Corbusier:
Que tenía las montañas de Río en los ojos,
Es lo que decía Malraux, André Malraux.
Decía siempre que él tenía un museo particular
Donde guardaba todo lo que había visto y amado en la vida.
Sin querer, pienso que ése que está dentro de mí
Es más canalla que yo.
Sólo piensa en canalladas.
Así que tiene las ideas más absurdas.
Y a veces quiere que haga cosas que no son posibles.
Hay que contenerse.
Así que él me lleva hacia la arquitectura,
Le gustan las curvas, le gusta la mujer,
Le gustan las cosas más fascinantes, ¿no?
Creo que es eso.
Y creo que es la base de la vida.
Soy un bicho como otro cualquiera.
Sólo pienso en eso.
Sin mujer el hombre no tiene ninguna razón para vivir.
Es inevitable.
La mujer es la compañera del hombre.
Es indispensable.
Es la reina de los hombres, ¿no?
Fantástica, ¿no?*

Oscar Niemeyer. 2008

Oscar Niemeyer, habla de las mujeres... Quizás el paisaje como dice el arquitecto, es comprender esas curvas, resaltar la sensualidad, vestir con unos paños vaporosos, o ceñidos al cuerpo, dibujar un tatuaje...

Probablemente, pensamos mucho la arquitectura, e intentamos realizar un proyecto muy racional, o totalmente racional. El niño que se convierte en adolescente, y pasa a ser adulto. Niemeyer, pese a sus 102 años tiene la inocencia y la serenidad para afrontar el proyecto y saber esperar, sabe que aliarse con el tiempo forma parte de su sabiduría, que es necesario la calma, disfrutar del paisaje, y dejarlo hablar.

El paisaje nos dirá cuál es la entrada, qué le falta, dónde se tiene que modificar... o nos puede sugerir su utilización, la forma de comprenderlo. Los espacios del Parque de Ibirapuera son así. Su personalidad nos habla de dibujos precisos de líneas que se han generado con total libertad, como el dibujo de un niño. Un espacio escurridizo que estaba en la cabeza de unos arquitectos, un deseo de la invención de una arquitectura del paisaje,... un fluir en el tiempo, y que el paisaje no se materializa como estaba previsto. Es una cuestión de tiempo.

Como apunta Matías Giuliani en su artículo sobre Walter Benjamin, la historia no puede ser re-pasada en el recuerdo, sino bajo la forma de una historia imaginada (*phantasie*): el presentimiento con imaginación que acontece en el recuerdo. Esas infinitas variaciones son precisamente esa facultad de imaginar, la posibilidad de reconstruir, en el recuerdo, la percepción original de las vivencias, de captar su temporalidad³.

En el artículo de Walter Benjamin *Mummerehlen*⁴ redactado en los años 30' contaba un corto verso de la poesía infantil describiendo objetos y cosas que había en el estudio del fotógrafo:

El pequeño verso está deformado; sin embargo, en él cabe todo el mundo deformado de la infancia. La Muhme Rehlen que alguna vez lo habitó ya había desaparecido cuando lo oí por primera vez. Pero la Mummerehlen era aún más difícil de rastrear. A veces creía reconocerla en el mono que nadaba en el fondo del plato entre el vapor de la cebada perlada o de la tapioca. Me tomaba la sopa para aclarar la imagen. Puede que viviera en el lago Mummel y sus aguas inertes la cubriesen como una gris pelerina. Lo que contaron (o quizá tan sólo querían contarme) de ella no lo sé. Era lo mudo, lo que cede, una especie de copos que nublan el corazón de las cosas lo mismo que la tormenta de nieve al agitar las bolas de cristal. A veces yo flotaba en medio de todo aquello. Era cuando me ponía a pintar acuarelas. Los colores que mezclaba me teñían. Aun antes de aplicarlos al dibujo, me ocultaban.

Notas:

- ¹ BENJAMIN, W. *Sobre la fotografía*. La “Mummerehlen”. Pre-Textos, 2007. *Procede de la China y cuenta de un viejo pintor que mostró a sus amigos su cuadro más reciente. En él se representaba un parque, un estrecho sendero que, junto al agua y a través del follaje, corría hasta una pequeña puerta que, en el fondo, franqueaba una casita. Pero cuando los amigos se volvieron hacia el pintor, éste había desaparecido en el cuadro. Allí caminaba por el estrecho sendero hacia la puerta; delante de ella se detuvo, se volvió, sonrió y desapareció por su abertura.*
- ² La acepción del término fisonomía es *aspecto particular del rostro de una persona, o aspecto exterior de las cosas*. Conceptualmente, el término entra en relación con la filosofía griega, donde el estudio de la apariencia externa y los signos corporales permanentes, puede relacionarse directamente con las condiciones permanentes de su alma o esencia.
- ³ ÁBALOS, I. *Atlas pintoresco*. Vol. I: el observatorio. 2005. Cuando en la década de 1930 Le Corbusier, aficionado a pasear a la orilla del mar, comenzó a coleccionar piedras, conchas, huesos, fósiles, etc., con formas que encontraba atractivas, inició una revolución en sus métodos proyectuales hasta entonces sujetos a la fascinación maquinica. Las primeras ideas industriales iniciarían un diálogo con lo que denominó *objects à réaction poétique*, unidos a la idea de promenade architecturale, dieron lugar al “espacio indecible”, una formulación que ocultaba la profunda vena pintoresca de sus ideas arquitectónicas y urbanísticas: una nueva fusión de naturaleza y artificio; la experiencia estética como secuencia narrativa, en movimiento; la identificación de técnicas pictóricas (naturalezas muertas) y arquitectura... son elementos decisivos que darán lugar a este nuevo pintoresquismo moderno –cuyo enlace con la jardinería de Roberto Burle Marx en el Ministerio de Educación y Salud de Río de Janeiro anuncia el carácter con el que se desarrollará la gran aventura de la modernidad en Brasil...
- ⁴ GIULIANI, M. *El amor y la imaginación en Walter Benjamin: lectura retrospectiva de Infancia en Berlín hacia mil novecientos*. Boletín de estética 7. 2008. *Es por eso que la imaginación del niño expone el modelo más apropiado para la memoria. El tipo de materia de que la memoria está compuesta, ha desaparecido. De esta materia no queda, en la memoria, sino su forma “fantasmática”. Aquel que rememora el pasado sería, de esta manera, como un niño que se encuentra absorbido por un mundo de hadas. En todo niño, el tipo de formación de imágenes se asemeja profundamente al tipo de formación de imágenes en aquel que rememora el pasado, en la medida en que aquello que resulta de ambos actos de conciencia no es finalmente sino la “propiedad” de una sustancia ya “desaparecida”, la “propiedad” de una cosa que “ya ha sido”.*

ORGANIZACIÓN DEL CONGRESO

Director

Joan Llaveria

Secretario

Luis Armand

Comité científico

José Luis Albelda, Joaquín Aldás,
Luis Armand, José Luis Cueto, Joan Llaveria,
Vicente Mas, Blanca Rosa Pastor,
Joan Bta. Peiró, David Pérez, José Saborit,
Paula Santiago

Comité de trabajo

Javier Claramunt, Francisco de la Torre,
José Manuel Guillén, Alberto March,
Eva Marín, Dolores Pascual

Presentación ponentes

Luis Armand, José Luis Cueto,
Blanca Rosa Pastor, David Pérez

Presentación y organización mesa redonda

José Luis Albelda

Presentación áreas temáticas

Javier Claramunt, Alberto March,
Paula Santiago

Secretaría técnica

Silvia Molinero

Secretaría administrativa

Teresa López

Fotografía

Francisco de la Torre

CFP

M^a Francisca Collado, Ester Srougi

CTT

Gemma Cabrelles

Traductores

João Bernardo Santos, John Joseph Vélez

Alumnos Servipoli

Manuel Félix, Jose Cava

Agradecimientos

José Manuel Iribas, Marina Pastor y Bia Santos. Inma Aliena, Miguel Cabezas, Otavio Cabral, Luisa Cerezuela, Adelaida Frasquet, Asun García, José Ángel García, Javier Gayet, Pablo Mora, Alfredo Moreno, Ana Moreno, Montse Novellón, Ángeles Oliver, Amparo Peris, Daniel Soriano, Alicia Ventura.

Este congreso tiene la *Ayuda para la organización y la difusión de congresos, jornadas y reuniones de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Educación de la Generalitat Valenciana, con número de registro AORG/2009/094 y la *Ayuda para la organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter científico, tecnológico y artístico* del Vicerrectorado de Investigación de la Universitat Politècnica de València con nº de registro 2587.

CIAE, UPV

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universitat Politècnica de València

Ciutat Politècnica de la Innovació

Camino de Vera s/n,

46022, Valencia, España

Tel.: +34 96 387 92 23

www.upv.es/ciae

ciae@upvnet.upv.es

CIAE, UPV

El Centro de Investigación Arte y Entorno, CIAE, tiene como finalidad desarrollar y gestionar un programa multidisciplinar de investigación, desarrollo e innovación, referido a la interacción existente entre el Arte y el Entorno.

Este programa integral discurriría a través de disciplinas de la tradición clásica y moderna como la escultura, la pintura, y el dibujo, hasta implementar diversas tecnologías de la imagen y la reproducción con la arquitectura, el paisaje y el urbanismo.

Será misión del CIAE, tanto analizar como proyectar intervenciones plásticas que contemplen las particularidades del Entorno, potenciando su sentido cultural en beneficio de la cohesión ciudadana, y propiciando la identificación de los ciudadanos con la mejora de su ciudad o de su espacio natural circundante.

Director

Constancio Collado

Secretario

Luis Armand

Subdirector

Carlos Domingo

Comisión de proyectos

Joaquín Aldás, Luis Armand, Constancio Collado, Carlos Domingo, Joan Llaveria, Eva Marín, Dolores Pascual, Joan Bta. Peiró, David Pérez.

Investigadores

Julián Abril, José Luis Albelda, Joaquín Aldás, Luis Armand, Guillermo Aymerich, Juan Canales, Victoria Cano, Carmen Chinchilla, Javier Claramunt, Constancio Collado, Antonio Cucala, José Luis Cueto, Francisco de la Torre, Carlos Domingo, Amparo Galbis, José Galindo, Alberto Gálvez, José Manuel Guillén, Joan Llaveria, Pere Llaveria, Alberto March, Eva Marín, Rosa Martínez-Artero, Joel Ricardo, Evaristo Navarro, Dolores Pascual, Blanca Rosa Pastor, Joan Bta. Peiró, David Pérez, Nuria Rodríguez, Rafael Sánchez-Carralero, Paula Santiago, Isabel Tristán.

Técnica de apoyo a la investigación

Silvia Molinero

Becarios

Gustavo Morant, M^a Ángela Pueyrredon

