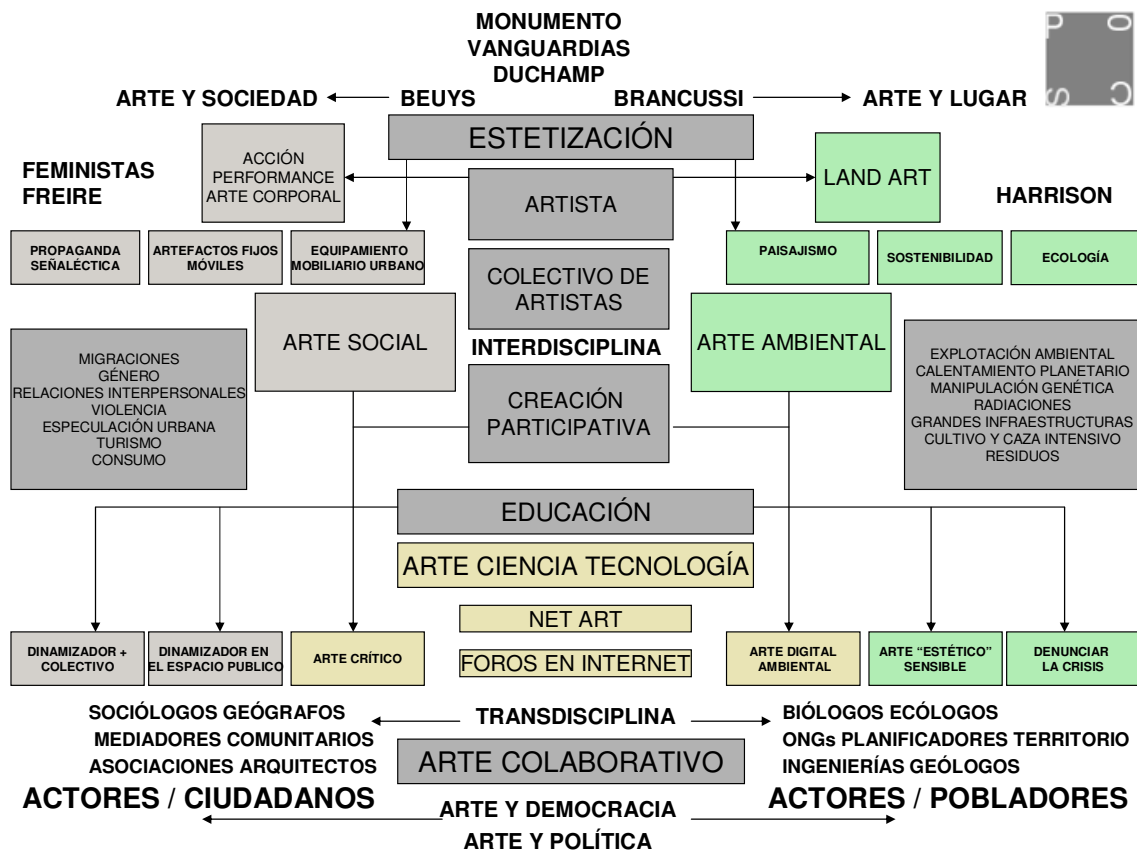


# DE LA ESTETIZACIÓN AL ARTE COLABORATIVO

POCS 2005-2006  
Daniel Toso<sup>1</sup>

Una lectura del mundo del arte desde los comienzos del siglo XX hasta la actualidad buscando antecedentes para llegar a propuestas artísticas que involucran a un colectivo social o a veces a toda la población de una región para la resolución de conflictos y hablar de arte conectivo, arte colaborativo y arte en la red.



<sup>1</sup> DANIEL TOSO, ARQUITECTO, ARTISTA VISUAL E INVESTIGADOR. SOCIO FUNDADOR DE POCS ASSOCIATION, BARCELONA ESPAÑA (www.pocs.org). PROF. INVITADO UNLP (ARG), UB (CAT), UPV (VAL), MAC- USP (BR).



## **\*01. MONUMENTO DE MIES VAN DER ROHE A KARL LIEBKNECHT Y ROSA LUXEBURG, BERLIN 1926.**

El monumento público es, sin duda el elemento más específico a través del cual se induce un carácter y la significación a su entorno. Los edificios monumentales, los grupos escultóricos y, en general, cualquier construcción que pretenda expresarse a través de la alegoría dotan de significación al lugar.

El movimiento moderno renuncia al lenguaje alegórico y destierra la estatuaria, que representa tradicionalmente valores patriarcales. Este monumento de Mies es una composición de ladrillo en forma de cajones.

## **\*02. BALZAC, RODIN, 1998**

El descrédito del monumento urbano se hace evidente con el rechazo que sufrió Auguste Rodin en 1898 cuando presentó en el salón de otoño su monumento a Balzac, escultura que debería ocupar un lugar en la calle que el pueblo de París iba a dedicar al novelista. Recién cuarenta años después pudo ser instalada.

## **\*03. PLAZA DE BRUSELAS**

El propio desarrollo de las vanguardias había provocado, no sólo el abandono del emplazamiento en sus antiguos contextos y de la “lógica del monumento” sino también la naturaleza estatuaria, este es un típico monumento conmemorativo así como el monumento a Colón en Barcelona.

La independencia del contexto y la progresiva disolución de unos rasgos – monumentalidad, verticalidad totémica, naturalismo- y de unas funciones conmemorativo-narrativas, fueron el comienzo de radicales rupturas. Autorreferencia, autonomía, ensimismamiento son términos que indican la conquista de una libertad negativa para lo escultórico y se convierte en una práctica autónoma: valores como volumen, espacio, investigación de materiales fueron objetivos en los que se volcó.

## **\*04. EL BESO DE BRANCUSSI, 1908**

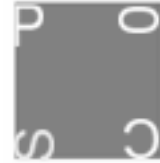
Figuración convertida en bloques geométricos.

## **\*05. LAS MUJERES DE LA CALLE AVIGNON**

Presencia de lo primitivo.

## **\*06. TATLIN**

Exploraciones de la estructura interna.



## **\*07. CALDER**

Nuevos materiales

## **\*08. FUENTE DE M. DUCHAMP, 1917**

En 1917 Duchamp produce la desmitificación del trabajo operativo de la creación y la legitimación “aurática” de cualquier objeto en el espacio del museo o la galería, al firmar un urinario como una escultura.

A partir de allí, las fronteras tradicionales entre los géneros artísticos tendieron necesariamente a diluirse.

Tras la Iª Guerra Mundial las investigaciones más radicales quedaron marginadas, entonces al margen de algunas propuestas aisladas no será hasta la década del sesenta en la recuperación de los conceptos de Duchamp con el neodadaísmo y sobre todo con el minimalismo cuando se desenlace una nueva situación en el campo escultórico.

## **\*09. TIER JU, 1939**

Brancussi produce una realización excepcional en el concepto de monumento conmemorativo, para el homenaje a los caídos de Rumania en la primera guerra mundial. Incorpora el concepto de recorrido, arquitectura y lugar, al desarrollar los elementos de la mesa del silencio, el arco y la columna sin fin a lo largo de dos kilómetros.

## **\*10. HAPPENINGS Y PERFORMANCE**

A la par que las experiencias artísticas del movimiento moderno estaban teniendo lugar, se producía en el ámbito de la cultura la quiebra de la concepción racionalista de la estética que daría lugar a una nueva reorientación del arte.

La proliferación de los happenings y de las performans desde principios de los cincuenta, con la fusión de la pintura, escultura, música y danza, es parte de toda esta reacción porque no sólo representan las nuevas maneras de sacudir al público hastiado, sino que también plantean un nuevo tipo de amenaza para las concepciones tradicionales y por supuesto formales del género Jackson Pollock, John Cage (con Merce Cunningham) y Antonin Artaud. Según Cage, para que la música pueda realizarse, ninguna operación “composicional” deberá acecharla y sólo se podrá confiar la composición al azar o al método aleatorio. Cunningham siempre ha sostenido que la base de la danza es el movimiento, sin ninguna otra referencia. Casualmente música y danza coexisten, como lo hacen la visión y el sonido en nuestras vidas cotidianas.

## **\*11. CONFERENCIA SOBRE NADA, 1959.**

En 1952 Cage organizó una “acción concertada”, incluía una presentación en múltiples focos con performans simultáneas de música, pinturas, lectura de poesía, proyección de diapositivas y películas, y una lectura llevada a cabo por Cage, se desarrollaban



entre el público y la intención era estimular las distintas percepciones de los espectadores.

*El teatro de la crueldad* de Antonin Artaud es vital para el nacimiento de las acciones artísticas. En el libro *El teatro y su doble* protesta contra lo que él llama “la limitación insensata que se impone a la idea de cultura”, al reducirla a una especie de inconcebible panteón, y contra la idea occidental de una cultura separada de la vida “una verdadera pieza de teatro perturba el reposo de los sentidos, libera el inconsciente reprimido, incita a una especie de rebelión virtual e impone a la comunidad una actitud heroica o difícil”.

### **\*12. JACKSON POLLOCK, 1949.**

Pollock es el autor del concepto de que una pintura es un material rodeado de una acción.

Lo que iba a surgir en la tela no era un cuadro sino un suceso. La acción de Pollock conllevaba a la disolución de las fronteras entre el objeto y el acto por el que éste se llevaba a cabo. El arte estaba más involucrado con el ritual y la vida que conocimos en un pasado reciente.

### **\*13. 18 HAPPENINGS EN SEIS PARTES, 1959.**

En octubre de 1959 Allan Kaprow realiza el primer happening, que implicaba por fuerza la participación de los espectadores. Las personas que habían sido invitadas recibieron sobres que daban una idea de lo que podían esperar: “Hay tres habitaciones para esta obra diferentes en cuanto a tamaño y sensación (...) algunos invitados también actuarán”. Cada visitante recibía al entrar un programa y tres tarjetas grabadas, con instrucciones. Se mezclaban intérpretes con espectadores. Se dejaba que el público hiciera lo que pudiera con los actos fragmentados que tenía adelante.

### **\*14. CUT PIECE, 1964.**

La explosión de las posturas feministas: desde 1960, Yoko Ono realiza una serie de trabajos simples y participativos. En *Cut Piece*, se viste con un elegante traje de tarde e invitó a la audiencia a cortar sus vestiduras mientras ella permanecía en estado de contemplación. En la formación del sujeto, de la persona, se supone siempre la presencia de un sexo y ese sexo nos viene dado, Yoko Ono denuncia la agresión a la que se somete la mujer.

### **\*15. CATALISIS, 1970.**

Adrian Piper presenta un trabajo que surge de su propia experiencia de vida y se integra como un análisis político, es una mujer afroamericana que vive por fuerza bajo imperativos del racismo y el sexismo, en estos trabajos aparece en las calles de



Nueva York de alguna manera llamativa y casi siempre agresiva. Apareció como un ser mítico, enfadada, fumando un cigarro, con corbata, gafas y un enorme mostacho.

### **\*16. SUPER-T-ART, 1974.**

La performance Hannah Wilkie hacía un despliegue desinhibido de su propio cuerpo con un cartel que ella había realizado: Cuidado con el feminismo fascista, como advertencia hacia los peligros de una clase de puritanismo feminista.

### **\*17. FREED ME, 1973.**

Bárbara Smith construyó un espacio privado en el que ella permanecía desnuda durante toda la noche, invitando a espectadores y participantes, uno por uno a entrar, a hablar con ella e incluso a actuar sobre ella, el ambiente íntimo estaba equipado con incienso, flores, aceites corporales, vino, perfumes, música, té, marihuana. Cuando le preguntaron que pensaba al crear una imagen de la mujer como una cortesana y una odalisca Smith respondió que no las había creado ella y que pertenecían al imaginario colectivo desde hacía muchos siglos.

### **\*18. MÚSICA PELIGROSA, FESTIVAL FLUXUS, 1962.**

Las acciones organizadas por los artistas europeos eran muy diferentes de los happenings americanos, eran más abstractos, menos específicos y gran parte de la energía se utilizaba en la exploración de situaciones corporales extremas. Desde los orígenes el Fluxus ha estado más ligado a la música que a las artes plásticas. La figura más destacada ha sido Maciunas que se traslada desde EE. UU. A Europa en el 61 y organiza con Vostell y June Paik festivales Fluxus. El happening presenta una mayor complejidad, es más espectacular y envuelve al espectador en cambio el fluxus es más simple y permite al espectador distanciarse del acontecimiento.

Los objetivos de fluxus no son estéticos sino sociales e implican la eliminación progresiva de las bellas artes y el empleo de su material o capacidades para fines sociales constructivos. La supresión del arte se lleva a cabo por propuestas mediante la declaración de todo lo artístico en no artístico. En algunos casos el fluxus culminó en un nihilismo artístico que rechazó toda actividad artística y creativa.

No cabe duda que el happening es una forma abierta, en una apertura de segundo grado que invita a la participación del público e intenta superar el aislamiento entre este y la obra. Pero existe una manipulación, ya que el espectador tiene que someterse a las reglas del juego del correspondiente artista. La obra sigue siendo un flujo unilateral. Pero lo que no se ha podido lograr a través del happening es la identificación arte vida. De hecho se ha tendido a una estatización de la realidad, de la vida, con diversas consecuencias.

### **\*19. KAPROW, RITUAL.**

Artistas como Kaprow pensaron en esta identificación del arte con la vida cotidiana, proponen rituales festivos. El ritual, como sabemos es un acontecimiento protagonizado por un número variable de personas, repetible y obedeciendo a reglas,



presiona a seguir unas normas de comportamiento neutralizando y ocultando conflictos entre ellos. El ritual estaría ligado al juego. Una sociedad que se siente insegura, descompuesta, cruzada de contradicciones como la actual exige el ritual y no puede permitirse el juego, el juego supera los tabúes, el ritual los legitima y honra.

En 1971, en Synchronic Baseball, Howard Fried invitó a veinte personas a participar en un juego de béisbol nocturno distinto, entre otras cosas porque iban a utilizar tomates en lugar de pelotas. Los dos equipos se llamaban Dommy (dominantes) e Indo (in dominantes), aunque ninguno estaba informado de lo que realmente significaban los nombres que defendían.

En el juego las cosas tienen un aspecto muy diferente al de la vida corriente y están unidas por vínculos enriquecedores muy distintos de lo lógicos. Lo que el lenguaje artístico lleva a cabo con las acciones es un juego, una de sus cualidades es que es una acción libre que absorbe y enriquece nuestros sentidos dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio.

El trabajo artístico es una compleja unidad de información, es claro que es la más individual pero posiblemente sea la más colectiva demostrando el interés que tiene la sociedad por comunicarse. El artista, puede ser visto como un agitador capaz de cambiar lo colectivo forzándolo a una comunicación ininterrumpida con la ayuda de su mensaje codificado. La práctica del happening y de la performance puede mirarse desde un doble punto de vista: por un lado alude claramente a las posibilidades del cuerpo y los materiales y objetos utilizados, pero por otro hay un evidente deseo de poner de manifiesto la alienación dominante y ofrecer una posibilidad de transformación, de cambio, de ruptura.

En los años 60 se piensa en una transformación social que conllevara un cambio revolucionario: mayo del 68, movimiento descolonizador, Cuba, Vietnam, el feminismo. También están los artistas del realismo crítico y social que debatían su relación con el partido Comunista. El happening y el accionismo de mayo del 68 abordan temas abiertamente políticos (incendio de la Bolsa, sucesos de la Sorbona y el barrio Latino).

## **\*20. RICHARD SERRA**

Se formularía una dimensión desestabilizadora para la escultura formulado por el escultor Robert Morris definida como Expanded Field, según Rosalind Krauss la nueva aspiración expansiva que la escultura adquiriría en la posmodernidad consistió en superar la definición reductora a la que la había conducido la vanguardia, de este modo nociones antes vetadas como el paisaje o la arquitectura se convierten ahora en temas liberados para la práctica escultórica.

## **\*21. GORDON MATTA CLARK, 1974.**

Se sustituye el trabajo de taller por las intervenciones "in situ" en el espacio urbano o en el paisaje, o en la propia arquitectura



## **\*22. CRISTO.**

El land art comporta una relación novedosa con los nuevos medios; estas obras realizadas en lugares muy alejados son dadas a conocer al público mediante la fotografía, los films, videos y TV, algunos consideran la fotografía como la obra. El video permite la toma del proceso en el paisaje. Todo esto ha dado lugar a preguntas ¿Dónde está la obra, en el paisaje o en la documentación?. El medio alcanza cada vez mayor relevancia y sin él no existiría la obra para los espectadores, pues se documenta gracias a él.

El land art ha acentuado ante todo el carácter antiurbano, su rechazo sin profundizar en el problema de la ecología. Trabajando directamente sobre el paisaje y los procesos naturales y siendo señalados desde la perspectiva actual como eco-vándalos, pronto los artistas se encontraron trabajando en técnicas industriales y de agricultura, entrando en colaboración con profesionales del paisaje y otras disciplinas.

## **\*23. BEUYS 7000 ROBLES, 1982/86.**

La comprensión de temas ecológico sociales puestos en juego en el medioambiente llevó a la Escultura Social del artista alemán Joseph Beuys fue un proyecto a largo plazo dirigido a replantar los robles de la ciudad de Kassel. La escultura comprendía 7000 columnas de basalto en la ciudad y cada vez que un roble era plantado una columna se quitaba.

## **\*24. ANA MENDIETA, 1972.**

Desde principios de los 70 Ana Mendieta a través de una serie de acciones explora con la armadura teórica de Foucault y Marcuse temas relacionados con el tabú y la trasgresión social, centrando su atención en el motivo del sacrificio y el crimen en torno al cuerpo de la mujer.

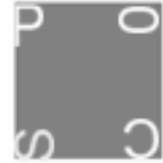
En los lugares públicos, hacia el año 80 había una preocupación por el contexto visual, pero nadie apuntaba al contexto social ni a la implicación social, el “arte público” era incompatible con la necesidad de diseñar asientos, o mesas, el alumbrado público o pavimentos de las calles. En este grupo de artistas analizaremos a Armajani.

En otra línea estaban los artistas que intentaban evidenciar como la socioeconomía se inscribe en la vida pública urbana, la obra de Krystztof Wodiczko.

## **\*25. READING ROOM 1, SIA ARMAJANI, 1980.**

Nacido en Persia en 1939, Armajani llegó a los Estados Unidos en 1960, graduado en el 63 en la especialidad de filosofía. Explora caminos en los que el arte pueda servir de pretexto para la reunión social: la mejor palabra para definirlo es “congregación”, aunque este término esté asociado con la religión o la política. Las “salas de lectura” fueron las primeras en ser construidas en escala utilizable. El compromiso fundamental de Armajani es con una cultura donde el arte y la utilidad confraternicen como iguales, sin recurrir a la autoridad superior de ideales abstractos “racionalizados”. Inserta palabras en el arte público, lo hace como una forma de insistir

7



en que es un vehículo de comunicación, una oportunidad para elaborar juntos pensamientos difíciles. Igual de básico que el texto, para Armajani son los puentes tanto para los usos prácticos como metafóricos. Cruzar, poner en comunicación y también articular diferencias. En los años 80 se le empezó a dar la oportunidad de crear puentes urbanos totalmente funcionales, el puente Irene Hixon Whitney, 1988, cruza por encima de 16 carriles de tráfico y une dos barrios muy diferentes. Los puentes no sólo cruzan ríos sino que unen dos orillas. El puente reúne la tierra como un solo paisaje en torno al curso del agua.

Armajani cree que los artistas necesitan un diálogo con el público, pero que ello no significa aceptar un montón de condiciones restrictivas, que debe haber una cierta interacción con el público y presuponer algunas cosas en forma compartida.

### **\*26. HOMELESS VEHICLE, 1990.**

Nacido en Polonia, Kristof Wodizcko fue noticia en 1989 cuando proyectó por la noche gigantescas imágenes fotográficas sobre monumentos urbanos como en el Museo Hishhorn de Washington, D. C., 1989, proyección de una pistola, unos cirios y unos micrófonos, para subrayar la enorme influencia de la religión y de la Asociación Nacional del Rifle en la política. En 1988 W. trabajaba en lo que llamó Vehículo de los sin techo. Esta combinación de carrito de la compra, petate y maleta sobre ruedas fue diseñada para (y tras consultar con) la población nómada urbana cuya principal fuente de ingresos consiste en recoger latas y botellas reciclables entre las basuras. En 1995 realiza la obra Mouth piece, 1995, pieza bucal, trabaja con ciudadanos de distintas procedencias que se ofrecieron voluntariamente a llevar pequeños monitores de vídeo pegados a la cara, mostrando su propio testimonio de alienación cultural y lingüística de los inmigrantes.

### **\*27. TELE-VECINDARIO, MANGLANO OVALLE, 1993.**

A mediados de lo 90, existe un gran impulso por el modelo de arte público, en el que los artistas colaboran estrechamente con sectores de la sociedad. Proyectos para hablar en nombre de aquellos a los que se involucraba y no para hablarles a ellos.

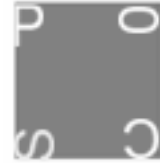
En 1992 organizado por Mary Jane Jacob, el programa Cultura en Acción, reunió a ocho artistas que trabajaban con distintas subculturas urbanas en proyectos de una gran diversidad, desde organizar cenas hasta jardines hidropónicos. Este modelo de arte público refleja un impulso generalizado a los convencionalismos de la maestría artística y tomó la forma de activismo político y social. Nina Felshin afirma que “la participación es a menudo un acto de “auto expresión y auto representación por parte de toda la comunidad”. Los artistas y colectivos utilizaban una gran cantidad de medios publicitarios (vallas, autobuses, bricks de leche, anuncios en la prensa diaria).

### **\*28. KLAUS STAECK.**

<http://www.staack.com/>

El cartel, los panfletos, las vallas publicitarias y los adhesivos, entre otras estrategias de ocupación del espacio público, han demostrado ser medios eficaces para la difusión de mensajes que responden a modelos sociales alternativos. Su inmediatez,





así como la posibilidad que ofrecen de actuar sobre un público mucho más amplio y numeroso que el que habitualmente accede al ámbito artístico, ha vuelto estos soportes atractivos e indispensables. Su construcción semántica parte de los mecanismos de impacto de la publicidad, buscando la tensión entre el recurso visual y el texto que lo resalta o contradice, y jugando con la ambigüedad y la provocación

## **\*29. BANKSY**

<http://www.picturesonwalls.com/banksy/index.html/>

Banksy comenzó su carrera en Londres, pero saltó a la fama mundial desde Nueva York, con intervenciones (no autorizadas) en las paredes del MOMA, el Metropolitan y otros museos top de la Gran Manzana neoyorquina. "Deambulaba por ahí, veía las obras, y pensaba que yo las podía hacer mejor, así que me pareció bien intentarlo. Esos lugares son gabinetes de trofeos para millonarios, el público nunca puede opinar sobre lo que ve", le explicaba el globalifóbico Banksy a The Guardian en una entrevista súper secreta: hasta pidió garantías para proteger su identidad.

Las fotos de esas intervenciones aparecieron en [www.woostercollective.com](http://www.woostercollective.com) (sitio de los artistas urbanos) y convirtieron a Banksy en la primera estrella de algo que la crítica especializada llama Art Terrorism.

Nombre temerario que no impidió que la empresa Picturesonwalls, manejada por su agente Steve Lazarides, haya vendido más de 100 mil ejemplares de libros y serigrafías.

Su último ataque, en la galería de arte romano del Museo Británico, un cavernícola empujando un carrito de supermercado, estuvo colgado durante una semana, pero nadie se percató y el mismo Banksy tuvo que salir a anunciarlo.

Art Terrorism o Culture Jammers, son los términos que se utilizan para denominar a los nuevos artistas que expresan su disconformidad con el capitalismo y los medios de comunicación a través de sus obras. Algunos se limitan a crear y otros como Banksy recurren al impacto para difundir su filosofía.

**El modelo del artista como un genio solitario luchando contra la sociedad no nos permite colocar el foco sobre el rol beneficioso y componedor de la interacción social, ni se acerca a lo que el filósofo David Michael Levin denomina "audición instructiva", una audición que está orientada al logro de comprensiones compartidas. Como Levin escribe en The Listening Self: "Necesitamos pensar acerca de 'prácticas del Yo' que comprendan el entretejido esencial del Yo y el Otro, el Yo y la sociedad; que estén atentas a las sutiles complejidades de este entretejido".**

**Presentaremos tres proyectos de artistas que trabajan de manera individual en proyectos relacionados con lo social y proyectos de colectivos que trabajan en relación al arte socioambiental y arte en la red.**



### **\*30. RIRKRIT TIRAVANIJA**

<http://www.artszin.net/vol1/tiravanija.html/>

Rirkrit Tiravanija en sus proyectos se limita en demarcar un escenario con utensilios cotidianos par favorecer que en su interior se den una serie de situaciones en las que la gente asume de manera libre un rol activo y participativo. A través del uso de la comida que ofrece al público y de la realización de estos encuentros en galerías o museos denominado “arte relacional”. Esta es una exposición en la sala Moncada, reconstruye una casa rodante, cocina y la gente mira videos, escucha música, se relaciona.

### **\*32. SANTIAGO CIRUJEDA**

<http://www.recetasurbanas.net/>

Santiago Cirujeda es un arquitecto sevillano, realiza una serie de intervenciones en el límite entre lo legal y lo ilegal, en el límite de lo institucionalizado, la ampliación de su piso en un andamio, la recuperación y denuncia de parcelas desocupadas para usos colectivos con un accionar grupal y vecindario, la adhesión a reivindicaciones vecinales ante la reforma urbana sin previas consultas dándole un carácter estético.

### **\*33. JULIO CÉSAR PALACIO**

<http://www.panopttic.net/>

Julio César Palacio es un artista visual y arquitecto venezolano que desarrolla proyectos sociales, como ZAST ZORA llevado a cabo junto al grupo a A.C.U.D Antirasist Organization que con el soporte de la Comunidad Europea desarrolla proyectos de integración para comunidades en el exilio e inmigrantes ilegales detenidos en Alemania.

La organización lo invita a dirigir un taller sobre arte en el espacio público en el campo de refugiados Z.A.S.T en Halberstadt (Alemania del este ), en el que contaría con la participación de 25 voluntarios de diversas partes del mundo para trabajar conjuntamente con los refugiados políticos del centro. El tiempo de duración de éste taller sería de algo más de dos semanas.

Al mismo tiempo se realizaron otros dos talleres: uno de teatro y uno de cine, además de varias conferencias sobre inmigración, racismo, etc... Los integrantes de A.C.U.D se interesaron en el hecho de que la mayoría de los proyectos para espacios públicos de Palacio eran de carácter ilegal, o bien no estaban sostenidos por ninguna permisiva para su realización.

En el workshop, existió como premisa la creación de algunas estructuras que pudieran permanecer más allá de la duración de este taller y que fueran aprovechadas por los habitantes del ZAST, así como establecer un puente para la integración de estas personas en la ciudad (que siempre les ha dado la espalda) y hacer a los ciudadanos de Halberstadt un poco más concientes de la situación en la viven los refugiados. Para esto se crearon diversas y múltiples acciones como: mesas redondas en la ciudad,



carteles informativos, documentos y acciones de contacto directo entre los refugiados y los habitantes de la Halberstadt.

**En el segundo grupo, de colectivos**

**\*34. PARK FICTION**

<http://www.parkfiction.org/>

En Hamburgo, en una región costera, liberada de actividades portuarias y ante una iniciativa de usurpación inmobiliaria, Park Fiction dinamiza a todos los colectivos afectados y canaliza de una forma estética sus reivindicaciones. Este es un proyecto a largo plazo, lleva ya más de 7 años han logrado revertir el proceso y han desarrollado estrategias conjuntas para la determinación de los usos y contenidos de los espacios.

**\*35. IDENSITAT. CALAF / MANRESA 05-06**

<http://www.idensitat.org/>

Proyectos de intervención crítica e interacción social en el espacio público. IDENSITAT es el eje temático de un programa que convoca proyectos, promueve intervenciones y propone debates, en el ámbito de la creación vinculada en el espacio público.

En su tercera edición se parte de la situación de crecimiento y expansión urbana como eje impulsor de proyectos que inciden en el espacio público. Este intercambio entre aspectos sociales y creativos, se plantea a través de impulsar nuevas dinámicas de actuación que generen proyectos sobre el territorio y sus usuarios.

**\*36. CABANYAL PORTES OBERTES 2005. ARTE Y CIUDADANIA**

<http://www.cabanyal.com/homecastellano.htm>

La presente edición de Portes Obertes presentó a los artistas participantes, la casa dónde se alojaría su obra como punto de referencia de las mismas, bien a partir de la propia estructura formal y vivencial de las mismas casas, convertidas en contenedores de instalaciones artísticas, o bien de forma temática, abordando la amenaza que supone un proyecto urbanístico quiere borrar la identidad del barrio del Cabanyal, y que es modelo de una determinada forma política de actuación que podemos hacer extensible al resto de la ciudad de Valencia y de muchas de las ciudades contemporáneas.

**\*37. POCS. 24 HORAS UNA LÍNEA EN LA CIUDAD**

<http://www.pocs.org/>



**Project for Open and Closed Space Sculpture association.** Nace como iniciativa de un grupo experimental interesado en las manifestaciones espaciales del arte contemporáneo. Se incluyen de forma general los procesos de producción visual o plástico de carácter efímero, los lenguajes y comportamientos escultóricos, producidos tanto en el espacio público como privado, incluyendo acción, performance, arte relacional, arte colectivo, arte ambiental

Es un espacio de reflexión y creación interdisciplinaria de arte contemporáneo fundado en el 2003, en la Ciutat Vella de Barcelona, con especial interés en las problemáticas sociales, políticas y ambientales contemporáneas, valiéndose de recursos como la participación y la creación colectiva, la difusión e intercambio de estos métodos con otras asociaciones o colectivos de Barcelona y de otras ciudades y regiones.

### **\*38. ARTIBARRI**

<http://www.artibbarri.org/>

Artibbarri es un centro de recursos y una red a favor del desarrollo de proyectos artísticos de acción comunitaria, donde la participación de las personas se convierte en un eje central hacia la mejora de la calidad de vida individual y colectiva y hacia el estímulo del cambio social.

Artibbarri promueve el trabajo en red como un medio para crecer, mejorar, diseminar, o conectar clase de proyectos en el territorio catalán.

Artibbarri va a nacer como resultado de un proceso animado por la Fundación Jaume Bofill ([www.fbofill.org](http://www.fbofill.org)) a finales del 2001, en el que un grupo diverso de profesionales, estudiantes i activistas del ámbito catalán se ha ido encontrando para reflexionar y compartir experiencias sobre proyectos artísticos y educativos orientados a jóvenes de los barrios deficitarios.

**Los verdaderos trabajos artísticos ambientales tienden a ser tan invisibles como la escultura submarina diseñada por la artista Betty Beaumont, un modo limpio de disposición de residuos creando un nuevo hábitat marino.**

**Hay pocos artistas alrededor del mundo que usan su creatividad para tratar problemas ambientales, tratando de arribar a soluciones para la vida real, los pioneros en este tipo de trabajo son Hellen y Newton Harrison, comenzaron a principio de los 70 con proyectos para granjas ictícolas, operan dentro del ambiente científico profesional. Dentro de este núcleo de trabajo destacamos:**

### **\*39. LITTORAL. ARTE AMBIENTAL**

<http://www.littoral.org.uk/publications.htm>

El simposio LITTORAL, fue organizado por Projects Enviroment, grupo británico, en 1994, para reunir los artistas dispersos por Europa, las Américas y el área del Pacífico que tratan en forma directa con temas sociales y ambientales.



#### **\*40. PLATTFORM**

#### **\*41. GROUNDZERO ACTION NETWORK**

<http://www.gzpggh.com/>

#### **\*42. WOCHENKLAUSUR**

<http://www.wochenklausur.at/>

#### **\*43. ALA PLASTICA**

<http://www.alaplastica.org.ar/>

En el año 1995 Projects Environment visitó Argentina para colaborar junto al colectivo artístico Ala Plástica de la ciudad de La Plata, también representado en LITTORAL, a establecer un proyecto creativo.

En Argentina, varias asociaciones de vecinos, cooperativas de trabajadores, centros culturales, una escuela y representantes de un pueblo indígena se involucraron en este proyecto a largo alcance. Ellos describen el trabajo como de alcance bio regional, las comunidades a lo largo del estuario proveen una diversidad de situaciones sociales y ambientales en fusión. Ala Plástica trabaja sobre la idea del uso de remanentes de cultura local como vínculo para una regeneración social y ambiental. Este proyecto se denomina AA. La región es la del Delta del río Paraná.

Se proponen realidades alternativas y sustentables a través de la conjunción de arte y política. Se organiza una tarea de búsqueda, recopilación, elaboración y análisis de cartografía relevante.

Otro objetivo alcanzado en esta etapa ha sido la creación de lazos, prácticas de cooperación mutua y actividades de intercambio entre los actores diferentes y grupos regionales activos que tienen experiencia en proyectos participativos e integración en redes del Delta y el Río de la Plata. Ha quedado expresado un genuino interés de participación en un programa de largo plazo determinado por un carácter de exploración sensible liderado por un grupo artístico.

#### **\*44. GROUNDWORKS**

[www.pegroundworks.co.uk](http://www.pegroundworks.co.uk)

#### **\*45. ARTE EN LA RED**

##### **Del *artivismo* simulatorio a las tácticas de suplantación en la Red**

La red se ha presentado siempre como “el mejor escenario posible” para ejercer la crítica social desde la perspectiva del arte. Siguiendo la tradición iniciada por el vídeo como medio tecnológico idóneo para el arte y la comunicación (sector contra-información), la amplificación del potencial de difusión que nos ha ofrecido Internet ha



sido concluyente para que volvamos a recaer en un *razonable* determinismo tecnológico. Porque sí existen determinadas especificidades del medio que favorecen el *artivismo*.

A partir de los 70, y siendo ya un hecho la implantación del postulado **arte=vida**, quienes utilizaban el vídeo de una manera alternativa vivían su vida cultural, social y política sin establecer barreras ni distinciones; artistas y activistas no sólo estaban estrechamente relacionados, sino que muchas veces *eran la misma persona*. Esta situación encuentra hoy en día su correlativo en la red: puntualmente sí se establecen distinciones entre artistas y activistas, pero son numerosos los casos de artistas cuyas propuestas parten de la denuncia -cultural, social y política- con la intención de volver a intentar establecer la función social del arte. Es decir, que de nuevo artista y activista coinciden en la misma persona, en este caso **el artivista**. De la misma manera que entonces el arte se desplazó con más fuerza hacia el territorio de lo político, su nomadismo hacia otros sectores resulta ahora necesario e imparable.

#### **\*46. ANTONI ABAD**

<http://www.zexe.net>

Las últimas iniciativas de Antoni Abad son proyectos de comunicación móvil audiovisual orientados a colectivos sin presencia activa en los medios de comunicación preponderantes. Las últimas generaciones de telefonía celular permiten la publicación inmediata en Internet de contenidos multimedia, a partir de teléfonos con cámara integrada. Este contexto posibilita la creación de canales colectivos de emisión itinerante y remota, prescindiendo de los sofisticados y costosos equipos de grabación y emisión, tradicionalmente usados en televisión. Los receptores de estas emisiones, tienen la posibilidad de aportar sus criterios, convirtiéndose en usuarios activos del dispositivo recomunicación. Bajo este criterio, Abad ha creado [sitio\\*TAXI](#) para el colectivo de taxistas de la Ciudad de México; Canal Gitano, está dirigido a la comunidad de gitanos de [Lérida](#) y [León](#) y [Canal Invisible](#) a las prostitutas de Madrid.

#### **\*47. EJERCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN**

<http://www.ezln.org>

Difusión y notoriedad internacional de los propósitos a través de la página web, permite un seguimiento desde distintas partes del mundo, se cuentan las experiencias de zapatistas y a través de un foro se puede estar vinculado con ellos.

#### **\*48. CORO**

<http://integracaoemposse.zip.net>

<http://www.polis.org.br>

#### **\*49. SARAI**

[www.sarai.org](http://www.sarai.org)



"Sarai : (sary, sho-rai) n. (Hindi, Urdu, Punjabi, Bengalí, Persa, Turco) Es un espacio dentro de una ciudad o junto a un camino, donde viajeros y caravanas pueden encontrar refugio, alimento y compañía; una taberna, un casa pública, un lugar de encuentro; un destino y un punto de partida; un lugar donde descansar en mitad de un viaje.

"Sarai, la iniciativa de nuevos medios es un intento de crear un espacio abierto y vivo para una audaz e imaginativa re-constitución de la cultura pública urbana, especialmente en un contexto Asia del Sur/Asia, con fuertes enlaces globales. Como un espacio y una red, conectará diferentes formas de prácticas con los medios tanto nuevas así como establecidas, intervenciones teóricas, investigación, educación y activismo. Funciona desde el verano del 98.

"Además lo 'contemporáneo' en Asia del Sur es un espacio altamente media-tizado, donde televisión, música, cine están constantemente hablándose entre si en formas nunca realizadas antes. Tanto la velocidad de transformación de los viejos medios como los nuevos modos de transmisión (cable pirata, semilegal y legal) son significativos. Es este enjambre de prácticas culturales el que establece los términos de los 'nuevos medios' aquí, no el simple acceso a la web."

"Sin embargo, el desarrollo del espacio creado por las tecnologías de los nuevos medios está aquí circunscrito rígidamente desde muy al principio por el estado y las fuerzas del mercado. La Internet, por ejemplo, es siempre vista como un recurso para el comercio y un territorio policial para el estado, no como un espacio público para información, educación y auto expresión. La noción de una comunidad en línea que surge del libre intercambio de ideas, imágenes, información y expresión es algo por lo que hay que luchar y proteger en el contexto de India/Asia del Sur. "

## **\*50. INDYMEDIA**

<http://www.indymedia.org/>

Indymedia es un colectivo de las organizaciones de los medios independientes y de los centenares de periodistas que ofrecen los pueblos, cobertura no-corporativa. Indymedia es un enchufe democrático de los medios para la creación de radicales, exactos, y apasionados diciendo la verdad.

Un texto de Suzi Gablik

### ***Estética Conectiva: Arte después del Individualismo***

***El modo de noción objetiva y distanciada, despojada de responsabilidad moral o social, ha sido el motor de la ciencia y el arte en el mundo moderno. La objetividad desecha la emoción, desea solamente los hechos, y está separada de los sentimientos. La objetividad sirve como herramienta de distanciamiento, presumiendo un mundo que está delante nuestro para ser visto,***

15

PROJECT for OPEN and CLOSED SPACE SCULPTURE association

sala / MIRALL / magazine d'art

www.pocs.org / email: pocs@moviments.net





***examinado, y manipulado. ¿Cómo, entonces, podemos variar nuestro modo usual de pensamiento acerca del arte para que se vuelva más compasivo? ¿Cómo logramos la "visión unificada del mundo"(unión y continuidad con el mundo) de la que habla el psicólogo James Hillman?. Ver nuestra interdependencia e interconectividad es la perspectiva femenina que ha sido perdida no sólo en nuestra política y pensamiento científico sino también en nuestra filosofía estética. El cuidado y la compasión no pertenecen al falso "objetivismo" de la mirada desinteresada; el cuidado y la compasión son las herramientas del alma, pero son a menudo ridiculizadas por nuestra sociedad, que ha sido débil en cuanto a los modos empáticos.***

## BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, R y GONZÁLEZ, V, Ansia y devoción, imágenes del presente, Buenos Aires, Fundación PROA, 2003
- ANDREOTTI, L y COSTA, X. Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad, Barcelona, Museu d'Art Contemporani, ACTAR, 1996
- ARTEFACTO A.C. (ed), Capital Confort, Madrid, Ayuntamiento de Alcorcón, 2001
- AZNAR ALMAZÓN, S. El arte de acción, Hondarribia, Editorial Nerea, S.A., 2000
- BLANCO, P. Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001
- BACHELARD, G. La poética del espacio, México D.F., FCE. 1965
- BENÉVOLO, L. Diseño de la ciudad. Barcelona, G.Gili. 1978
- BENJAMIN, W. Poesía y capitalismo : iluminaciones II, Madrid, Taurus, 1987
- CAGE, J. Silencio. Madrid, Ediciones Árdora, 2002
- DUQUE, F. Arte público y espacio político, Madrid, Akal, 2001
- FINKELPEARL, T, Dialogues in Public Art, Cambridge, Massachussets, The MIT Press, 2001
- FOUCAULT, M. Vigilar y castigar : nacimiento de la prisión, Madrid, Siglo Veintiuno de España, 1998
- KOOLHAAS, R. Mutaciones, Barcelona, Actar, 2002
- KRAUSS, R.E. Título La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos, Madrid, Alianza, 1996
- MADERUELO, J.(Dtor.) Arte público : actas [del V Curso] Arte y Naturaleza, Huesca, Diputación Provincial, 2000
- Desde la ciudad : actas [del IV Curso] Arte y Naturaleza, Huesca , Diputación Provincial, 2000.
- El espacio raptado : interferencias entre arquitectura y escultura, Madrid, Mondadori, 1990
- MARCHÁN FIZ, S, Del arte objetual al arte de concepto, epílogo de la sensibilidad "postmoderna", Madrid, Ediciones Akal, 2001
- MILES, M, Art, space and the city : public art and urban futures, London & New York, Routledge, 1997
- MITCHELL, W.J.T. Art and the public sphere, Chicago, The University of Chicago press, 1990.
- PÉREZ, D. (coord.) Del arte impuro : entre lo público y lo privado, Valencia ,Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1997
- PICAZO, G, (Coordinadora), Estudios sobre performance, Sevilla, Centro Andaluz de teatro, s.a., 1993
- RAMÍREZ, J.A. Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante, Madrid, Visor, 1992
- RAVERA, R, (Comp.), Estética y Crítica, los signos del arte, Buenos Aires, EUDEBA, 1998
- RIEGL, A. El culto moderno a los monumentos : caracteres y origen, Madrid, Visor, 1987
- SICHERE, M. Art publique, art critique : textes, propos et documents (Wodiczko, Krzysztof), Paris ,École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1995
- VIRILIO, P. El ciber mundo, la política de lo peor, Madrid , Cátedra, 1997
- La bomba informática, Madrid, Cátedra, 1999
- VVAA. Internacional situacionista : textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969), Madrid, Literatura Gris, 2001

## CATÁLOGOS

ART I PODER: L'EUROPA DELS DICTADORS : 1930-1945, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània, 1996

PROJECT for OPEN and CLOSED SPACE SCULPTURE association  
sala / MIRALL / magazine d'art  
www.pocs.org / email: pocs@moviments.net





CLAES OLDENBURG, COOSJE VAN BRUGGEN, Venezia, Museo Correr, 23 mayo -3 octubre, 1999,  
Germano Celant (ed), Milan, Skira, 1999  
CONTEMPORARY SCULPTURE: PROJETCTS IN MÜNSTER 1997, Klaus Bubmann, Kasper Köning, Florian  
Matzner (eds.), Münster, 1997  
HANS HAACKE : "OBRA SOCIAL", Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 21 junio - 3 septiembre 1995,  
Barcelona, F. Antoni Tàpies, 1995.  
SIAH ARMAJANI, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Cristal, 30 septiembre, 1999 - 10  
enero, 2000, Madrid, MNCARS, 1999  
VALIE EXPORT, Landes Galerie, 22 de octubre – 29 de noviembre, 1992, OÖ, Landesmuseum, Linz

## SITIOS WEB

<http://www.dersuedenderstaedte.org/es>  
<http://www.geocities.com/colaboratorio/inicio.html>  
<http://www.dunadigital.com/adee/noticias/?p=583>  
<http://www.vegga.org/cat/pnlowns/user/folder/catid-6/root-6/download/74>  
<http://www.geocities.com/culturaciudad4u/iccm.html>  
<http://www.sindominio.net/fiambreira/>  
<http://www.geifc.org/>  
[http://www.gazonadearte.com.ar/documentos\\_html/home.html](http://www.gazonadearte.com.ar/documentos_html/home.html)  
<http://www.revistamalabia.com.ar/>  
[http://www.cultura.gencat.net/casm/butlleti/hemeroteca/n11/sp/art\\_societat.htm](http://www.cultura.gencat.net/casm/butlleti/hemeroteca/n11/sp/art_societat.htm)  
<http://www.exargentina.org/>  
<http://www.cantierisola.org/>  
<http://www.multiplicity.it/>  
<http://www.urbanlab.it/>  
<http://www.stalkerlab.it/>  
<http://www.archidev.org/>  
<http://www.aventuraurbana.it/>