

PROYECTO CIUDAD INVADIDA: INFORME DEL ARTE DE 11 UNIVERSIDADES EN 2 CONTINENTES*

Guillermo Aymerich Goyanes**
Universidad Politécnica de Valencia

RESUMEN

Podemos pensar la ciudad como un diseño racionalizado de forma deficiente, o bien como un constructo de carácter orgánico en lucha con muchos otros. El proyecto CIUDAD INVADIDA/CIDADE INVADIDA, fruto de la cooperación de la Universidad Politécnica de Valencia con varias Universidades brasileñas, pretende generar a través de una exposición itinerante un debate sobre la Cultura y la Naturaleza, que por medio de textos e imágenes habrá de incidir en otros ámbitos culturales y sociales. El proyecto propone un periplo en torno a lugares cercanos e imposibles.

PALABRAS CLAVE: cultura/naturaleza, cooperación universitaria, exposición maleta, arte y urbanismo, reflexión escrita.

ABSTRACT

«INVADED CITY project: Report on Art from 11 Universities in 2 Continents». We can think the city as a rationalized design of deficient form, or as constructo of organic character in fight with many others. The project INVADED CITY/CIDADE INVADED fruit of the cooperation of the Polytechnical University of Valencia with several Brazilian Universities, tries to generate through a traveling exhibition a debate on the Culture and the Nature, that by means of texts and images will have to affect other cultural and social scopes. The project proposes periplo around near and impossible places.

KEY WORD: culture/nature, university cooperation, suitcase exhibition, art and urbanism, thinking by writing.

INTRODUCCIÓN

El proyecto CIUDAD INVADIDA es un intento de acercamiento, confrontación y difusión de conocimiento entre diferentes aspectos artísticos contemporáneos llevados a cabo por profesores de 11 universidades de 2 países separados por el Océano Atlántico: España y Brasil. Entendiendo la responsabilidad de universidad y artista como agentes activos en el panorama socio-cultural.

La diversidad en esta colaboración inter-universitaria se manifiesta mediante la práctica artística unida a la reflexión escrita. Se hace patente en una serie de exposiciones realizadas en ambos países, y además una publicación que recoge la totalidad de las aportaciones.

Dos puntos de vista distantes pero con origen común. La variedad latina se bifurca en el ámbito iberoamericano: la de origen castellano-español y la derivada del luso-portugués. Así, se trata de reunir dos tendencias latinas de idéntico origen pero con diferentes vías de desarrollo de identidad, en el tiempo y la distancia.

En cuanto al material visible, los trabajos presentan pintura, *collage*, *assamblage*, objetos, grabado, fotografía analógica o digital, procesado de imagen por ordenador, reproducción de imagen digital mediante plotter, performance y vídeo Arte.

El material escrito recoge trabajos de teóricos, críticos de Arte, historiadores del Arte y curators, también otros textos escritos por artistas que reflexionan acerca de su obra o artistas que utilizan el lenguaje escrito como parte componente de su trabajo creativo.

El escrito que ahora presento, como curator general del proyecto CIUDAD INVADIDA, adopta formato de informe para explicar su intención, desarrollo, implicación y alcance. También se presenta un análisis de las obras presentadas para participar.

1. EL INICIO DEL PROYECTO

El proyecto CIUDAD INVADIDA se gestó en el año 2005, a raíz de una visita que hice a la ciudad de Aracaju, en el Estado de Sergipe-Brasil.

El viaje tenía doble motivo:

* CIUDAD INVADIDA es un proyecto desde Universidad Politécnica de Valencia-UPV, España: Propuesto desde el Centro de Investigación Arte y Entorno-CIAE. Coordinado por el curator general del proyecto, el Doctor Guillermo Aymerich y el Vicedecanato de Cultura de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Patrocinando y colaborando, el Vicerrectorado de Cultura y el Vicerrectorado de Alumnado e Intercambio.

** Doctor en Bellas Artes por la Facultad de BBAA, Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Graduate Academic of Painting, New York University (NYU). Curso de Caligrafía china *Kai Shu*, nivel 4. Maestro calígrafo Ge Sanquiao. Shanghai. Profesor del Departamento de Pintura, BBAA/UPV; profesor de Post-grado BBAA/UPV; profesor de Mestrado en la Escola de Belas Artes (EBA) de la Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador de Bahía-Brasil; profesor invitado en EBA de la Universidade Federal de Sergipe (UFS)-Brasil; profesor de intercambio en Academia de Artes, Arquitectura y Diseño (VSUP), Praga; profesor conferenciante en la Academy of Art & Desing, Tsinghua University, Beijing; y profesor invitado en Galway-Mayo Institute of Technology (GMIT), Galway, Irlanda. Grupo de Investigación Pintura y Entorno (GIPE); Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE). Relaciones Internacionales del Departamento de Pintura/BBAA/UPV. Pintor y fotógrafo, curator.



Portada libro CIDADE INVADIDA.

- a) Mi modo habitual de proceder en la gestación de la obra de Arte necesita predefinir y escoger un lugar en el mapa para desplazarse hasta él. Allí hacer una exploración de las características propias que ofrece el *environment* para servir como materia prima donde concebir «*in situ*» la serie artística. El proceso y el «lugar» se convierten indispensables y condicionantes de la obra de Arte. El mismo proceso aplicado a diversos parajes.
- b) Dentro de mi actividad como docente de Universidad, impartir un curso en la Universidad Federal de Sergipe-UFS, seminario teórico-práctico de especialización artística que aborda y aplica la fórmula general nombrada en el párrafo anterior.

La fuerte implicación entre actividad artística y Universidad me hizo idear un proyecto más amplio e integrador entre esas dos fuerzas activas.

LOS ESTÍMULOS INICIALES. GENERAL (BRASIL)

La visita a cualquier ciudad brasileña ofrece un sinfín de estímulos imaginados (por su intensidad) e inimaginables (por su variedad) que te acompañan durante toda la estancia en aquellas tierras. Estímulos compartibles, que abocan a un abandono abrumador imposible de no eludir por lo patentes que resultan. Compartir como un modo de constatación y de liberación tan inútil como necesaria.

Intercambio con la Universidad Federal de *Sergipe*-UFS, en *Aracaju*¹, intercambio universitario, cultural, intelectual, social, emocional, vital. También intercambio sensorial, sí; la Naturaleza abruma y las sensaciones se disparan: la retina se sobreexponen²; el oído se convierte en un diapason interrumpido intencional y acompasadamente para anular los armónicos (una definición de lo rítmico); la pituitaria se ablanda para hacerse más esponjosa; el gusto confunde sabores³ y se funde con extrañas y sonoras texturas; la epidermis se curte al sol, sal y sudor pero parece no existir mientras se inflama en irritados núcleos aislados y repetidos a causa de las *muriçocas*⁴; el simple gesto de estrechar la mano o dar un abrazo demuestra con el tacto lo que antes te sorprendió con la mirada: esos 136 nombres de colores de la piel que por allí su utilizan⁵; la sensación de convivencia, de presencia de lo otro, de compartir el espacio habitado, surge jornada tras jornada con intermitentes y continuas apariciones de animalitos «domésticos» que interrumpen la sensación de soledad: aumentando la curiosidad por la fauna «visitante»⁶; incluso, el inexplicable pero nombrado sexto sentido parece aflorar en numerosas ocasiones; o el séptimo, o el octavo, o el noveno... ¡cualquiera se concentra en contarlos!... parece imposible no entender al indígena nativo que basa su existencia como integrante y parte de un TODO, la Naturaleza. Por eso, el indígena se encuentra bien en donde habita: por ser parte componente y minúscula del «lugar»⁷. ¡El indio no invade!

Al mismo tiempo que esto ocurre, Aracaju supone uno de los centros con más desarrollo petrolífero (desde la costa se cuentan innumerables antorchas petrolíferas fluctuando sobre el mar), económico y urbanístico de Brasil.

La joven ciudad surge hace unos 150 años⁸ escapando de la altura del cerro donde se encontraba la antigua ciudad para abrirse al necesario tráfico naval del puerto. Fue una de las primeras capitales brasileñas en ser planeada (antes incluso

¹ *Aracaju* significa «*cajueiro* (árbol de caju) de loros», palabra compuesta de los elementos «*ará*»: loro y «*acayú*»: fruta del *cajueiro*, pedúnculo comestible que produce los anacardos.

² No conozco lugar ninguno que tenga más tiendas ópticas por habitantes. Protección necesaria en una CIUDAD INVADIDA de mar, ríos y manglares por un lado y los límites del *sertão* (peculiar desierto *nordestino* brasileño) por el otro.

³ Por ejemplo, el sabor picante de la fruta *caju* u otros frutos y verduras con eco y memoria en su sabor.

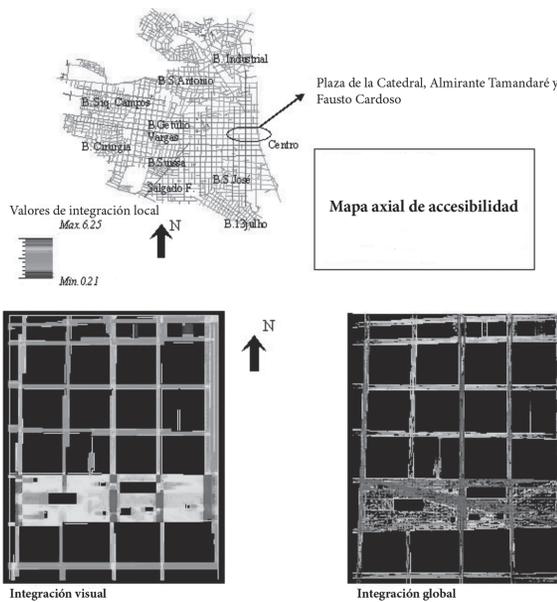
⁴ Voraces mosquitos tropicales transmisores de la elefantiasis, que habitan en los manglares y desovan en agua sucia rica en materia orgánica.

⁵ Auténtico *pantone* cutáneo fruto de combinaciones y proporciones raciales mezcladas: blanca (portugués, holandés, alemán...), negra (angoleño, caboverdiano...) e indio (yanomami, tupiguarani, patacho...).

⁶ Intrépidas ranitas saltarinas, desfiles de diminutas hormigas, vistosas salamanquesas, consistentes ciempiés, elegantes mariposillas, temibles, tenaces e insaciables *muriçocas*.

⁷ No puedo evitar cierta recuerdo del «hombre» Romanticista.

⁸ Poco tiempo antes aún existían muestras de esclavitud en el Nordeste brasileño.



Mapa aracaju.

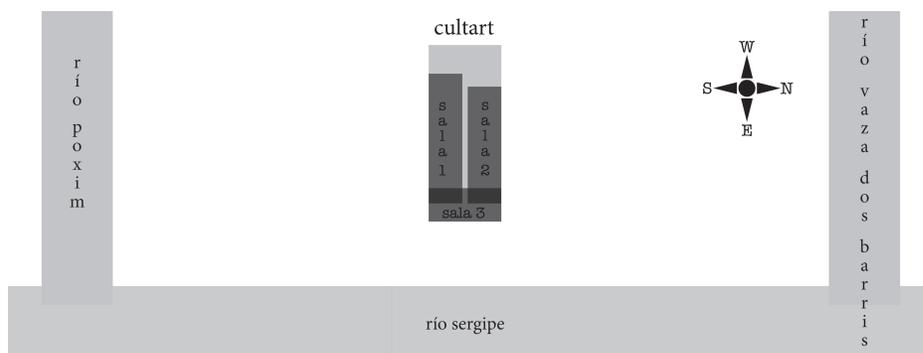
de la conocida Brasilia) desafiando la capacidad de la ingeniería del momento para construir en un sector dominado por pantanos y charcos. La ciudad se diseñó siguiendo los modelos de vanguardia arquitectónica de la época: Washington, Canberra, Chicago, Buenos Aires, que, partiendo de un centro de poder político-administrativo crece organizando sus tramado como un tablero de ajedrez que desemboca en el río *Sergipe*⁹. Hasta el siglo XVII, las ciudades brasileñas existentes se adaptaban a las condiciones topográficas naturales, estableciendo una suerte de irregularidad en el panorama urbano. Pero los ingenieros se opusieron a esa irregularidad y *Aracaju* fue en Brasil uno de las pioneras de esta tendencia geométrica.

Además, para entender el entorno en que se encuentra el origen del proyecto CIUDAD INVADIDA, debemos señalar que la ciudad se encuentra literalmente invadida por agua.

El manglar¹⁰ en *Aracaju* es especialmente característico, pues la vegetación se entrelaza con las edificaciones y los ríos que envuelven a la ciudad ofreciendo un paisaje único: zonas orgánicas naturales que abrazan el orden urbanístico.

⁹ El nombre de *Sergipe* viene del idioma indígena tupí «*si ri ü pe*», que significa «en el río de los *siris* (tipo de cangrejo)»; más tarde se adoptó *Cirizipe* o *Cerigipe*, que significa «*ferrão de siri* (aguijón de cangrejo)», nombre de uno de los cinco caciques que se opusieron al dominio portugués.

¹⁰ Terreno que en la zona tropical cubren de agua las grandes mareas, lleno de esteros que lo cortan formando muchas islas bajas, donde crecen los árboles que viven en la agua salada.



Entre tres ríos.

De la relación del agua con la ciudad de Aracaju y su trazado arquitectónico, vamos a señalar la siguiente consideración. En los límites de la construcción urbanística están presentes tres ríos: el río *Poxim* al Sur, el río *Sergipe* al Este y el río *Vaza dos Barris*¹¹ al Norte. Los ríos abrazan la ciudad por tres lados para hacer una especie de «u» acostada y abierta hacia el Oeste.

Una estructura similar encontramos en el Cultarte (Centro de Cultura y Arte de la Universidad Federal de Sergipe), un edificio colonial de planta rectangular que dispone de un semisótano destinado a las antiguas funciones esclavistas y actividad mercantil pero que ahora es el centro que aloja las enseñanzas artísticas de la Universidad. El edificio se ubica en la punta Este de la ciudad y a la vera del río *Sergipe*. Edificio que tiene tres salas de exposiciones. Dos de ellas ocupan la planta principal colocadas a ambos lados de un alargado pasillo central. La tercera se encuentra en el semisótano, distribuida ortogonalmente (coincidiendo con la fachada) con respecto a las otras dos. La orientación de las salas se encuentra abrazando al edificio, haciendo en su perímetro también una «u» acostada y orientada asimismo hacia el Oeste.

El trazado urbanístico que invade el peculiar paraje de Aracaju; la invasión que la Naturaleza devuelve (en justa venganza) a la ciudad; las distribución en forma de «u» de los ríos que abrazan a la ciudad; la coincidencia de la misma estructura de «u» en que se disponen las salas del Cultarte..., eran demasiadas cosas para dejarlas escapar y suponían un material suficientemente consistente para plantear el punto de partida de un proyecto artístico.

Así, la Naturaleza como contenedor de la ciudad; los juegos estructurales de las «ues» como contenedores abrazadores; la ciudad como contenedor de Arte;

¹¹ *Vaza dos Barris* (vaciado de los barriles). Con la llegada de italianos el número de prostitutas y el consumo de vino aumentó. El vino era producido río arriba y su transporte se hacía arrojando los barriles río abajo.

en definitiva: la Naturaleza como contenedora de Arte, obligaban a generalizar el proyecto para proponerlo a otras ciudades y universidades que no poseían tan peculiares condiciones.

2. LA ESTRUCTURA DEL PROYECTO

EL TÍTULO: DE CIUDAD INVASORA A *CIUDAD INVADIDA*

Explicada la primera vivencia brasileña llena de enormes y fuertes sensaciones para un europeo, surgen algunas consideraciones comparativas con la vieja Europa. Debido a la enorme fuerza que la Naturaleza tiene en Brasil, es ineludible considerar la relación hombre-Naturaleza, los sistemas de ocupación, el trazado urbanístico en condiciones extremas de salvajismo natural y la continuación-continuidad-sostenibilidad de la ocupación urbana ante la Naturaleza «Viva» y activa.

Si la ocupación del territorio de la ciudad planeada sobre el manglar supone una agresión, literalmente una «invasión», también es verdad que el ataque continuo y en evolución de crecimiento del manglar suponen una venganza invasora. Estas fuerzas recíprocas se generan en cualquier ocupación humana en lo natural, pero en el caso de Aracaju las dimensiones e intensidad son palpables en el día a día y generan un curioso pero extraño efecto de «feedback».

Si el reflejo de las relaciones del hombre con la Naturaleza se aplican al Arte Occidental a lo largo de los tiempos, me pareció interesante destacar esta característica propia del lugar para plantear el nombre del proyecto. De ahí surge el nombre CIUDAD INVADIDA.

INVASIÓN DE OTRAS CIUDADES

Teniendo en cuenta el vasto y variado territorio de Brasil, pensé en las variantes locales de dicho enfrentamiento, por lo que, en coherencia por las fuerzas invasivas, decido abrir y plantear el proyecto a diferentes ciudades del país.

La invitación/invasión se extiende por ciudades, universidades y artistas. A los artistas invitados, se les propone explorar la relación conflictiva y caótica entre la Ciudad como diseño racionalizado y la Naturaleza como fuerza de organización y destrucción. Ideas que abastecen la temática del proyecto son: la geometría en guerra con los ritmos orgánicos, el día a día en la ocupación urbana compartida con el «mato», los desastres y catástrofes bio-climáticos, la irrupción invasiva de la vegetación, o de especies zoológicas caracterizadas.

En el cambio de general a particular, los participantes de la muestra podían explorar dicha problemática desde la perspectiva de su propio entorno cultural, adaptándolo.

Pero la invasión/invitación debería de ser natural, no forzada. Se requería el conocimiento del terreno (físico, social, humano y artístico). Cosa que para mí no era posible de conseguir en poco tiempo.



Se me ocurre y decido invitar/invadir a un artista-curador en cada una de las ciudades-universidades y delegar la selección local a cada uno de ellos.

Así, el proyecto inicial y piramidal (idea de un curator único) pasa por ser dual (al asociarse con un curator local en Aracaju), pero finalmente se convierte en un proyecto trazado con estructura de red (varios curators locales que interactúan con el curator general en consonancia con el planteamiento general que se aplica en cada particular).

La estructura organizativa en forma de red alude directamente al fractal, en cuanto a desarrollo, evolución y crecimiento. No olvidando que el fractal es un patrón en el crecimiento de la Naturaleza.

Propongo a cada curator local que seleccione, invite e «invada» a tres profesores-artistas y que elijan un profesor-crítico de Arte que escriba desde cada lugar¹³.

En total, 11 universidades implicadas, 8 de ellas con curators y artistas, otras 2 con aportaciones escritas (Universidade Federal de São Paulo-UFSP, Universidade Federal de Pernambuco-UFPe) y una última universidad privada como acogida (Universidade Tiradentes-UniT).

EL FORMATO INVASOR: LA MALETA

Teniendo en cuenta lo general de la temática planteada, de la invasión en continuo movimiento y desarrollo, además de la necesaria movilidad de la muestra, se decide «envasar» la exposición en una maleta. Auténtica maleta que, acabado su periplo, se conformará en un acervo artístico preparado permanentemente para otras y nuevas rutas expositivas. Potenciales muestras invasivas.

Por ello, además de la propuesta general no se propone ninguna condición o restricción en el modo de abordar la obra ni en cuanto al soporte o técnica a

¹² Lejos de adoptar el anglicismo curator, muy asumido en el ámbito artístico, el texto pretende acercarse al término en portugués (curador) que, si bien sí que tiene su origen del inglés, está completamente asumido e identificado como portugués (cosa que no ocurre con nuestro castellano).

¹³ Relación de los curators implicados por ciudades-universidades.

CURATOR GENERAL:

– Guillermo Aymerich Goyanes, Universidad Politécnica de Valencia-UPV.

CURATORS LOCALES:

- Aracaju, Universidade Federal de Sergipe-UFS: Otávio Luiz Cabral Ferreira.
- Salvador da Bahia, Universidade Federal de Bahia-UFBA: Luiz Mario Costa Freire.
- Porto Alegre, Universidade Federal de Rio Grande do Sul-UFRGS: Sandra Rey.
- Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais-UFMG: Patrícia Franca.
- Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia-UFU: Bia Rauscher.
- Brasília, Universidade Federal de Brasília-UFB: Marília Panitz.
- Rio de Janeiro, Universidade Federal de Rio de Janeiro-UFRJ: Marisa Flório.

seguir. Sin embargo, en el intento de unificar el formato se solicita que los artistas implicados realicen la obra en un tamaño de 33 × 33 cm. La obras, idénticas de tamaño, se alojarán cómodamente en una maleta donde los dj's almacenaban y transportaban los antiguos discos de vinilo.

LOS PARTICIPANTES IMPLICADOS: CIUDADES Y ARTISTAS. ANÁLISIS DE OBRAS Y LOS TEXTOS

Ya comenté que las diferencias estructurales y contextuales de las diferentes ciudades implicadas sirven como referente y condicionante para que cada artista aborde la obra de modo particular dentro de la propuesta general.

En el proyecto participan 58 personas de 4 países, residentes en 10 ciudades.

Por ello, paso a plantear el análisis particular de cada lugar mediante los textos presentados por los artistas y críticos de Arte. Además, ofrezco el análisis individual de las obras presentadas.

Presento a participantes: artistas, profesores e investigadores.

I. UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA-UPV

4 carneros gordos¹⁴

*4 carneros gordos
38 corderitos
117 carneros
221 ovejas
11 machos cabríos
88 cabras
281 borregos
139 cabritos casi adultos
20 cabras pequeñas*

Tablilla sumeria. 2000 a.d.c

El orden y la conexión de las ideas es el mismo que el orden y la conexión de las cosas.
Spinoza.

En el día de hoy, la Pintura y la Escultura nos ofrecen bienes con un alto valor simbólico, escasos respecto a la ingente producción industrial de objetos, pero íntimamente ligados a dicha producción, en cuanto nos acercamos al modo de sus procesos, la utilización de instrumentos, y no pocas veces a su misma manufactura.

Más que al auge, triunfo, explosión, de una determinada visión del Arte, de carácter conceptual que podemos situar en los años 70, y que sería heredera de toda

¹⁴ Por Luís Armand.





una tradición idealista propia de la cultura occidental, podríamos afirmar sin desdoro a la proposición anterior, que la identificación del Arte con la noción de Proyecto en las instituciones culturales, se debería más bien al desenvolvimiento genérico de la gestión de la información, en la que conviven un número creciente de administradores de instancias, y un número, que imaginamos menor, de interlocutores políticos y financieros.

En este contexto burocratizado, donde la creación ha de estar por fuerza mediatizada por la planificación misma y la fruición estética no parece referirse a sujetos reales, sino imaginarios, cabe preguntarse no ya si es posible realizar un Arte Monumental, sin escandalizar conciencias, sino si es posible concebir al menos un Arte Público, y de acuerdo a qué parámetros deberíamos hacerlo.

El Centro de Investigación Arte y Entorno de la Universidad Politécnica de Valencia, CIAE (2004), ha venido centrándose desde sus orígenes hasta hoy¹⁵, en las posibilidades comunicativas de la imagen relacionadas con lo arquitectónico, y en general con cualquier espacio, urbano o natural, pensable desde la noción de sostenibilidad.

Desde este foro, y con el apoyo de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, y el Vicerrectorado de Cultura de la Universidad Politécnica de Valencia, el Proyecto CIUDAD INVADIDA, ha pretendido impulsar estas pesquisas y dotarlas de un carácter itinerante.

Desde el principio los participantes en la muestra, o muestras, fueron compelidos a desarrollar sus trabajos en un formato determinado: 30 × 30 cm. Un tamaño más bien discreto que habría de asegurar la facilidad de su transporte y la posibilidad de montar exhibiciones con sentido.

La invitación a la muestra ha tenido en lo que a nuestra Facultad se refiere, un carácter muy abierto, pensando no ya sólo en lo que podían aportar al desarrollo de la muestra los numerosos investigadores que han trabajado ya en el campo del Arte Público, bajo el amparo de nociones suficientemente establecidas como la de instalación, la intervención, o la performance, sino también en todos aquellos que trabajan desde un saber en apariencia más sencillo, pero directamente entrelazado a un discurso técnico esencial: el dibujante con su lápiz, el fotógrafo con su lente o el pintor con sus viscosos fluidos.

El problema planteado fue la exploración del sempiterno conflicto entre la Ciudad, en tanto que estructura racionalizada y la Naturaleza como fuerza de organización y destrucción. Ideas o imágenes visuales apuntadas en la convocatoria, y en numerosos e-mails, reuniones y tertulias, fueron para resumir un poco: la irrupción invasiva de la vegetación en los límites de la ciudad o en sus zonas degradadas, la geometría en competencia o simbiosis con los ritmos orgánicos, y los desastres y catástrofes climáticos.

¹⁵ Como Grupo de Investigación Arte y Entorno, pueden documentarse actuaciones de carácter mural al menos desde 1992, dirigidas por el catedrático Joan Bautista Peiró López. Constituido en Centro de Investigación, agrupa en su seno varios Grupos de Investigación de diversa índole, coordinados bajo la dirección de D. Joan Llavería i Arasa.

La amplitud de la respuesta hace difícil tanto concluir una síntesis como realizar el clásico ejercicio de enumeración¹⁶.

Las condiciones de escala ya predeterminaban un acercamiento algo íntimo, a cuestiones que, cruelmente, quedarán siempre irresueltas también en un sentido biográfico: todos somos Tarzán.

Del mismo modo las necesidades de transporte han concluido en trabajos sobre papel, abundando las soluciones de base fotográfica, o infográfica, reproducciones mecánicas donde la superficie inicial ha sido intervenida en algún momento del proceso. Ha abundado también el recurso al fotomontaje, o a la yuxtaposición de imágenes, escrituras, códigos en general y cartografías, a veces bajo la forma de transparencias y agregados, análogos a la fragmentación que nos ocupa.

En cuanto a los textos que nos acompañan en este libro o catálogo son bastantes representativos de un debate de ideas que habrá de proseguir en otros ámbitos. Desde luego parece necesario desarrollar una ecología cultural más que una simple cultura ecologista. Parece más pertinente considerar la ciudad como un constructo de carácter orgánico en lucha con otro. En esa línea, algunos artículos han apuntado críticas al *Art Land* norteamericano por su grandilocuencia y utopismo y han preferido al situacionismo parisino: la teoría de la deriva, o la teoría de que la sociedad es un espectáculo. No cabe duda de que disciplinas como la Antropología y la Sociología, que ya informaron ese ámbito de actuaciones, pueden hoy en día suministrar instrumentos válidos para los artistas, al menos como referencia, mejor desde la fase de documentación, ahora llamada trabajo de campo. Hemos visto con verdadera complacencia citar a Georges Perec. Algo perplejos hemos leído un Centón. Y un problema de Sintaxis Visual implementado desde el punto de vista estadístico. Es en este artículo, tan revelador, donde por fin hemos visto asomar una estatua de piedra.

Podríamos concluir que un conjunto de ciencias humanísticas, hermanadas con las técnicas de análisis de la Información, pueden dar base a una estética sostenible. Muchos artistas y profesores pensamos que sí. Pero al llegar a este punto es posible acabar con una pregunta: ¿puede y debe sustentarse una Política cultural sobre estos argumentos?

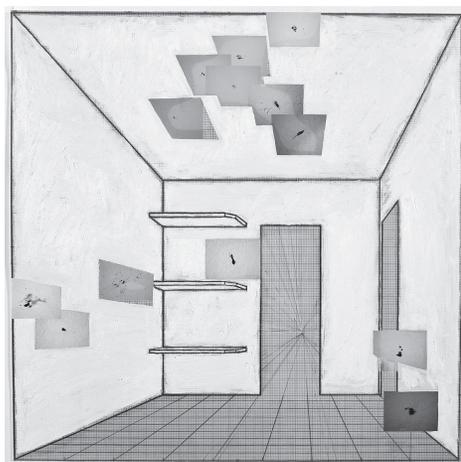
Obras presentadas por participantes de la Universidad Politécnica de Valencia-UPV:

1. Ximo Aldás: «Noche», 2006. Imagen digital.

Paisaje abstracto, maraña de grafismos que entrelaza, confunde e implica la realidad terrestre construida con el cielo «abierto» natural. Ambas superficies ocu-

¹⁶ Muñecos fondo rosa plantitas. Grafismos infográficos. Hoja con huevos. Chapas. Papel milimetrado. Mapa. Tías. Hierba. Explosión. Pinceladitas. Camiseta. Mil ventanas. Basurero. Cd. Agenda. Mandrágora. Gran Manzana. Cartilla infantil. Puente. Acuarela. Globo blanco y escalera. Frasecita con haba. San Antonio. Pared. Una mano dibujándose. Bordillo. Foto surrealista. Cerámica. Encuesta. Sistema Binario. Ruinas. Microfisuras. Cintas de celo. Vinilos. Cine. Carros. Galipote. Garabatos. No son bomberos. Corazón de Jesús. Reina total.





Guillermo Aymerich.

pan aproximadamente el mismo espacio, dividiendo la superficie pintada en dos partes mediante un límite diluido.

2. Sara Álvarez: «*Manglar I*», 2006. Técnica mixta/metacrilato.

Alineación de diminutas casas esquemáticas realizadas con cartón reciclado y distribuidas sobre la imagen de una hoja. Las casas se reparten a ambos lados de los nervios de la hoja para aludir a un urbanismo en perfecta consonancia con el crecimiento ramificado natural.

3. Luis Armand: «*La casada casa quiere*», 2006. 9 chapas/tela.

Conjunto de chapas-pin prendidas sobre una tela «mil rayas» propia de los pantalones de sastre (aludiendo tanto al pinchar y al cortar como a lo moderno-antiguo, sucesivamente). La imagen general se ve reforzada por la meta-imagen representada en cada una de las chapas-pin, donde una operación quirúrgica dental en color es rodeada por imágenes de grúas en blanco y negro (nueva alusión a la perforación y al arrastre). Contraposición de alusiones de lo natural aplicado a lo clínico y profesional-humano.

4. Guillermo Aymerich: «*Cromo-muriçoca-fobia*», 2006. Óleo/fotografía de dibujo.

Recreación de una posible exposición de cuadros abstractos dentro de la vacía y blanca habitación donde me alojé durante un mes en Aracaju, Brasil. Blancura tan sólo alterada por la mancha o huella que cada mosquito («muriçoca») deja sobre la pared tras ser aplastado por antiguos habitantes de la estancia.

Cada mancha sanguínea se convertirá en un cuadro abstracto.

Aludo a la memoria y a la obra fortuita pero colectiva. Pero también me refiero a los distintos modos de ocupar o percibir un espacio (antes o después de ser atacado por la picadura de los mosquitos, auténticos «invasores» de la intimidad

humana a pesar de que su especie se encuentra en el lugar desde mucho antes que la llegada del hombre): lo que en un principio parecía «vacío», se revela como «presencia» sanguínea.

El proceso de realización es el siguiente:

- Saco una fotografía de cada mancha de sangre,
- Realizo un dibujo o cartografía de la habitación señalando dónde fueron muertos los mosquitos,
- Saco una fotografía al dibujo realizado sobre papel milimetrado,
- Por medio digital, coloco cada fotografía de los restos animales en el sitio correspondiente de la cartografía-habitación (donde fueron aplastados),
- Pinto con óleo blanco el conjunto de la escena a excepción de las líneas y vértices de los planos de la habitación, consiguiendo que la imagen fotográfica frontal de los mosquitos aplastados adquiera perspectiva y ocupe la habitación a modo de figurados «cuadros» expuestos.

5. Chema de Luelmo: *«La razón instrumental»*, 2004. Gelatina de plata.

Diversos instrumentos cartográficos se reparten arbitrariamente por un paisaje arenoso de modo aleatorio, pareciendo indicar su inutilidad una vez utilizados y arrojados en un lugar desolado.

Un pequeño personaje camina por una regla plegable, marcando la escala de la escena que se convierte en una apocalíptica urbanización.

También el blanco y negro de la fotografía es utilizado frecuentemente en el cine para indicar tiempos pasados, frente a los colores que indican actualidad.

6. Cueto Lominchar. *«Deslunado»*, 2006. Fotografía.

Larga exposición fotográfica nocturna a través del espacio interior que separa viviendas, convirtiendo la noche exterior en día iluminado. El interior y el exterior de los espacios se encuentran vacíos de habitantes, sin embargo los tonos lumínicos cálidos y amables de la vivienda constatan la presencia humana en contraste con los fríos deshabitados y dejados del exterior. Otra lectura cromática de ocupación.

7. José Galindo: *«Manglar estereometrado»*, 2006. Acuarela/papel.

Tras untar un mantel de encaje con pintura verde, se aplica sobre un papel a modo de monoimpresión. La tenue imagen conseguida deja una serie de huellas puntuales que el autor completa uniéndolas para convertirlas en líneas.

Generador óptico de imágenes que aborda la ordenación meditada humana tras el desorden casual de la geométrica impresión incontrolada.

8. José Manuel Guillén: *«Ciudad Invadida»*, 2006. Litografía color sobre plancha de aluminio/papel Fabriano Rosaspina 180 gr, 2 planchas, iluminada a mano. 15 ejemplares firmados (1/15 al 15/15).

Un personaje se encuentra entre dos imágenes configuradas de distinto tipo.



Por un lado, sujeta un posible proyecto arquitectónico realizado a mano alzada (expresión de la geometría). Por otro, se sitúa frente a un pattern (artificio del natural) que representa distintas especies naturales.

De nuevo, confrontación de contrarios pero con un leve trasvase de cualidades, convirtiendo la arquitectura en expresión y lo natural en artificio.

9. Joan Llavería: «*Genius loci*», 2006. Impresión digital/papel.

Imagen digital aérea de una urbe que combina construcción y zonas verdes en su urbanismo, interrumpida por la imagen de una explosión. El conjunto, de gran contraste cromático, es impreso sobre un frágil papel de seda. La aparente buena convivencia de arquitectura y naturaleza no se presenta tan agresiva como se podría imaginar debido a dos motivos:

- La preexistencia de las cualidades atribuidas al lugar mediante la idea de *genius loci* antes de la construcción.
- La presencia de una fuerza destructiva peor: la explosión.

10. Joël Mestre: «*Moschino*», 2006. Impresión digital, bolígrafo y acrílico/papel.

Apacible y redondeado paisaje representado en blanco y negro con bolígrafo, superpuesto por una colorista caja abierta en desarrollo de la marca globalizada Moschino. El conjunto de grafismo y *assemblage* publicitario se completa con la pintura de una lluvia dorada (¿o es ácida?).

11. Elías M. Pérez: «*A7*», 2006. Fotografía digital. Fuji-print.

A7 es el nombre de una autopista. En los alrededores de la ciudad aparece una zona llena de desechos urbanos rodeando a una ruina: arqueología arquitectónica. La imagen está acompañada por textos escritos en dos cenefas:

- La superior habla de la situación real atendiendo a las condiciones de polución y destrucción:

...la ciudad, máquina en construcción permanente devora... ansia urgente... sin plan ni ordenación... justificación de su propio progreso: el crecimiento... ciudad... orden perturbado, con imágenes para la memoria... neutralizados los referentes míticos de identidad: río, huerta... mar...

- La cenefa inferior niega y contradice esta lectura con fines comerciales, se trata del texto que una agencia inmobiliaria publica para vender viviendas en la misma zona:

...zona bien comunicada, entre la autopista y el mar, a pocos kilómetros del centro de la ciudad, zona de... huerta tradicional. Apartamentos a pie de playa, pueblo histórico, monasterio...

Distintos puntos de vista de la realidad urbana atendiendo a intereses diferentes. Distintos modos de representación: la imagen fotográfica (documental) y la imagen escrita (a veces, subjetiva).

12. Nuria Rodríguez: «3 × 3». Collage digital.

Imagen en blanco y negro de un portador de ladrillo que aparece incluido en una libreta-calendario. Superpuesta sobre un pattern-estampado cromático de motivo vegetal con el que se empapelaban los interiores de las casas en los años 70. El individuo parece escapar para construir su morada en algún lugar alejado de la domesticación geométrica del estampado, o, en cualquier caso, el motivo floral se conforma como único vestigio natural existente en una vivienda.

13. Paula Santiago: «Juego de manos». Imagen digital.

Una mano que sujeta (¿o arranca?) un árbol virado que se presenta en una escala inferior al elemento humano. Más que alusión al tamaño de los conocidos bonsáis, parece denunciar la tremenda fuerza manufacturadora y destructora del ser humano ante el indefenso elemento vegetal. Con el título insinúa dos aspectos:

- a) El aspecto de mago de cartas o prestidigitador, que inventa realidades.
- b) La deforestación se plantea como una maniobra lúdica y productiva sin considerar que no se trata de un juego ingenuo.

14. Isabel Tristán: «Derivas». Imagen digital/papel fotográfico.

División en clave de cuatro de la superficie, en relación dos a dos: dos edificaciones colocadas en horizontal y dos figurillas humanas corriendo en dirección opuesta a una flecha indicadora. Construcción y señalética. Ambas subvertidas. Ante la deriva urbanística, la representación humana parece escapar en sentido contrario a lo señalado. ¿Algún punto de cordura ante lo desquiciado?

II. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE-UFS

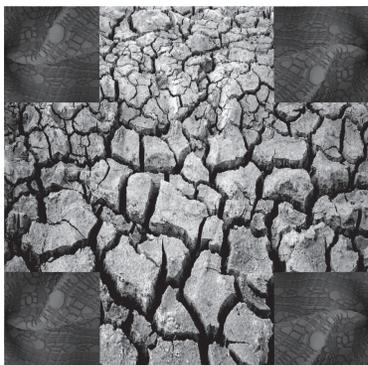
EXPOSICIÓN CIUDAD INVADIDA¹⁷

[...]

El grupo de la Universidad Federal de Sergipe trae tres miradas sobre la CIUDAD INVADIDA que presenta tres diferentes contextos de niveles de relación. El primer artista (Otávio Luiz) trae la marca que aproxima el observador, un registro histórico, retomando el tiempo-trayectoria-ancestros; el segundo (Milton Coelho) revela una mirada más humana, el «yo», la relación de la emoción del sentimiento; y la tercera artista (Adriana Dantas) presenta la mirada panorámica sobre la ciudad, revelando paisajes a través de fragmentos, construyendo un mosaico tridimensional. Partiendo de una textura, pasando por lo humano y lanzándose a lo panorámico, pudiendo el observador migrar entre las tres dimensiones.

¹⁷ Extracto del texto. Por Adriana Dantas Nogueira, Otávio Luiz Cabral Ferreira y Milton Gomes Coelho.





Otavio Cabral.



Luiz Mario.



Sandra Rey.

III. UNIVERSIDAD FEDERAL DE BAHIA-UFBA

FAVELA DE ALAGADOS¹⁸

[...] nace la *Favela de Alagados*, que fue aterrada con la basura producida en Salvador y construida sin planificación, sin alcantarillado y sin ninguna infraestructura de salud ni de educación. Una ciudad dentro de la ciudad. Un escenario de hambre y de enfermedades. Un submundo particular instalado en el codiciado mundo urbano.

[...]

A diferencia de los palafitos de tantos otros lugares, [...] debe su estado caótico no a las variaciones climáticas, sino, sobre todo, al caos social contemporá-

¹⁸ Extracto del texto. Por Luiz Mario Costa Freire.

neo derivado de la opresión del hombre sobre su semejante. Reflejo de históricas invasiones de un tiempo pasado, pasado a limpio en el curso de la propia historia.

[...]

Partiendo de esta visión y de la concepción de las Artes Visuales como herramienta también orientada hacia el contexto social, se pretende, además de revelar la relación conflictiva hombre/naturaleza/lugar, suscitar en la población el cuestionamiento respecto a su propia realidad y a su efectiva inclusión social. Pues, sin duda, más denigrante que la agresión a la naturaleza practicada por el hombre debido a la ignorancia —producto de la falta de oportunidades y de acceso a la educación es la propia degradación humana, que constituye la consecuencia más nociva de la relación mencionada.

[...]

Así, en tiempos antagónicos determinados por las relaciones tecnología/educación, política/información y espectáculo/alienación, al expandir poéticamente el campo cartográfico e histórico de la *favela* y de los pedazos insalubres de la sociedad que allí sobreviven, procuramos seguir los ciclos de la marea, renovando a través de la propia naturaleza la caótica estructura de la *favela*, hasta hoy carente de corrientes humanitarias en busca de derechos, de igualdad y de esperanza.

IV. UNIVERSIDADE FEDERAL DE RIO GRANDE DO SUL-UFRGS

PROYECTO CIUDAD INVADIDA¹⁹

[...] la mirada sobre la ciudad explorando el registro de imágenes a través de la fotografía y del tratamiento de imágenes por ordenador.

[...] para Elaine Tedesco la mirada sobre la ciudad constituye la referencia inicial de «*Ruínas: Arambaré, Belém, Pelotas*». [...] alude a las ciudades que fotografió en dicho trabajo y que, según la artista, tiene como objetivo «la creación de imágenes generadas mediante la superposición de fotografías digitales que recogen fragmentos de ruinas arquitectónicas obtenidas en diferentes ciudades de Brasil». La superposición de imágenes de un mismo tema separadas de sus contextos va más allá del puro juego formal suscitando un cierto aspecto fantasmagórico causado por las condensaciones espacio-temporales.

[...] Eriel Araújo registra el movimiento de vida en las ciudades, observando el juego entre lo real y lo imaginario. Según él, «se han extraído estos registros para generar una poética relacionada con la performance de la imagen». [...] lleva a cabo el registro fotográfico de la flora que consigue romper el hormigón; [...] surgen microvegetaciones». La imagen extrae su fuerza de las connotaciones simbólicas de la mirada sobre las pequeñas batallas entabladas cotidianamente en las grandes ciudades.

¹⁹ Extracto del texto. Por Sandra Rey.



Y en mi trabajo «Zona de coexistência», superpongo dos imágenes captadas en un mismo contexto: la foto de una chabola del pueblo de Moreré, en la isla de Boipeba, en Bahía, con niños jugando con barcos cuando la marea alta invade a una hora precisa del día la aldehuela. En este lugar existe una franja de coexistencia entre el pueblo y el mar, en la que la vegetación crece ajena al fango y el movimiento cotidiano del mar y los niños se divierten ora jugando al fútbol, ora con barquitos. Mi propuesta consiste en sacarle partido semántico a la superposición de imágenes en capas transparentes, desdoblado el tema de la imagen a través de la invasión del campo icónico de una imagen en el de otra.

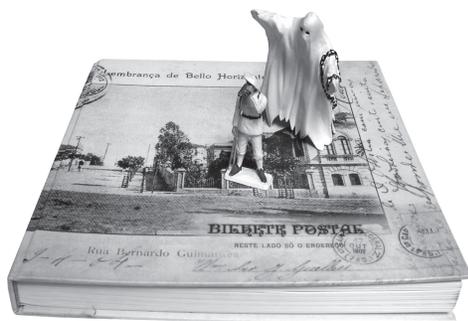
El eje que articula los tres trabajos [...] aborda el tema del proyecto con la libertad inherente al arte contemporáneo, a partir de las vivencias personales que no se restringen a un determinado lugar, sino que se integran en una mirada sin pretensiones lanzada sobre aspectos de la ciudad y sobre sus relaciones con el medio ambiente en donde, en el cruce entre las imágenes captadas de la realidad y las creadas artificialmente, se pueden entrever algunas metáforas de coexistencia pacífica, en la «CIUDAD INVADIDA». O también: *pequeños conflictos casi invisibles de espacio y de tiempo*.

V. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS-UFGM

CIUDAD INVADIDA²⁰

ciudad [...] el tiempo ha envejecido, carcomido, manchado de pátina amarillo-sucio [...] nadie pasa por la calle. aunque había seguramente en ella una procesión de sombras. sombras de todos los que pasaron, los que todavía viven y los que ya murieron [...] el cielo parece de algodón. el día muere llovió mucho! [...] el paisaje quedó espiritualizado. había adquirido un alma [...] el verdor de un parque [...] en las ciudades todas las personas se parecen. todo el mundo es igual. todo el mundo es toda la gente [...] parecen hombres de negocios: andan siempre preocupados. y cuánta gente viene y va! [...] la gente jugaba en medio de la calle [...] fue hace mucho tiempo... [...] la casa de mi abuelo... nunca pensé que desapareciera! todo ahí parecía impregnado de eternidad [...] el paisaje de grandes árboles durmientes [...] una procesión de sombras. sombras de todos los que pasaron. los que todavía viven y los que ya murieron [...] cae cae balón, en la calle del jabón! [...] tus tres horas de la tarde... [...] tú tan de adentro de este brasil! tan dulcemente provinciana... [...] sombras de todos los que pasaron [...] me largo para pasárgada [...] vivo en una ciudad que no tiene bibliotecas [...] en el fondo de la avenida tiene una sierra con heridas en las cuestas [...] los ríos y riachos fueron tapados para dar lugar a las calles y por eso no tenemos agua para la visión [...] los árboles floridos crean un

²⁰ Por Liliza Mendes y Patrícia Franca.



Patricia Franca.

efecto de presencia trascendente [...] a él le gusta mirar todos los signos marcados en la calzada, sus agujeros y las raíces de los árboles que quiebran sus partes: es preciso andar mirando hacia el suelo [...] el hombre baja a la calle gritando lo que quiere hacer, en el comienzo no entendemos, luego, cuando se aproxima, sabemos que quiere afilar cuchillos [...] el miedo está en el cruce cuando se vuelve del trabajo, cerramos los cristales de los automóviles y miramos a las personas tristes atravesando la calle en el centro de la ciudad [...] la ciudad es rica en su entorno, el mar parado y quieto de montañas da un tono: primero el verde, después va aclarando, se va enrareciendo pasando por el azul, el translúcido, y después, sólo queda el cielo en el fondo [...] bosque, ríos, planicies, grutas y valles: ciudades, ahora, ciudades! postes verticales, canales cubiertos, explanadas, grutas, calles. cada día, alguna cosa es arrancada [...] todo está en ese cruce, la intersección mágica de esos cuatro valles oriundos de lo desconocido, habiendo acabado aquí, en ese lugar, en esa plaza en forma de cruz [...] la noche, la ciudad cierra sus puertas y se coloca su máscara muerta, su máscara que no quiere ver nada [...] el barullo es potente y cubre la tierra entera, no existen medios de escaparse [...] es un vasto parterre, cavado en el centro de la ciudad, envuelto por un muro de madera [...] los colores cambian brutalmente, los rojos se vuelven púrpuras, después marrones, después negros. las formas cambian también, llevadas por los torbellinos, chupadas por las trombas, repelidas en partículas a kilómetros de distancia [...] los cristales son opacos, verdaderos espejos de metal pulidos donde la luz rebota y se pierde [...] de vez en cuando, tiene perspectivas inmensas, mira la avenida que va en línea recta hasta el horizonte, que baja hasta el centro de la tierra [...] cuando hay cemento sobre la calzada, un montón de gallos, una cloaca abierta, una piel de plátano, ella sabe lo que hacer: salta expertamente por arriba y nunca sus tobillos frágiles se tuercen o rompen [...] las tiendas, los predios, los cruces, los aeropuertos, las autovías, las motocicletas, todo es penetrado por fuerzas, todo quiere aplastar, vencer [...] me gustan los materiales plásticos: algunos lisos, fríos como el agua. hay tejidos de nylon en las tiendas, y yo voy a mirarlos siempre. hay nylons muy finos, con flores y frutas dibujadas. otros opacos, pesados, parecidos al cristal blando [...] hay acero blanco que brilla sobre los automóviles [...] hay líquidos extraños en las botellas de refrigerantes [...] todo



eso es realmente extraordinario, sabe usted? [...] otro día, vi una rueda muy bella. la miré por mucho tiempo, para no olvidarla jamás. era una rueda de camión, muy alta y muy larga, junto a un gran neumático de goma negra esculpida. pero lo que era realmente magnífico era el medio de la rueda: una estrella de seis puntas que brotaba del centro [...] no puedo olvidar eso²¹.

VI. UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA-UFU

A PROPÓSITO DEL PROYECTO CIUDAD INVADIDA Y LA PRODUCCIÓN DE LOS ARTISTAS EN UBERLÂNDIA, BRASIL²²

La ciudad aguarda. Inacabablemente, aguarda.

Contenedor de interminables acciones, todos los verbos se conjugan en sus infinitos y variados tiempos en la vida que la ciudad alberga y muestra.

Piénsala como un organismo vivo —analogía siempre posible— y simbolízala. Sabemos que el símbolo se crea a partir de la separación, se manifiesta, dice «del lugar» del ausente, «en el lugar» de algo sentido por su ausencia, por la imposibilidad de ese algo de darse instantáneamente, integralmente a nuestra aprehensión lógico-sensible. He ahí la realidad de la ciudad: un circuito activo y fragmentario dispuesto en un *continuum* espacio-temporal que nos obliga a sus ciudadanos a un acto de invasión. Tócala, péntrala sólo mediante el ejercicio real del imaginario, el ejercicio sensible del arte. Se completa lo abierto que se intensifica y se refleja en la complejidad de múltiples formas.

[...]

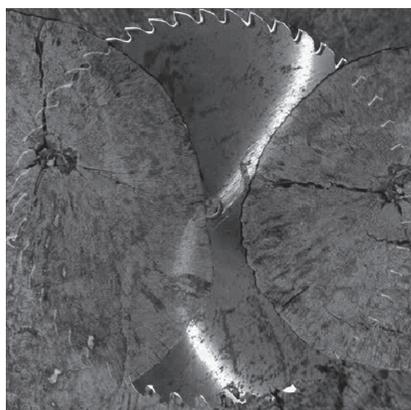
Beatriz Rauscher: tomada como concepto operativo, la idea del corte fundamenta y se desdobra en las diferentes etapas de su investigación y producción poética visual. [...] Las imágenes de los tocones de los troncos cortados, numeradas, ampliadas y fragmentadas, se proyectan en el espacio expositivo [...], lo que permite pegarlas en diversas superficies, se presentan en diferentes espacios del circuito cultural del Sur y Sudeste brasileños, específicamente en las ciudades de Curitiba, Novo Hamburgo, Porto Alegre, Rio de Janeiro y Uberlândia.

[...]

João Virmondés: en sus estudios fotográficos de lugares «borrados» por la dinámica de transformación de la ciudad, registra ausencias y vestigios de presencias. «*Cinema I*», parte de esa muestra, hace el inventario de la pérdida e incrementa la memoria. El título y la proyección de la naturaleza incluida y superpuesta al muro de ladrillos que ocupa el primer plano de la imagen, al negar el encuadre,

²¹ Collage de frases realizado por Liliza Mendes [Manuel Bandeira] y Patrícia Franca [Jean Marie Le Clézio] de las obras: Manuel Bandeira. Poesía Completa y Prosa. Rio de Janeiro: ed. Nova Aguilar, 1977 y Jean Marie Le Clézio. La Guerre. Paris: ed. Gallimard, 1970.

²² Extracto del texto. Por Heliana Ometto Nardin



Bia Rauscher.

desestabiliza la mirada. Queremos componer, rehacer la imagen. Al fondo, la ciudad va desenfocándose.

Nikoleta Kerinska: en «*Trânsito*», animación por ordenador realizada para CIUDAD INVADIDA, la investigación poética retoma la experiencia del recorrido. El mapa, expresión gráfica de un barrio de Sofía, se presenta como la primera imagen. Luego, la imagen de un cuerpo femenino gira sobre el espacio, absorbe la malla urbana que se convierte en piel, en geometría del cuerpo recortada sobre el fondo negro. El cuerpo cambia de epidermis: ahora, otra piel-mapa, un barrio de París; y otra más, resultante de la simbiosis de los dos lugares. La música convierte las transformaciones en un recorrido. Sentimos, habitamos la ciudad como ella habita en nuestro cuerpo, en nuestra memoria y nuestra imaginación. La ciudad nos invade, nos impregna con su historia; caminamos y cada recorrido es único.

VII. UNIVERSIDADE DE BRASILIA-UNB

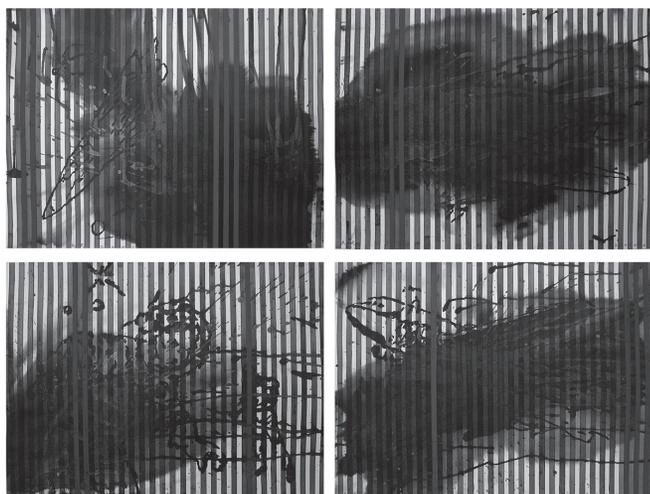
INVASIONES BAJO UN VACÍO AZUL²³

Invadir Brasilia... Invadir sus muchos intervalos... ciudad construida por hiatos.

Sin la aglomeración de los grandes centros, la mirada que (la) recibe es (casi) siempre la mirada del extranjero. [...]

¿Será preciso rellenar sus vacíos con el imaginario de las ciudades tradicionales para poder leerla?

²³ Extracto del texto. Por Marfília Panitz.



Elder Rocha.

El arte producido en Brasilia parece servirse de su diseño enrarecido, en contraste con una acumulación de discursos que, por su condición de centro político, pueblan el paisaje urbano.

A su estatuto de in(de)terminación parece referirse «*Pilha*», de Ralph Gehre, metro de tela verde ofrecida como materia para el montaje del trabajo esbozado. A su estatuto de centro (político y geográfico) hace referencia «*O poder não pode/ Sobretudo transporte*» de Gê Orthof, su lenguaje minucioso, fragmentado... su elocuencia silenciosa. A su estatuto de cotidianeidad ordinaria (tanto de ella como de cualquier ciudad) alude la amalgama de imágenes vislumbradas a través de las líneas/rejas en la serie «*A TV ligou só*», de Elder Rocha.

Una configuración posible para la invasión de las ciudades semejantes.
Una señal para nuestros invasores.

VIII. UNIVERSIDADE FEDERAL DE RIO DE JANEIRO-UFRJ

ENCRUCIJADAS CARIOCAS²⁴

En estos alegres tristes trópicos, la naturaleza se impone en el imaginario como el dominio de lo ambiguo: al mismo tiempo visión del paraíso y misterioso dominio de potencias descontroladas, más allá de cualquier medida u orientación.

²⁴ Extracto del texto. Por Marisa Flórido.



Chang Chi Chai.

El hombre, ante una naturaleza exuberante e insólita, se sitúa en la encrucijada entre su redención y su inexorable contingencia.

[...]

Mientras tanto, si un DIA la ciudad representó la protección contra una naturaleza atractiva pero brutal, hoy en día es ella misma la que representa cada vez más esta dimensión de inseguridad y de angustia existencial, esfinge devoradora de un hombre que pasa a buscar nostálgicamente en la naturaleza los momentos de refugio y de recuperación.

Entonces se mezcla el artificio y la naturaleza: al final, el mayor bosque urbano del mundo, situado en el corazón montañoso de la ciudad, fue «construido» en el siglo XIX. Según la leyenda que refuerza su fertilidad salvaje, fue replantado únicamente por un alcalde y seis esclavos. La ciudad reverenciaría a su antigua enemiga, recuperándola dentro de sus límites, más imperiosa sobre sus tejados. La naturaleza monumentalizada es la trama verde sobre la que fijar la mirada saturada de las imágenes urbanas, de la dimensión incombustible y atroz de las megalópolis, para refugiarse y descansar.

[...]

El «*Cristo Redentor*» de la serie *Transcendências* de Chang Chi Chai propone plantar tecomas amarillas en las calles, plazas y chabolas de la ciudad, formando un contorno ampliado de la sombra proyectada a sus espaldas por el monumento del Cristo Redentor. [...]

La sombra dibujada por las tecomas supera los límites de su proyección natural y las arbitrarias fronteras políticas o socioculturales, atraviesa barrios, alcan-

za y abraza las ciudades vecinas. [...] Su comprensión del tiempo encuentra en los cruces de las culturas la desmesura de los dibujos y los diseños. Su propuesta se origina en una doble oración: un antiguo proverbio chino —«los ancestros plantan para que sus descendientes disfruten de la sombra»; y del momento de intensa duda y abandono del dios cristiano— «Padre, ¿por qué me has abandonado?».

[...]

Considerada el árbol nacional, [...] «*ipê*» (tecoma) [...]. Al florecer solamente una vez al año, el dibujo de la sombra de Cristo únicamente sería visible al final del invierno, anunciando la primavera y la renovación del ciclo. [...]

«*Nimbo/Oxalá*» es una intervención de Ronald Duarte en el Palacio Gustavo Capanema, símbolo del modernismo arquitectónico brasileño, cuyo proyecto expresa algunos de los principales ideales de Le Corbusier: [...], la asepsia y el control absoluto sobre el azar y lo inesperado. Así, en un sábado, día de la semana consagrado a «*Oxalá*», veinte artistas vestidos de blanco con un extintor en las manos, liberan una gran nube blanca. Una nube artificial, desde luego, pero que nos propone la irrupción de lo sagrado y la designación del infinito en la tradición pictórica.

[...] «*Oxalá*», sincretizado como Jesucristo, es un orixá de naturaleza ambigua, sin género definido, de la raza de los hombres. Tan ambiguo como la manifestación de la divinidad yoruba en el templo de líneas rectas y planos transparentes del racionalismo moderno, con sus deseos de omnisciencia y su promesa civilizadora de la humanidad. Una promesa protectora pero también totalitaria y arrogante, aterradora y asombrada con todo lo que escapa del dominio lineal. Como las nubes, las encrucijadas y los deseos singulares.

[...] Izabela Pucú, nos remite al cuerpo, a su pulsación orgánica enredada en la aceleración nerviosa de los flujos de la máquina urbana y en el tiempo de rotación de este cuerpo celeste que habitamos.

En el vídeo *08:00 s/ 6 horas*, dos películas grabadas desde el interior de un coche en marcha que circula por el puente Río - Niterói, entre las 6h y las 18h, se dividen la pantalla y la atención del observador. En una compresión de ocho minutos sucede uno al lado del otro, el amanecer y el atardecer, la esperanza y el cansancio del día, el silencio del puente casi desierto y el ruido de motor de los coches en un embotellamiento. Rivaliza en la pantalla la respiración de las dos ciudades que despiertan y la asfixia de las rutinas que se repiten.

[...]

LOS LUGARES DE LA EXPOSICIÓN

- Sala *José Renau* de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Septiembre-Octubre 2006. UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA-UPV.
- *MUnA*, Museo Universitario de Arte. Agosto-Septiembre 2006. (Encuadrado en el Simposio Internacional *Las Ciudades Mediáticas* organizado por el Instituto de Geografía). UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA-UFU. Uberlândia, Minas Gerais.



- *Paço dos Açorianos*, Secretaría Municipal de Cultura. Enero-Marzo-Abril 2007. (Encuadrado en los festejos del Aniversario de la ciudad de Porto Alegre, 234 años). UNIVERSIDADE FEDERAL DE RIO GRANDE DO SUL-UFRGS. Porto Alegre.
- CAL/DEX-Casa de Cultura de América Latina. Galería Acervo. Abril-Mayo 2007. UNIVERSIDADE DE BRASILIA-UnB.
- Castelinho 38. Julio-Agosto 2007. UNIVERSIDADE FEDERAL DE RIO DE JANEIRO-UFRJ.
- Galeria da Escola de Belas Artes. Octubre 2007. UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS-UFGM. Belo Horizonte, Minas Gerais.
- Galeria Luis Cañizares. Noviembre-Diciembre 2007. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA-UFBA. Salvador de Bahía.
- Galeria de Arte Florival Santos - Cultart (Centro de Cultura y Artes). Marzo-Abril 2008. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE-UFS. Aracaju, Sergipe.
- Museu do Homem Sergipano-MUHSE. Aracaju, Sergipe. Mayo-Junio 2008.
- Museu Memorial de Sergipe. Agosto 2008. UNIVERSIDADE DE TIRADENTES-UniT. Aracaju, Sergipe.

3. LA PUBLICACIÓN

Una vez planteado el proyecto y hecha la propuesta general a todos sus componentes, me parecía interesante registrar todas sus maniobras, trabajos y resultados en una publicación que recogiera de una forma más amplia todas nuestras intenciones.

Para ello era necesario algo más que la publicación de un catálogo. Así, aparte de los trabajos de índole artística, decido ampliar la idea de la publicación con textos encargados a diferentes profesionales de la reflexión y escritura, pero siempre manteniendo la idea de origen: críticos de Arte y escritores de reconocida solvencia vinculados a la Universidad.

Tras localizarlos y explicarles el proyecto, les mandé la propuesta junto con una muestra fotográfica de todas las obras presentadas.

Los escritos tienen doble sentido u orientación:

- mantener y respetar la misma intención que movía a los artistas: abordar el tema general de CIUDAD INVADIDA, situándolo en el punto de vista particular de sus localidades,
- arropar o aludir directamente sobre los trabajos artísticos presentados.

OTRAS APORTACIONES ESCRITAS

Además de los textos generales presentados por cada una de las universidades, la publicación cuenta con la participación de otros profesores integrados a posteriori al proyecto por su interés y adecuación en cuanto a sus líneas de investi-



gación²⁵. Completando así la visión del resultado del proyecto ya que se trata de autores ajenos —en principio, se encontraron el proyecto ya realizado— a CIUDAD INVADIDA, si bien todos ellos con pleno conocimiento de cada uno de los participantes locales. Punto de vista intermedio entre los autores implicados y el público completamente ajeno. Resumiendo: anticipo de la visión externa del proyecto, que lo completa para el público general.

REPERCUSIONES DEL PROYECTO

El desarrollo planeado del periplo expositivo ocasionó respuestas distintas, englobadoras y ampliadoras en el ámbito universitario, social y museístico.

Inicialmente CIUDAD INVADIDA se circunscribía a la producción artística en el ámbito universitario. Pero si bien un centro universitario interacciona conocimientos y disciplinas, asimismo la Universidad se plantea como una entidad abierta y conectada con la realidad exterior. En este sentido el proyecto planteado fue creciendo desde lo artístico-universitario hasta el panorama museístico, pasando por el entorno universitario general y el histórico-social de corte etnográfico.

Se llevó a cabo de la siguiente forma:

- El proyecto fue requerido para formar parte del Simposio Internacional *Las Ciudades Mediáticas* organizado por el Instituto de Geografía junto con la Universidade Federal de Uberlândia-UFU. Además de la muestra y la publicación, CIUDAD INVADIDA participó en el encuentro con una serie de mesas redondas en las que participaban profesores-investigadores de Bellas Artes, Arquitectura y Geografía, escudriñando desde su punto de vista particular todas las posibilidades de relación entre ciudad, entorno y Arte.
- Como una realidad cultural y social vigente en Rio Grande do Sul, el proyecto CIUDAD INVADIDA fue encuadrado en los festejos del Aniversario de la ciudad de Porto Alegre, con 234 años de antigüedad.

²⁵ – «Entre la forma y la fuerza: conectando espacios arquitectónicos, telemáticos y térmicos», por Mario Ramiro, de la Universidad Federal de São Paulo-UFSP.

– «La movilidad del Arte en el campo de la sociedad. Fracción localizada: Diluvio», de Maria Ivonne dos Santos, de la Universidade Federal de Rio Grande do Sul-UFRGS.

– «La ciudad invadida, una cuestión de fronteras», de Marina Pastor, de la Universidad Politécnica de Valencia-UPV.

– «De la invasión (Perderse en los mapas, nº 3)», de Ricardo Forriols, de la Universidad Politécnica de Valencia-UPV.

– «Estudio sintáctico-espacial del Arte Público de la Plaza de la Matriz de Aracaju», de Adriana Santos y Eder Donizete, de la Universidade Federal de Sergipe-UFS y la Universidade Federal de Pernambuco-UFPe.

– «Apropiación de los lugares olvidados: la artísticidad del proyecto Arte Constructor», de Virgínia Gil Araújo, de la Universidad Federal de São Paulo-UFSP.

Es curioso señalar que Aracaju, el lugar donde surgió el proyecto y donde estaba previsto acabar (en una intención de cerrar el círculo), llamó la atención de dos centros museísticos y generó dos repercusiones más en forma de exposición:

- El Museu do Homen Sergipano-MuHSe tiene como objeto guardar, preservar y divulgar los bienes culturales. El centro se basa en ciertas publicaciones del Departamento de Historia y Ciencias Sociales, además de los Departamentos de Geografía, Economía e Ingeniería Agrónoma, pero también en el PAX-Proyecto Arqueológico de Xingó. El MuHSe es resultado directo de las luchas iniciadas en los años 70 por la Sala de Cultura Popular, el Núcleo Museológico y el Museo de Antropología. En su interés de revisión y construcción de la corta y reciente historia americana, el museo abarca desde lo prehistórico del lugar hasta la producción cultural contemporánea.
- El Museu Memorial de Sergipe, dependiente de la Universidad Tiradentes-UniT (de ámbito privado), se empeña en preservar y divulgar elementos socioculturales y atender a las comunidades civil y científica mediante investigaciones que conciernen al Estado nordestino de Sergipe.

4. CONCLUSIONES

Para cerrar este escrito hago las siguientes consideraciones:

- a) El conocimiento artístico se diferencia del conocimiento científico en que el primero parte de un punto en común y, a medida que cada autor lo aborda desarrollándolo, se esparce e irradia (subjeto y centrífugo); mientras que, por el contrario, el conocimiento científico trata de aunar o coincidir distintos investigadores para llegar a un único punto en común (centrípeto y objetivo).
- b) Es bien conocido lo gratificante y rentable de un trabajo internacional por lo que significa la diversidad que ofrece el punto anterior, con realidades y puntos de vista diversos que canalizan el movimiento centrífugo.
- c) El trabajo en grupo, a distancia, con la primera fase de participantes, fue evolucionando y creciendo en número e implicación gracias a las sugerencias de alguno de sus miembros. Lo que supuso, como ya dije, una compleja estructura en forma de red que, gracias a los puntos en contacto, cogía forma y sentido global.
- d) Aunque en el proyecto intervinieron personas de distintos países que no se conocen entre sí, el resultado final hace un TODO variado pero armónico y en sintonía. Reforzado además por la argumentación temática así como por la unificación de formato.
- e) Queda demostrado que dentro del panorama internacional, hay un elevado número de artistas que comparten su tarea artística con la labor universitaria, estableciendo vínculos e intercambios consistentes entre ambas realidades.



Así, dos entornos sociales, el artístico y universitario, se conforman en perfecta integración.

- f) Más allá de lo meramente artístico, señalar las repercusiones de nuestro proyecto artístico que parte del ámbito universitario para reunir diversas formas de conocimiento: artístico, arquitectónico, urbanístico, geográfico, etnográfico, histórico, cultural, social, ambiental... Si bien el proyecto plantea aspectos en todos estos campos de desarrollo, las intenciones iniciales quedan sobrepasadas debido a los resultados de implicación. Pensadores de todos estos ámbitos respondieron al estímulo propiciando un diálogo entre lenguajes diferentes que fue realmente profundo y nutritivo por surgir de manera natural como una necesidad de matizar aportaciones al tema general. Podemos señalar lo acertado de la elección temática del proyecto CIUDAD INVADIDA en este sentido.
- g) Para finalizar, señalar que el contacto a este nivel con una serie de universidades trasciende en un conjunto de beneficios en el sentido de que establece unos puentes de unión para siguientes colaboraciones. Se puede señalar que a partir de CIUDAD INVADIDA algunas de esas universidades están enviando profesores a nuestra Facultad de Bellas Artes para cursar estudios de doctorado y del Máster en Producción Artística. Además, otros centros brasileños empiezan a hacernos ofertas: para realizar programas de movilidad del profesorado, para formar parte del consejo editorial en servicio de publicaciones, para nuevos proyectos expositivos, etc. Se puede concluir que CIUDAD INVADIDA se conforma como un punto de inicio de una activa red de colaboración hispano-brasileña.

Después de planteado, abordado y explicado el proyecto CIUDAD INVADIDA, después de formateado el trabajo artístico y escrito recogido (en forma de exposición-maleta y de publicación de un libro), tan sólo me queda agradecer uno a uno a todos los implicados en este proyecto. Proyecto sincero por resultar sentido, que empezó como reflejo de una situación vital particular y que se transformó —con la fuerza y empeño «invasor» de todos— en un proyecto general que abraza situaciones semejantes en ámbitos universitarios y artísticos de dos continentes tan separados como los nuestros, el europeo y el americano.

5. APÉNDICE

Vistas las repercusiones a posteriori de CIUDAD INVADIDA, a día de hoy la exposición-maleta reposa en Aracaju. Pensamos darle un breve tiempo de reposo pues la maleta estaría preparada para un nuevo viaje. Una vez hecho balance de resultados y pasado un tiempo, se procederá a la idea inicial en cuanto a su destino final. Si bien la idea de envasar el proyecto respondía en un inicio a cuestiones de rentabilidad de transporte y aduanas, finalmente se conformó en una característica propia del proyecto: de hecho, en todas las exposiciones la maleta formaba —presencialmente— parte componente del montaje. Pero además el diseño del catálogo

contemplaba la condición itinerante mediante una serie de fichas-etiquetas que indicaban puntos de origen y destino del proyecto.

En cuanto al destino final de la maleta y las obras, digamos que en inicio se planteó lo oportuno de realizar múltiples envíos al lugar de origen de las obras. Ante ello, la idea sufrió un cambio sustantivo: hacer un reparto de las obras entre todas las universidades, pero nunca una obra volverá a su lugar origen. Las obras «invadirán» el espacio de otras colecciones de forma definitiva. De esta forma, cada universidad implicada dispondrá de obras realizadas por universidades ajenas que formarán parte del acervo, fondos o colecciones de Arte, que servirá como rentable compensación por los esfuerzos realizados, al tiempo que los autores se beneficiarán de formar parte de dichas colecciones extranjeras.

