

**ACTIVO/ACTIVA**  
**Intervenciones urbanas efímeras**  
**para un viandante consciente.**  
**Tipología 4**

**Sergio Cubells Campanario**

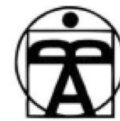
Dirigido por la **Dra. Mau Monleón**

**Máster de Producción Artística**  
**Valencia, Junio 2013**

**Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia**  
**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

## **Agradecimientos**

A mi madre por su ternura infinita y a mi padre por su fuerza.  
A mi hermana por su sonrisa y energía.  
A Iris por ser conmigo y por su ayuda.  
A Alejandro por su amistad y por prestar su ayuda incondicional.  
A mi tutora Mau Monleón por su paciencia y constantes ánimos.

## RESUMEN

### *Activo/Activa. Intervenciones urbanas para un viandante consciente.*

Nuestro trabajo final de master, *Activo/Activa. Intervenciones urbanas para un viandante consciente*, está comprendido en la tipología cuatro de la especialización en arte y espacio público del Máster de Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

Nos hemos centrado en la ciudad de Valencia como contexto para desarrollar las intervenciones de arte público. Para llevar a cabo la parte práctica del proyecto fue precisa una investigación sobre la evolución histórica de las ciudades; desde los primeros diseños urbanísticos de Hausmann hasta la más actual revitalización urbanística producida por el capitalismo avanzado. Valencia es un claro ejemplo de ello con proyectos urbanísticos como la Ciudad de las Artes o la posible ampliación de la Avenida de Blasco Ibañez y la consiguiente ruptura del barrio del Cabanyal-Canyameral.

La confianza ciega en la modernidad y el progreso nos ha llevado a una sobremodernidad y urbanización que genera un espacio público higienizado para silenciar los conflictos que allí se generan. No obstante, frente a este fenómeno generador de no lugares, proponemos intervenciones efímeras que puedan reactivar los espacios para generar encuentros, situaciones y nuevas formas de recorrer la ciudad de forma consciente por los viandantes. Entendemos el espacio urbano como espacio de conflicto y ruptura; donde se ejerce la democracia radical del cambio constante y nada es perpetuo, sino cambiante.

Las intervenciones realizadas en espacios de tránsito tienen el objetivo de incidir en el viandante para que éste los recorra de forma diferente; siendo más consciente del espacio que habita, pudiendo encontrarse con otros y otras viandantes y generar situaciones, rompiendo el silencio de los espacios asépticos de la ciudad generando nuevas formas de relacionarse de forma activa.

### **Palabras claves:**

Arte público, intervención efímera, Valencia, viandante consciente, espacio urbano, situaciones, conflicto, activo y activa.

## SUMMARY

### **Active. Urban intervention to an conscious pedestrian.**

Our final master project *Active. Urban intervention to an conscious pedestrian*, included in the fourth typology of the art and public area specialization of the Master called "Máster de Producción Artística" studied in "Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia"

We have focused on the city of Valencia as a context to develop the public art interventions. To carry out with the practical part of the project we had to investigate about the historic evolution of the cities; from the first urban designs made by Hausmann to the present urban revitalization made by the advanced capitalism. Valencia is a prime example, with urban projects like "Ciudad de las Artes y las Ciencias" or the possible enlargement of Avenida de Blasco Ibañez and the resultant breaking of the Cabanyal-Canyameral neighborhood.

The blind trust on the modernity and progress has brought us to an overmodernity and a housing development that generates a sanitized public area to quiet the conflicts generated there. However, in front of this generator of nonplaces phenomenon, we propose ephemeral interventions that could reactivate the areas to generate meetings, situations and new ways of walking through the city. We understand the urban area as a conflict and breaking area; where the radical democracy of the constant change is performed, and, also, where nothing is perpetual, but changing.

The objective of all the interventions made in transit areas is to make the pedestrian use an atypical way to walk through those areas; making all of those people realize about the area they inhabit, and they could also meet other pedestrians and generate situations, breaking the silence of the aseptic areas of the city, generating new ways of actively relationship.

### **Key words:**

Public art, ephemeral interventions, Valencia, conscious pedestrian, urban area, situations, conflict, active.

# ÍNDICE

<b>Parte I: Introducción.....</b>	<b>7</b>
<b>Parte II. Desarrollo.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Contexto y conceptos urbanos.....</b>	<b>10</b>
1.1 La sobremodernidad como generadora de no lugares.....	11
1.2 La hegemonía del capitalismo.....	11
1.3 La urbanalización.....	12
1.4 La ciudad de Valencia.....	13
<b>2. Definición artística de los conceptos tratados.....</b>	<b>14</b>
2.1 Definición de intervención como arte público efímero.....	14
2.2 Importancia del viandante consciente.....	18
2.3 Historia del arte público efímero.....	19
2.4 Referentes técnicos.....	21
2.4.1 Post-graffiti.....	21
2.4.2 Kurt Perschke - RedBall Project.....	23
2.4.3 Sebastian Preschoux.....	24
2.4.4 Marlon da Azambuja.....	25
2.5 Referentes conceptuales.....	26
2.5.1 Krzysztof Wodiczko.....	26
2.5.2 Antoni Muntadas.....	27
<b>3. Conceptualización del proyecto realizado.....</b>	<b>28</b>
3.1 Orígenes del autor del proyecto.....	28
3.2 Descripción técnica y tecnológica.....	29
3.2.1 Reflexión sobre el proceso de trabajo.....	29
3.2.2 Proceso de trabajo previo a las intervenciones.....	30
3.2.3 Proceso con lana.....	32
3.2.4 Proceso con film plástico y spray. <i>Activo #1</i> .....	36
a) Justificación de la utilización de las palabras activo y activa.....	40
3.2.5 Proceso de las intervenciones con cinta adhesiva y spray.....	43
a) Activo #2.....	43
b) Activo/Activa #1.....	46
c) Activo/Activa #2.....	49
<b>Parte III: Conclusión.....</b>	<b>51</b>
<b>Parte IV: Bibliografía.....</b>	<b>52</b>
<b>Parte V: Tabla de figuras.....</b>	<b>54</b>
<b>Parte VI: Anexo.....</b>	<b>55</b>

## Parte I: Introducción

El presente trabajo es el resultado del estudio realizado dentro del marco de la especialización en arte y espacio público del Master de Producción Artística. En el proyecto *Activo/Activa. Intervenciones urbanas efímeras par un caminante consciente* recogemos la investigación y realización de obra propia en los espacio de transito de la ciudad de Valencia.

La motivación inicial de la que partimos en este proyecto es la preocupación, desde hace años, hacia el entorno urbano; lo que es, lo que podría ser y cómo podríamos intervenir en él para transformarlo aunque sólo fuera por un instante.

Dada la formación puramente gráfica que poseemos, y especialmente en torno al libro de artista; se nos hizo difícil el enfrentamiento al espacio público.

Los inicios de los que partimos, sobre la preocupación de la ciudad, son trabajos fotográficos sobre exploraciones urbanas en fábricas del antiguo extrarradio industrial de Valencia, finalmente absorbido por la propia ciudad. No obstante, con la evolución a nivel teórico; con las lecturas precisas, hemos trasladado nuestra preocupación al espacio público de la ciudad misma, y no de su extrarradio. Por su parte, a nivel práctico, con las intervenciones hemos llegado a una realización satisfactoria de las obras; intentando incidir no sólo en el espacio, sino también en la gente que lo habita y recorre.

El objetivo que nos planteamos en este proyecto, con las intervenciones efímeras en espacios de transito de la ciudad de Valencia, es una experiencia consciente y activa de la ciudad, por parte del viandante; no como un lugar homogéneo, sino como un medio urbano de posibles trayectorias y situaciones heterogéneas. Por eso, entendemos el espacio público como una transformación constante; una lucha infinita entre diferentes fuerzas que se imponen unas a otras por tiempo limitado, aunque la administración vele por ocultar y silenciar el conflicto haciéndose con la hegemonía del espacio, imponiendo sus leyes y normas. Este cambio continuo genera incerteza; una de las características fundamentales para que el espacio público sea democrático. Por lo tanto, pensamos que para generar una reactivación, tanto del espacio como del viandante, es necesario que la intervención sea efímera; que no esté pensada para perdurar sino todo lo contrario, que le afecten las agresiones climatológicas, que se desgaste con el uso activo de los viandantes y del paso del tiempo. Aceptamos la degradación y desaparición de la obra como parte fundamental de la misma y de su intención de activar la democracia del espacio público.

Nuestras hipótesis abarca la apropiación del mobiliario urbano, aprovechándonos de él, para hacer del espacio público (urbano) un lugar de recreo, llevando al viandante a una apreciación consciente de los espacios de la ciudad. Las intervenciones suponen una reconfiguración de los trayectos lineales del urbanismo, creando nuevos y diferentes recorridos, para la percepción y toma de conciencia del espacio que se habita con el posible desencadenamiento de situaciones de encuentro entre los viandantes.

El diseño urbanístico es algo que no controlamos; creado por un reducido grupo de personas especializadas que no habitarán las ciudades que diseñan. Esto puede generar grandes incongruencias entre el diseño preestablecido y el uso real que los habitantes quieran o necesiten darle a diferentes espacios que habitan. La administración, que tiene la tutela de legislar y decidir que está o no permitido en el espacio público, es la que se encarga de silenciar las diferentes problemáticas que se desarrollan entre los propios habitantes o entre los habitantes y el espacio diseñado. Por este motivo, nos planteamos la reapropiación del mobiliario urbano como forma de usar el diseño que se nos da hecho reutilizándolo a nuestro favor; creando nuevos trayectos para el viandante y aspirando a romper la concepción de inmutabilidad que de la ciudad tienen sus habitantes pasando a entenderla como un lugar de cambio inesperado del que formar parte.

Otra de las hipótesis de las que partimos es la creación de situaciones a raíz de las intervenciones. La apropiación del mobiliario urbano transforma un espacio de tránsito en un espacio para pararse a observar y, también, leer la palabras *Activo/Activa* presentes en las intervenciones; rompiendo así el uso para el que estaba pensado. Las obras crean una situación de asombro y desorientación frente a esta reconfiguración del espacio. El aprovechamiento de la sorpresa, que puede suponer la obra de arte público, puede devenir en un encuentro entre dos viandantes desconocidos que de repente comparten su incertidumbre.

Los ritmos de vida acelerada por los que se caracteriza nuestra sociedad actual nos lleva a cierta alienación con el resto de personas; comportamientos autómatas que nos impiden pararnos a observar, en vez de ver y hablar con el resto de gente que habita la ciudad, junto a nosotros. No obstante, no podemos ignorar que en los últimos años hemos asistido a un despertar de lo social y de lo público; provocado por la situación de crisis sistémica del capitalismo que ha creado un panorama social de recortes económicos en todas las áreas del Estado del bienestar. Movimientos ciudadanos, vecinales y plataformas que confluyeron en las tomas de las plazas durante el 15M son un ejemplo del reencuentro con el otro en el espacio público. Aun así, las formas de recorrer y vivir la calle no han cambiado; sino que las dos tendencias, la de recorrer de forma sonámbula la ciudad y la de tomar la plaza están coexistiendo.

Por estos motivos las intervenciones pretenden incidir en estas nuevas formas de habitar activa y conscientemente la calle. Por ello pretendemos generar un encuentro que desemboque en dudas, incertidumbre y curiosidad; parándose a observar las intervenciones de cerca; a recorrerla de diferentes formas, y generar un espacio donde gente desconocida pueda iniciar una conversación poniendo en común sus experiencias sobre la obra y las dudas que le han abordado al observarla. Igual que la obra en sí; las situaciones serán efímeras, casi simbólicas. No crearán una comunidad interrelacionada de personas no alienadas; tal vez, ni si quiera se genere una posible conversación entre diferentes viandantes, pero sí una mirada cómplice; compartir una sonrisa que exprese la incerteza que supone verse frente a la intervención, frente a una reorganización del espacio que conocían y han visto impasible e

inmutable durante años. Aunque de forma simbólica se intentará romper por un instante la alienación hegemónica de la ciudad y su control sobre lo que allí suceda.

Esta hipótesis comparte relación con la posibilidad de que por parte de algunos viandantes los lugares intervenidos se conviertan en espacios de juego e interacción con la obra; bien porque creen una situación de recreo, influenciados por los cambios creados con las intervenciones o bien por la expectativa que pueda generar. Al fin y al cabo, transformar un espacio de tránsito en un espacio de encuentro activo y efímero, ya es una nueva forma de descubrir y entender la ciudad.

La metodología llevada a cabo en las intervenciones ha evolucionado mucho desde los primeros intentos. Como dijimos al principio, este proyecto de arte público nos supuso un reto a la hora de enfrentarnos al espacio público, pero los ensayos nos ayudaron a pulir ciertos aspectos de las intervenciones.

Los materiales utilizados difieren según la intervención. En ocasiones film transparente, a partir del cual nos apropiamos del mobiliario urbano creando una maraña entre sus diferentes componentes; cubriendo y conectando diferentes formas urbanas entre sí, ya sean farolas, papeleras, bancos, columnas, etc. De esta conexión surge el soporte sobre el que añadiremos el color y la tipografía, mediante *stencil* de *Activo/Activa*. El uso de palabras es un paso más allá para captar la atención de la audiencia y apelar a su consciencia, no quedándonos únicamente con el color como reclamo. La palabra utilizada, tanto en su forma masculina como femenina, está relacionada con el viandante consciente que queremos como resultado de las intervenciones. Además, está demostrado que el acto de leer ayuda a desencadenar la creatividad y capacidad para pensar de maneras diferentes e innovadoras, dos características fundamentales para llegar a una óptima activación del viandante.

Diferentes asignaturas cursadas en el master de producción artística han supuesto una fuente tanto a nivel conceptual como técnico. Entre ellas están *La ciudad y el miedo*; *Arte y activismo político*; *Hacia nueva imagen del arte. Cambio de paradigma*; *Obra gráfica y espacio público*; así como dos de los módulos de *Claves del pensamiento contemporáneo* como son: *Pensar desde la incertidumbre: algunos conceptos para reflexionar desde la inseguridad* y *Conflictos en/con/desde el entorno*.

Muchos autores conocidos a raíz de estas clases son parte de los fundamentos conceptuales sobre los que se sustenta este trabajo; Rosalyn Deutsche con *Agorafobia*; Zygmunt Bauman con *Tiempos Líquidos*; Félix Duque con *Arte y política*; o Mau Monleón con *Arte público/espacio público*, entre otros.



## Parte II. Desarrollo

### 1. Contexto y conceptos urbanos.

La carrera por el progreso nos ha llevado a un desarrollo tecnológico sin precedente que a influido en nuestra forma de vivir y de relacionarnos con el resto de personas. Las ciudades se han transformado y expandido modificando nuestra forma de ver y vivir la calle.

Para entender el carácter e importancia que tienen las ciudades hoy en día, y como han llegado a convertirse en lo que son, se hace necesaria una recapitulación histórica a la evolución de éstas, sobre todo en el último siglo.

La revolución industrial entre el siglo XVIII y el XIX fue la primera de las grandes razones por las que se modificó el concepto de ciudad. Destacamos la labor del Plan Hausmann para París y la importancia que ha tenido en el diseño urbano del resto de ciudades posteriores. Este plan urbanístico supuso la modernización de la ciudad y su expansión; trasladó la industria a la periferia y con ella a la masa trabajadora, en barrios obreros; esto propició la abertura de grandes avenidas y bulevares. Por su parte, los avances técnicos en el transporte produjeron las primeras locomotoras que unían a las grandes ciudades; pero no es hasta mucho más temprano, con la puesta en marcha del trabajo en cadena y en la época *fordista*, cuando se populariza el uso del automóvil.

En los años 50', con el desarrollo de los petroquímicos y su revolución verde, se consigue una mayor producción de alimentos con menor mano de obra campesina; dado el desarrollo de los monocultivos y la tecnologización del trabajo del campo. Esta revolución provocó, entre otros factores, el gran éxodo rural hacia las ciudades en busca de trabajo; estas incrementaron su población muy rápidamente y con ellas sus edificaciones, sus accesos, viviendas, carreteras, urbanizaciones, estaciones de tren y metro, etc.

La popularización del automóvil fue un suceso progresivo, dependiendo del país; no obstante, este fenómeno fue produciendo la multiplicación de carreteras y autopistas que se entrecruzan entre población y población; entre ciudad y ciudad; condicionando la ciudad para el transporte en automóvil, en detrimento del peatón. Si Hausmann sacó la industria al exterior de la ciudad, son ahora las vías y autovías las que ya no se encuentran en el interior de los pueblos o ciudades; estos accesos las bordean, sin necesidad de entrar en ellas recorriendo sus calles. Esto nos lleva a cruzar cerca de numerosas poblaciones sin entrar en contacto con ellas, salvo por los carteles y las señales de tráfico<sup>1</sup>.

Más recientemente entre la población de las ciudades y sus periferias, sujetas a un ritmo veloz de vida y a unas relaciones dinámicas dictadas por el sistema económico, se populariza el viaje en avión; bien por turismo o por trabajo. Estos cambios propiciaron la proliferación

---

<sup>1</sup> Augé, Marc: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, Tercera reimpresión, junio de 1998, p. 102.

de aeropuertos, hoteles, redes de transporte que conecten los aeropuertos con las ciudades (metros, trenes, taxis, carreteras, etc.). Todo este desarrollo conllevará una proliferación de espacios de tránsito como los *no lugares* de los que habla Marc Augé en su obra *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*.

### 1.1 La sobremodernidad como generadora de no lugares.

Marc Augé destaca la sobremodernidad como aquella que no integra los lugares antiguos; es decir, los lugares “bajo continuos”<sup>2</sup> de los que habla Starobinski. Aquellos que van quedando descolgados de la transformación de las ciudades, provocado por el desarrollo tecnológico que, además, propicia el cambio de la sociedad.

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”<sup>3</sup>

Es decir, y como hemos visto anteriormente con el desarrollo de las ciudades en las últimas décadas, la sobremodernidad es generadora de *no lugares*; de espacios que no son en sí para el encuentro y el desarrollo de relación con el otro, sino sólo como lugar de tránsito. No obstante, este término no existe de forma absoluta; entender el lugar y el no lugar como una polaridad es un error. Ninguno de los dos termina por existir plenamente; más bien asistimos a un intercambio constante entre uno y otro.

Aunque, todo acaba dependiendo del uso que las personas den a los lugares, es cierto que el diseño de estos condicionará, no sólo su uso sino el comportamiento de los que lo habitan.

### 1.2 La hegemonía del capitalismo.

El proceso desarrollista del liberalismo, enmarcado en la sociedad de consumo, llegará a ganarle el pulso al bloque soviético después de que éste caiga en 1991. Para entonces la hegemonía del capitalismo y su sistema de valores es incuestionable. Es la década de la culminación de la globalización y hegemonía del sistema capitalista entre finales del siglo XX y principios del XXI.

“Más allá de la explotación material del mundo entero, se ha producido un sometimiento de las mentes a un único modelo, a una sola dimensión conceptual”<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Starobinski, Jean citado por Augé, Marc en *íbidem*. p. 81.

<sup>3</sup> Augé, Marc: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, Gedisa, Tercera reimpresión, junio de 1998, p. 83.

<sup>4</sup> Baudrillard, Jean: *El juego del antagonismo mundial o la agonía del poder. Violencia de la imagen. Violencia contra la imagen*, Madrid, Circulo de Bellas Artes, 2006, p. 13.

La hegemonía capitalista lleva a la extensión de su sistema de valores y su forma de vida, allá donde está. Una vez vencido el bloque soviético el mundo deja de estar bipolarizado; la fe en las ideologías se desploma y la sociedad de consumo se extiende a cada rincón del planeta con sus tiendas, ocio, supermercados, deporte-espectáculo, restaurantes de comida rápida, red de transporte rápido, telecomunicaciones, *mass media*, etc.

La progresión hacia una vida acelerada y el dominio de la inmediatez y la rapidez, junto con el consumo, modifican las relaciones entre los habitantes de las ciudades así como el entorno en el que se relacionan.

### 1.3 La urbanización.

En las últimas décadas las ciudades se han orientado hacia el consumo, el turismo y actividades relacionadas con el ocio; esta tendencia se debe al proceso de globalización, de un tipo hegemónico de ciudad, que nos lleva a encontrar cada vez mayores dificultades para apreciar contenidos de identidad en nuestros espacios urbanos.

El tipo de urbanización, vacía de contenido, en detrimento de lugares como continentes de un conjunto de relaciones sociales y culturales que termina convirtiéndose en paisaje, se hace llamar urbanización, según Francesc Muñoz.

“Es en este sentido que la urbanización se constituye como un proceso absoluto de simplificación urbana, de pérdida de la diversidad y la complejidad que puede y debe contener la ciudad.”<sup>5</sup>

Los nuevos paisajes no traducen las características física, sociales y culturales del lugar donde se encuentran. Hablamos de unas dinámicas que producen ambientes urbanos atemporales, donde entra en juego el simulacro y la clonación. Un ejemplo de ello serían las diferentes urbanizaciones donde cada casa es idéntica al resto o los parques de la ciudad que intentan cumplir todas las mismas funciones, sin que unos destaquen por encima de otros mayoritariamente. Otro ejemplo, refiriéndonos a un aspecto de la ciudad de Valencia sería las construcciones de Calatrava en la Ciudad de las Artes y las Ciencias y el resto de obras del arquitecto por el resto del mundo. Pese al cambio de ciudad y de emplazamiento el diseño, colores y otros diferentes aspectos son idénticos llevando a cabo un proceso de homogeneización de la arquitectura global, perdiendo su diversidad.

Para concluir este punto que recoge los conceptos y fenómenos que nos parecen interesante, en cuanto a la vida en la ciudad; queremos destacar la influencia del diseño urbanístico en el comportamiento y modo de vivirlo de las personas que lo habitan. El, cada vez, mayor

---

<sup>5</sup> Muñoz, Francesc.: *Urbanización: Paisajes Comunes, Lugares Globales*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 10.

aislamiento en ciudades cada día más pobladas; la vigilancia y control del espacio público, a priori, por su diseño pensado para anular y silenciar los conflictos que puedan tener lugar; y a posteriori por la vigilancia y autovigilancia de hacer lo “correcto” en los lugares diseñados para un uso preestablecido por la administración tiene como consecuencia un comportamiento automático de los habitantes. Fenómenos que erradican cualquier posibilidad de acontecimiento inesperado y mecanismos de pensar la ciudad de otra forma diferente. Al fin y al cabo, una forma de simplificar la actividad de las personas y las prestaciones del espacio urbano a favor de la gestión por parte de la administración pública del espacio y en contra de la transformación constante de acontecimientos que debería suponer un espacio público democrático.

#### 1.4 La ciudad de Valencia.

Valencia es un ejemplo paradigmático del crecimiento de una ciudad, más todavía si tenemos como referencia la última década destacada por el llamado *boom inmobiliario*. La expansión de la ciudad de Valencia no sólo se ha hecho a costa de la huerta que la rodea o en detrimento de la costa marítima, sino también de los habitantes de sus diferentes barrios.

Un ejemplo característico del diseño urbanístico de la ciudad es que está confeccionado para el transporte privado desfavoreciendo otras opciones de transporte como la bicicleta que cuenta con un carril bici incompleto, mal ubicado y precario. Mención especial se merece el espacio que ocupan numerosas terrazas de los bares de la ciudad en comparación con el espacio destinado al carril bici, propio de una ciudad entregada al turismo. En los últimos diez años la deriva hacia construcciones monumentales como la *Ciutat de les Arts* o la destrucción del barrio de *La Punta* para consolidar el puerto marítimo son ejemplos de la agresiva planificación y transformación urbanística impuesta por un grupo dirigente y reducido que gobierna la Administración.

Un ejemplo claro de los intentos de silenciar las prácticas democráticas llevadas a cabo en la calle, sin que ni siquiera éstas tengan ninguna intención crítica con la Administración, se experimenta en la Plaza del Ayuntamiento de Valencia, donde el mero hecho de ser un grupo reducido de personas reunidas es suficiente para recibir la visita de policías locales preguntando el motivo de la presencia del grupo en la plaza. Una forma clara de intimidar a la gente que vive en la ciudad para ahuyentar de las zonas de reunión, dejándolas como espacios intocables dispuestos a ser fotografiados por los grupos de turistas que dejan cuantiosas sumas de dinero al año. Pero para ejemplo clarificador de silenciar los conflictos sociales en la ciudad está el barrio del Cabanyal donde una pintada en contra de la gestión de la alcaldía no dura ni un solo día antes de ser borrada por los operarios de limpieza del ayuntamiento.

Si hablamos en el ámbito del arte la pérdida de crítica en las obras expuestas en los últimos años tanto en el *IVAM*, como varias de las exposiciones de escultura inauguradas en la *Ciutat de les Arts*, así como en los propios monumentos falleros es notable. Podríamos decir que

Valencia no alberga lugar para la crítica, sea o no políticamente correcta, ya que está diseñada para silenciar los conflictos y hacerlos desaparecer. El ejemplo más clarificador de estos sucesos es la censura que sufrió en 2010 la exposición fotográfica “Fragments d’un any” en el MUVIM, retirando parte de las fotografías que mostraban a los imputados por corrupción en el “caso gürtel”. Cada vez se está convirtiéndose más en una ciudad modelo donde bajo el yugo del civismo nada está permitido. Su planificación está encarada a la llegada de turistas y para ello necesita mantener una imagen de pacificación que no ahuyente su llegada y su consumo, y con él la principal fuente de ingresos de la ciudad.

Como conclusión del contexto, al analizar la evolución de las ciudades y más concretamente la ciudad de Valencia, en comparación con el resto de ciudades cosmopolitas del país y de Europa, observamos como existe un proceso de homogeneización del comportamiento en el espacio público por parte de la Administración, desde el más sutil con los diseños urbanísticos; llevados a cabo a su vez por la fe en el progreso impulsada por la globalización y la hegemonía del capitalismo, hasta el más básico utilizando las leyes y multas para imponer una única forma de vivir la ciudad.

## **2. Definición artística de los conceptos tratados.**

### 2.1 Definición de intervención como arte público efímero.

En el presente proyecto entendemos el arte público como una práctica compleja y tan variada como artistas la llevan a cabo. No podemos hablar de un movimiento concreto, pues se caracteriza por ser una disciplina con múltiples visiones individuales de puntos de vista. No obstante, la heterodoxia del arte público no se debe, únicamente, a este hecho; más bien es consecuencia de su contexto, el espacio público. Éste es un término volátil, con divisiones y posturas diversas; está ligado al ideario personal y al deseo, individual, que tengamos de sociedad como comunidad política. Citando a Rosalyn Deutsche:

“El modo en que definimos el espacio público está íntimamente ligado a nuestras ideas relativas al significado de lo humano, la naturaleza de la sociedad y el tipo de comunidad política que queremos”<sup>6</sup>.

En nuestro proyecto nos posicionamos entendiéndolo como un espacio de exigencia, posibilidades abiertas, participación y encuentro. En este trabajo, la exigencia de participación está centrada en la consecución de un viandante activo. Creemos en el espacio público como lugar de cambio y conflicto, donde todo acontecimiento es posible; como “lugar donde acontece, llanamente y sin estructura orgánica alguna, la efervescencia

---

<sup>6</sup> Deutsche, Rosalyn: *Agorafobia*, Barcelona, Ed. MACBA, 2008, p. 3.

colectiva; donde todo tipo de accidentes heterogéneos se suceden de un modo pasajero e irrepetible”<sup>7</sup>.

Enmarcados en esta concepción, nuestro proyecto se centra en el encuentro del viandantes con intervenciones que apelen a su visión, conciencia y forma de transitar el espacio, obligándole a romper su forma cotidiana de vivir la ciudad; bien porque las intervenciones bloquean, de forma interruptiva, sus espacios de tránsito o bien porque hace que se desvíe su atención y su recorrido; modificando por un instante su modo de relacionarse con lo que le rodea, ya sea el mobiliario o las personas.

El arte público que proponemos en este proyecto se corresponde con su vertiente crítica. En nuestro caso, alejado de la institución y su concepción de lo público, como espacio higienizado e inmovilista. No es nuestra intención silenciar o invisibilizar el conflicto<sup>8</sup> con nuestras intervenciones; como le interesa a la administración, sino todo lo contrario. Están pensadas para crear enfrentamientos constructivos con el entorno y con el viandante que lo recorra.

El destinatario de nuestras obras es el conjunto de la ciudadanía, no especializada, cuya ubicación es el espacio público accesible a todas las personas. Este tipo de arte público debe conferir al contexto un significado estético, social, comunicativo y funcional<sup>9</sup>.

La dificultad de definir el arte público reside en su contexto, el espacio público; a su vez, la conflictividad de este reside en su esencia, la democracia; como muñecas rusas ambivalentes que se retroalimentan, donde cada una de las muñecas contiene al resto. Además, cuanto más diversa es nuestra sociedad más nos cuesta definir la democracia.

En estos casos, cuando el arte público discute, *in situ*, sobre las libertades y el uso del espacio urbano es cuando desborda los límites de las preocupaciones del arte. Las intervenciones críticas retroalimentan la complejidad del espacio público y, por lo tanto, de la democracia poniéndola a prueba en muchas ocasiones.

“El distintivo de la democracia es la desaparición de las certezas de los fundamentos de la vida social. La incertidumbre hace del poder democrático la antítesis del poder absolutista[...].”<sup>10</sup>

---

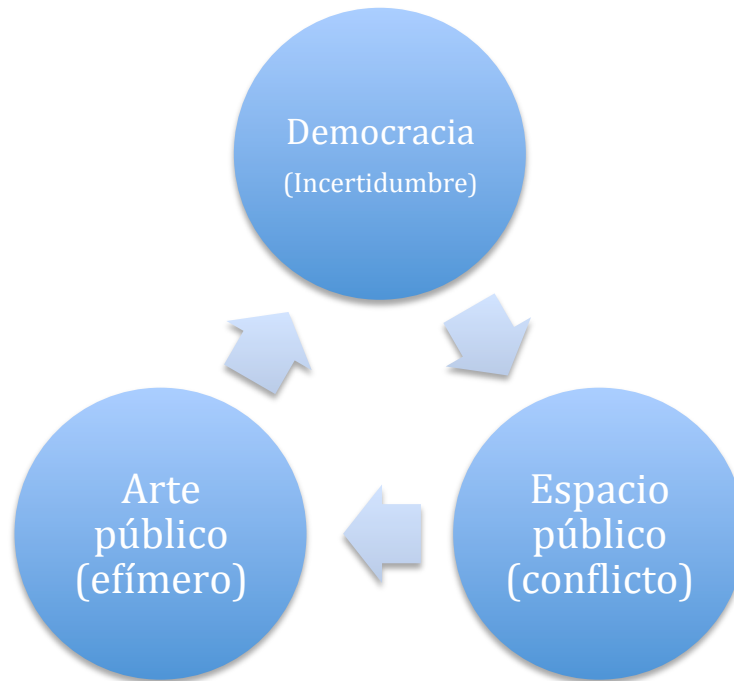
<sup>7</sup> Perán, Martí: *Espacios del suceso. A propósito de las prácticas y el espacio público*, publicado en el catálogo de Rirkrit Tiravanija “Demonstrate”. Fundación ARQART. Galería Salvador Díaz. 2001, p. 96.

<sup>8</sup> Queremos aclarar que en nuestro proyecto quitamos toda carga negativa a la palabra “conflicto”. La entendemos como forma para construir algo; como un camino posible para crear nuevas situaciones y no, precisamente, como una postura violenta de hacer las cosas.

<sup>9</sup> Maderuelo, Javier: *El espacio raptado*, citado por; Monleón, Mau: *La experiencia de los límites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*, Valencia, Diputación de Valencia, Institutó Alfons el Maganànim, 1999, p. 135.

<sup>10</sup> Lefort, Claude citado por Deutsche, Rosalyn: *Agorafobia*, Barcelona, Ed. MACBA, 2008, p. 3.

Después de esta exposición se nos dibuja un triángulo que se retroalimenta. En dicho triángulo la esencia de la democracia, la incertidumbre, precisa de un emplazamiento como el espacio público. Éste será el espacio donde se desarrollen los conflictos constantes; para no caer en el inmovilismo y llegar a la transformación perpetua, líquida<sup>11</sup>, de la vida en sociedad. En este contexto el arte público desarrolla la función de hacer o romper un espacio público<sup>12</sup>.



Una vez conocemos este triángulo retroalimentado podemos entender la razón por la que las intervenciones de arte público que proponemos son efímeras. Si la esencia de la democracia es la desaparición de las certezas<sup>13</sup>, no podemos pensar en una intervención que prevalezca como si de la escultura monumental se tratara.

Con el cuestionamiento de la modernidad se pretende recuperar el valor de los espacios urbanos; es a mediados de los años 60' cuando las principales ciudades europeas y estadounidenses se plantean higienizar diferentes espacios públicos, sirviéndose de la creación monumental. No obstante, el vacío que estaba dejando el descrédito por los valores tradicionales lo empezó a llenar la publicidad. El consumo pasa a ser la nueva forma de manifestar los nuevos valores por los que se rige la sociedad. Las ciudades, no sólo quedan configuradas por el diseño urbanístico preestablecido, sino también por los anuncios que encontramos en la calle misma; en las fachadas de los edificios; en lo más alto de las terrazas, etc.

---

<sup>11</sup> Bauman, Zygmunt: *Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Barcelona, Tusquets Editores, S.A., 2007, p. 7.

<sup>12</sup> Acconci, Vito, citado por Rosalyn Deutsche en: *Agorafobia*, Op. Cit., p. 24.

<sup>13</sup> Lefort, Claude citado por Deutsche, Rosalyn, Op. Cit., p. 7.

Este fenómeno hace que los anuncios impregnen las ciudades con sus imágenes gigantescas, luminosas, seductoras y dinámicas, creando toda una oda al verdadero valor del dinero, el consumo, como motor de la sociedad actual. El hecho que la publicidad haya ocupado el lugar y robado el protagonismo al monumento, retomando su función conmemorativa, se debe en parte a su capacidad para cambiar y transformarse.

Las antiguas obras monumentales estaban pensadas para perdurar, para ser resistentes a las inclemencias meteorológicas y conmemorar valores o efemérides históricas. No obstante, esos valores se han roto, y hoy estas obras son vistas como otra parte más del mobiliario urbano; pasan desapercibidas, invisibles. Rodeadas de un contexto que nada tiene que ver con la ciudad que las vio erguirse; pues hoy las ciudades, gracias a la publicidad, cambian rápidamente de piel; hasta la próxima campaña publicitaria que tendrá otros carteles, lonas, colores, luces, etc.

Por esa razón, es inevitable llevar a cabo intervenciones efímeras si no queremos que, al cabo del tiempo, pasen desapercibidas para el ojo del público. La gran diferencia entre el dinamismo de la publicidad y el de nuestras obras efímeras será el mensaje, claro está. Mientras las campañas de marketing en las ciudades tienen como fin transmitir los valores del consumo; nuestro arte público intenta luchar contra una ciudad creada para comprar, trabajar y morir. Intenta romper la alienación por un instante, por simbólico que sea y generar un espacio de consciencia y situaciones que rompan el automatismo del viandante.

La característica efímera de las obras no es un problema en contra, sino a favor. El viandante descubrirá una ciudad diferente a la que conoce, una vez intervenida; pero cuando vuelva a pasar por el mismo lugar y encuentre que la intervención ya no está; será entonces, cuando ya no podrá ver el espacio de la misma forma que antes de ser intervenido. Tendrá más constancia del espacio, de cómo lo recorrió, del tiempo que tardó en observar la obra y leerla; lo que sintió al verla y, posteriormente, al dejar de verla cuando la intervención haya perecido.

En nuestro proyecto hemos llegado a comprender el arte público como aquél que es capaz de construir o deconstruir el espacio público, mediante el conflicto que supone la transformación momentánea de un tramo de calle. Con nuestras intervenciones intentamos despertar las incertidumbres y situaciones que la Administración quiere silenciar, mediante sus modelos homogeneizadores de los espacios de la ciudad.



## 2.2 Importancia del viandante consciente.

Nuestro proyecto está destinado al viandante urbano, a las personas que viven la ciudad y se dejan llevar por su diseño preestablecido, para incidir en ellas con el fin de crear un cambio en la percepción de los espacios de tránsito, en la forma de experimentarlos y en su conciencia.

Enmarcados en una situación de crisis a todos los niveles creemos que frente al pesimismo y la pasividad debemos optar por una actitud consciente, movilizadora y optimista. Muchos son los que hablan de la sociedad española como una sociedad en *shock* pero si nos centramos más en el ámbito de Valencia es conocido por todas el “meninfotisme” valenciano.

Vigencia del "Levante feliz". Un paisaje “albuferenc” de Sorolla y la exuberancia agrícola descrita por Blasco Ibáñez; así es el "Levante feliz". Una sociedad anestesiada y sin conciencia por su lengua, el urbanismo salvaje, la corrupción o las desigualdades sociales; así se manifiesta el “meninfotisme valencià”<sup>14</sup>

Esta cultura del inconsciente colectivo, el pasotismo y la individualidad, evitando cualquier conflicto, es la que en muchos casos nos lleva a sufrir mayores problemas en soledad. Además, estas posturas son las que más le interesan a la Administración y así salvaguardar un espacio público pacificado y silenciador de las problemáticas sociales. No obstante, en nuestro proyecto queremos desvincular la parte negativa que se suele tener de los conflictos y verlos como parte fundamental de la vida democrática en comunidad. La convivencia es conflicto y este es una oportunidad de transformación, no una carga pesada que se debe evitar. Si evitamos la confrontación estamos evitando la esencia de la vida social y la oportunidad de cambio.

Al fenómeno del “meninfotisme” no se le puede hacer frente sin una actitud activa en la vida, ya sea ésta pública, política o privada. Por ello en nuestras intervenciones queremos apelar al viandante a cambiar su trayectos cotidianos y automáticos, y que de pronto se encuentre frente a una barrera de color que tenga que observar, leer y sortear, dando lugar a encuentros fortuitos entre viandantes, reflexiones y preguntas sobre lo que ha modificado su espacio de tránsito conocido, y como este puede ser modificado.

---

<sup>14</sup> Véase Cerdà, Paco, “Radiografía del meninfotisme”, en Levante-EMV Valencia, 09/02/2011. <http://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2011/02/09/radiografia-meninfotisme/781178.html> [consulta: 28 de Abril, 2013].

### 2.3 Historia del arte público efímero.

Las primeras manifestaciones de arte público las encontramos en las vanguardias históricas, entre principios y primera mitad del siglo XX, sus intervenciones públicas estaban destinadas a combatir la idea del arte establecido y, por lo tanto, a luchar en contra de las instituciones que auspiciaban esa noción de arte. Estas tendencias se alzan contra el orden establecido y los criterios asumidos por las clases dominantes con un discurso rupturista. Cabe destacar el papel del *muralismo mexicano* en el arte público con su contenido político-social con el que los artistas buscaron educar a las masas descubriéndoles más sobre su cultura para que pudieran apreciar sus orígenes. Es con estos murales donde ya se aprecia la importancia no sólo del contexto sino también de la cultura, el ámbito social y el político en la creación de obra pública.

En su trayectoria el compromiso de las vanguardias socialmente comprometidas influenció otros campos como el diseño o la publicidad y, también a diferentes movimientos posteriores como el *Pop Art*, el *Minimal Art* o el arte conceptual. No obstante, la reflexión que hacen los minimalistas sobre el significado del lugar donde se presenta la obra y cómo este entra a formar parte del significado de la misma, todavía está visto desde una postura estética.

“Sólo cuando el lugar es reconocido como socialmente específico, el arte abandona la postura fenomenológica (basada en el tema y el cuerpo) para centrarse en un materialismo crítico impregnado por el mundo de vida.”<sup>15</sup>

El reconocimiento del contexto, por parte del nuevo arte público como determinante supone un ruptura con la idea establecida del concepto *site-specific*. La aportación reflexiva en torno a la “esfera pública” es indiscutible y es con el nuevo sentido que adquiere la palabra *specific* cuando se produce una auténtica ruptura con el modernismo. Es entonces, cuando los materiales y ubicaciones de las obras de los artistas toma un nuevo carácter de importancia y, ante todo, se tiene más en cuenta todo lo relacionado con el público que entrará en contacto con la intervención, ya que su inteligibilidad cobra más valor que las cuestiones estética. Esta nueva forma de entender el arte público se distancia totalmente del arte al servicio de la Administración que silencia y crea espacios públicos higienizados.

No obstante, si se parte de la idea de que el espacio está controlado y creado por la Administración entonces no se puede contar con él para realizar una obra eficiente en el espacio público, sino que necesitamos centrarnos en el tiempo e intervenirlo. Para poder actuar en el terreno del poder siendo efectivos debemos llevar a cabo la táctica panóptica que requiere movimiento del espacio de visión y un tiempo cambiante para no ser absorbido. No contar con un espacio físico concreto permite movilidad y exige adaptación al tiempo; estas nuevas prácticas de intervenciones en la calle utilizan todos los intersticios y fisuras del poder

---

<sup>15</sup> Monleón, Mau: *La experiencia de los límites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*, Valencia, Diputación de Valencia, Institució Alfons el Maganànim, 1999, p. 136.

para estar donde no se les espera con el fin de escapar, temporalmente, de ese control acérrimo que la Administración impone en el espacio público.

Por lo tanto, el tiempo pasa a ser un elemento importante en la nueva escena del arte público. El carácter efímero de las obras se hace necesario para que no pasen a ser engullidas por el mismo sistema que no quiere ningún tipo de cambio o transformación en las calles que pueda escapar a su control, además como hemos citado en el punto anterior, tanto la sociedad como la democracia son cambio y transformación, y si el arte público es la forma de crear espacio público éste no puede ser más que cambiante y efímero con el fin de no convertirse en un objeto inerte más de la ciudad.

Como hemos citado anteriormente otra de las características clave del arte público de vertiente crítica es la importancia que cobra el público en la esencia de la obra. *Gran Fury*, uno de los grupos referentes en esta disciplina, pregonaba que sus obras contenían siempre un discurso crítico de denuncia e intentaban incitar al espectador para que fueran ellos quienes dieran el primer paso.

La evolución desde el monumento, como representante imperecedero de los valores de una parte dominante de la sociedad, pasando por el arte público que se introducía en el diseño urbanístico para ser cómplice de la higienización del espacio público hasta las intervenciones que se llevan a cabo en él para combatir el silencio impuesto por la Administración, teniendo en cuenta las características sociales, económicas y políticas del lugar, es el resultado de un cambio respecto a las prioridades que se tienen frente al “Plop Sculture” y el control del espacio urbano.

## 2.4 Referentes técnicos.

### 2.4.1 Post-graffiti

La gran diferencia entre el *graffiti* y el *post-graffiti* es el juego que se establece con el público; mientras que el graffiti tradicional es una práctica de código cerrado que únicamente llega a las personas que entienden y están iniciadas; el *post-graffiti* establece una interacción con cualquier persona, sin formación alguna, y es entendido por el público en general. Forma parte del juego entre el artista y el espectador que constituye su experiencia estética: el artista reproduce su imagen, y el espectador se sorprende en cada encuentro y aprecia el modo en que su autor se hace con cada localización. Este juego crea un vínculo entre las dos partes, una nueva forma de relación íntima que sucede en el espacio público.



Figura 2.4.1.1 – Hot Tea, intervención con lana.



Figura 2.4.1.2 - Urban knitting

El entorno de la cultura urbana no escapa a las transformaciones que sufre el arte con hibridaciones entre diferentes disciplinas que hace difusa la catalogación de las nuevas expresiones artísticas. La suma desde sus inicios con la *culture jamming*, la propia práctica del *graffiti* y el uso de las formas de la ciudad propició la transformación del arte urbano. Estas transformaciones están generando nuevas formas de intervención en la calle, traspasando el muro convencional como único soporte.

Si observamos la evolución del *street art*, desde sus orígenes, lejos queda la utilización del spray, ya que en los últimos tiempos se está experimentando un cambio en cuanto a los materiales y los soportes se refiere; mejoras logísticas y técnicas que hacen que ya no sea necesaria la utilización del aerosol como único elemento, sino también cintas adhesivas como sucede en el *Tape Art* o la utilización, en los últimos años, de los *códigos QR* dentro de la corriente del *sticker art* aliada con las nuevas tecnologías y con el *bombardeo*. La apropiación del mobiliario urbano y aprovechamiento de éste, a favor de la intervención, es otro de los recursos utilizados por artistas como Mark Jenkins que utilizan la figura humana para subvertir el espacio público; Leczyklop que usa los bolardos de las aceras para crear ciclopes

urbanos o la utilización de las *billboard* y marquesinas de las paradas del autobús en detrimento de la publicidad que albergan como ya hiciera Gran Fury y Barbara Kruger, entre otros muchos artistas urbanos más actuales. Otro de los ejemplos es la utilización de lanas o hilos, entre varios materiales de costura, en el llamado *Yarn Bombing* y el *Urban knitting*, para cubrir bancos de parques, esculturas monumentales o farolas; los *writers* también utilizan estos materiales caseros para realizar las firmas llamadas *Spidertag*, son sólo unos ejemplos variados de la diversificación en las prácticas del arte urbano alejándose de los muros, como único soporte, y expandiéndose por el resto de la ciudad.

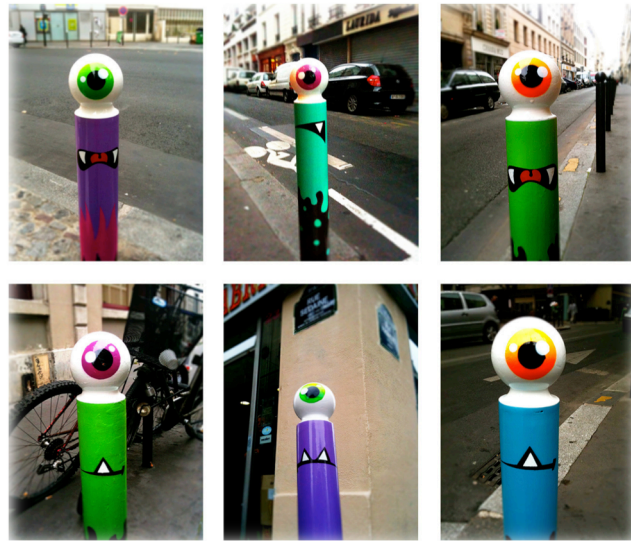


Figura 2.4.1.3 – Lecyklop, ejemplos de intervenciones.



Figura 2.4.1.4 – Barbara Kruger, *We don't need another hero*, Billboard project, 1986.

## 2.4.2 Kurt Perschke - RedBall Project

Kurt Perschke es un artista nacido en Chicago que trabaja con la escultura, el video, el collage y el espacio público. Su proyecto llevado a cabo en diferentes partes del mundo es, según su autor, un catalizador para nuevos encuentros en el día a día. A través de la naturaleza magnética, recreativa y carismática de la *Redball*, la obra es capaz de acceder a la imaginación existente en el interior de toda audiencia. La experimentación del público con la propia pelota es el verdadero poder de este trabajo; la oportunidad de crear un espacio para ejercitar la curiosidad a través del juego. El propio público era quien al conocer el proyecto sugería zonas que podían ser de interés para intervenirlas con el gigantesco globo y es en ese momento cuando las personas no son meros espectadores sino participantes activos en el acto de imaginar. Esa invitación a participar e imaginar colectivamente es la verdadera esencia del proyecto *RedBall*.



Figura 2.4.2.1 - Red project de Kurt Perschke.

Perschke es consciente de la historia de la escultura en los espacios públicos, sus orígenes en los monumentos, y cómo eso lleva, para lo bueno y para lo malo, una percepción de lo que el arte público debería ser. No obstante, el proyecto de *RedBall* contesta a toda esa masa estática de la jerarquía permanente y se adentra a explorar el espacio de las ciudades. El proyecto trata de jugar con los espacios escultóricos de una ciudad, además una de las características de este trabajo es el humor y el carisma de la pieza que permiten el acceso a la ciudad e invita al encuentro. El impacto de color, tacto, presencia física y el juego son varias de las invitaciones y acciones que intenta despertar entre los habitantes de la ciudad.

Otra de las características de este proyecto es su rápida instalación, necesitando poco tiempo para inflar la bola y esperar a que la gente interactúe con ella; esto le permite ser una intervención efímera y capaz de mover por diferentes lugares en cortos periodos de tiempo.

### 2.4.3 Sebastian Preschoux

Sebastian Preschoux es un artista y diseñador francés de 35 años que realiza instalaciones en bosques y galerías de arte, donde dibuja la luz con unos simples hilos de colores. El cruce de los hilos de varios colores crea unas mezclas vibrantes en contraste con el entorno en el que se realiza. Las instalaciones surgen de un trabajo gráfico previo y de la observación de la luz del sol en la naturaleza; no obstante, desarrolla sus obras escultóricas espontáneamente, basándose en las características azarosas de los lugares encontrados. Sus obras comienzan con un punto central en el que el artista colocará varias cuerdas que se expanden en diferentes direcciones abarcando una gran superficie y ayudándose de los árboles y elementos naturales que encuentra en ella.



Figura 2.4.3.1 - Sebastian Preschoux interviniendo el bosque con lana.

Según el propio artista, lo que busca con este proyecto es crear la reproducción de los rayos del Sol con hilo de algodón, concentrándose en el elemento de la línea y sus repeticiones. Pese a su formación como diseñador y su producción gráfica, donde juega con las esferas y las formas geométricas, Preschoux, está interesado en una producción totalmente manual de su obra, rechazando la utilización de técnicas digitales. Exporta sus inquietudes gráficas al espacio natural por la libertad de acción e increíble variedad de ambientes que el espacio le brinda.

#### 2.4.4 Marlon de Azambuja – “Potencial escultórico”

Marlon da Azambuja es un artista brasileño emergente, nacido en 1978, que actualmente reside y trabaja en Madrid.

Su enfado con la noción más extendida de la escultura pública, la “Plop Sculture”, le llevó a interesarse por la ciudad como tema específico en sus trabajos, destacando las relaciones entre el entorno y sus obras. Otro de los intereses de Azambuja es su consideración del arte como motor de cambio por muy sutiles o ínfimos que estos sean, en comparación con el tamaño de las urbes. El artista parte de la idea que el espacio público le pertenece a él y al resto de quienes lo habitan; con sus obras llama a reivindicar la pertenencia de la calle y esto le lleva a aceptar cualquier interacción con sus intervenciones por parte del público; “si estuviera interesado en la permanencia de la obra la haría en bronce” como bien afirmaba el artista, en una entrevista, donde deja clara la vocación efímera de sus obras.

También trabaja partiendo de las diferentes nociones del espacio, según el tamaño de la ciudad, así como la noción del tiempo y la historia, todo ello relacionado con un estudio e interés por la arquitectura.

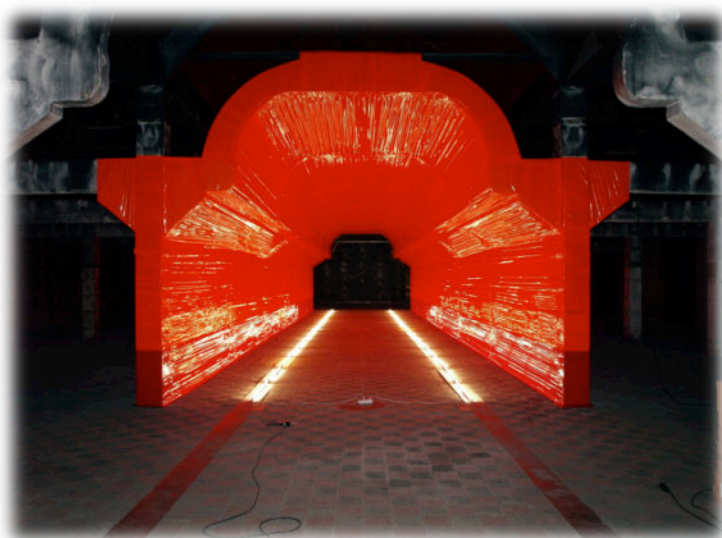


Figura 2.4.4.1 – Marlon de Azambuja, *Potencial Escultórico*, Matadero de Madrid, Madrid, 2010.

Englobadas en el proyecto *Potencial Escultórico* encontramos su serie de intervenciones en el espacio público con las que Marlon de Azambuja resalta los aspectos de la morfología urbana, ayudándose de la cinta adhesiva. Interesado desde un principio por las estructuras de los espacios, utiliza sus intervenciones efímeras para establecer relaciones entre su obra y el entorno, potenciando el carácter escultórico que encierra el mobiliario urbano en el espacio público, subrayando y creando volúmenes que antes eran imperceptibles al ojo.

Sus obras no solo se centran en el espacio público pues también ha intervenido salas de exposiciones como la del *Matadero de Madrid*. En esta ocasión creó un pasillo ayudándose



de la estructuras de las columnas del propio espacio y conectándolas con la cinta adhesiva de color rojo. Marlon de Azambuja destaca que él simplemente resaltó, con esta obra, lo que ya existía; un espacio que ya tenía lugar antes de ser intervenido pero que no era posible observar; no obstante, con su obra, este vacío tomó cuerpo e hizo resaltar el propio espacio de la sala para el público.

## 2.5 Referentes conceptuales.

### 2.5.1 Krzysztof Wodiczko.

La obra de este artista polaco nacido en 1943 supone un contestación al monumento escultórico y la arquitectura pública. Su manera de combatir el espacio público hostil y silenciador es mediante la apropiación de los elementos que representan el poder en la calle, iluminándolos con un cañón de luz para cambiar su mensaje, otorgándoles de esta forma un uso social; utiliza la fachadas de grandes edificios representativos de las ciudades y los cuerpos de las estatuas como soporte para sus proyecciones que nos hablan de temas políticos, económicos y sociales. Una de las características conceptuales que más nos interesan de Wodiczko es el carácter efímero de sus intervenciones con el que intenta no ser absorbido por la ciudad, escapando de la perpetuidad.



Figura 2.5.1.1 - Krzysztof Wodiczko, *Arco de la Victoria*, 1991.

### 2.5.2 Antoni Muntadas.

Antoni Muntadas nació en Barcelona en 1942 y desde sus inicios trabajó en su obra temas sociales, políticos y de comunicación; también trata la relación entre el espacio público y privado dentro de un marco social, e investiga los canales de información y la forma en que son utilizados para censurar información o promulgar ideas. Trabaja proyectos en distintos medios como la fotografía, vídeo, publicaciones, internet e instalaciones multimedia.



Figura 2.5.2.1 – Antoni Muntadas, Frame del documental *Miedo/Juaf* 2008.

Lo que más nos interesa del artista es su afán por crear consciencia con sus obras, ya sea por una problemática social concreta, como es el caso del documental *Miedo/Jauf* (2008) de su serie *On Translation* donde nos acerca la realidad entre las vallas situadas en el estrecho de Gibraltar, refiriéndose a la construcción del miedo entre los dos bandos de la frontera; o con el resto de obras centradas en un discurso de la televisión como sistema de manipulación. Además el trabajo de Muntadas contiene un carácter que se resume en una de sus últimos proyectos “La percepción requiere participación” pues siempre está incitando al público a tomar partida, ya sea a nivel personal, político, local, global, etc.



Figura 2.5.2.2 – Antoni Muntadas, *Atención: la percepción requiere participación*, Buenos Aires, 2007.

### **3. Conceptualización del proyecto realizado.**

#### 3.1 Orígenes del autor del proyecto

Nuestra trayectoria se ha centrado, en los últimos años, en la formación en torno a la obra gráfica. En la licenciatura nos especializamos cursando asignaturas como litografía; xilografía; tipografía y grabado. Durante este tiempo fuimos encaminando nuestras inquietudes hacia la realización de libros de artista. En el proyecto final de carrera se usaron fotografías de exploraciones urbanas, en fábricas abandonadas de la ciudad de Valencia, para plasmarlas como obra gráfica en un libro de artista titulado *Vacío Urbano*. El discurso del libro contemplaba el abandono de los edificios del antiguo extrarradio de la ciudad de Valencia como excusa para tratar el concepto del vacío, desde una perspectiva de producción de obra gráfica. Uno de los objetivos de la obra era hablar de los espacio abandonados que el progreso creó en su momento y más tarde dejó abandonados a su suerte, quedando como vestigios fantasmagóricos de lo que un día fueron. Este trabajo ya desvelaba nuestra preocupación sobre el tema de la ciudad y lo que sucede en ella; sus procesos de transformación y de cambio.

Nuestras inquietudes en torno al espacio público nos llevaron al abandono de la obra gráfica y optar por adentrarnos en el mundo del arte público; para no actuar únicamente como un documentalista de lo que sucedía en el ámbito urbano, sino para incidir de forma directa en él. Vimos necesario la intervención como opción para entender mejor los fenómenos que suceden en la calle; siendo ésta la mejor manera de asimilar más rápidamente las formas de observar y analizar los espacios de la ciudad que nos llamaban la atención.

Los principios fueron duros, pues el cambio de la seguridad del taller del grabado al volátil espacio abierto nos desbordó física y psicológicamente. El trabajo teórico, para enfrentarse con argumentos a una producción de obra de arte público con contenido, también fue intensa y necesaria. Pese a todo los escollos encontrados decidimos probar con diferentes materiales para obtener resultados positivos de las intervenciones, alcanzando los objetivos marcados.

## 3.2 Descripción técnica y tecnológica.

### 3.2.1 Reflexión sobre el proceso de trabajo.

La idea primaria que nos llevó a las primeras intervenciones estuvieron motivadas por una serie de espacios que, desde el principio, nos inquietaron por sus características. Es cierto que de la idea original de intervención que nos llegamos a plantear a la que finalmente hemos llevado a cabo ha existido todo un proceso de ensayo-error y de reajuste, tanto del material como de los espacios intervenidos y de los diferentes factores que entoncaban con los objetivos e hipótesis con las que jugábamos desde un principio. La evolución en nuestro proceso de trabajo en el espacio público y con los elementos que allí encontrábamos nos ha hecho probar diferentes materiales, de los inicialmente pensados, para adaptarlos mejor a nuestros objetivos, consiguiendo formas de trabajo más adecuadas.

El modo de operar, a la hora de realizar las obras, partía de las intenciones que teníamos como premisa. El hecho de querer modificar los recorridos de los viandantes, de hacerles ver desde una perspectiva diferente y cambiante su ciudad, arrancándoles de una vivencia cotidiana de la misma, nos llevaba a buscar espacios de tránsito por donde circulará gente con cierta fluidez. Como hemos comentado anteriormente, desde un principio tuvimos ciertos espacios específicos en el punto de mira para ser intervenidos. Partiendo de estas premisas fuimos construyendo el proyecto y creando toda una metodología de trabajo a lo largo del curso.

La metodología proyectual se asentaba en varios pasos que abarcaban el trabajo de campo, fotografiado, toma de medidas y conocimiento de la fluidez de los viandantes y las viandante de los espacios elegidos; realización de los bocetos sobre las fotografías obtenidas para comprobar que tipo de material y que colores eran los más adecuados; preparación del material en el taller, con la intención de optimizar el tiempo de intervención en el espacio público; y finalmente la realización de la intervención.

Debemos de atender a nuestro proyecto como un todo un proceso de adaptación y descubrimiento de las capacidades, potencialidades y límites del espacio público. La progresión en nuestro trabajo es notable y satisfactoria, más aun sabiendo que partíamos desde cero en el campo del arte público.

### 3.2.2 Proceso de trabajo previo a las intervenciones.

El primero de los pasos del proyecto fue identificar los lugares que recogían las características que nos interesaban; espacios de tránsito, mayoritariamente, y con mobiliario urbano para poder utilizarlo a nuestro favor. Posteriormente, todos estos lugares fueron fotografiados, de forma que tuviéramos un archivo documental para estudiar mejor el lugar y sus potencialidades y con el fin de utilizar este material para la realización de bocetos o simulacros de intervenciones mediante herramientas digitales.

El propósito era doble: saber hasta que punto los elementos urbanos que se encontraban en los lugares que fotografiamos nos servían para aprovecharnos de ellos, y ver si los colores y las dimensiones del lugar harían factible y eficaz nuestra intervención. Otro factor técnico importante era la toma de medidas y la distancia que guardaban los elementos del lugar entre sí. Esto nos permitiría ahondar mejor en el trabajo previo a la intervención y reducir los errores en plena calle.

Posteriormente a estos dos pasos, recopilación de fotografías y medidas, llevamos a cabo un trabajo de bocetos digitales. Pese a que antes de empezar a hacer las fotografías ya realizábamos bocetos a mano sobre un dibujo básico parecido al espacio que teníamos en mente, como forma de plasmar rápidamente una idea de intervención, es cierto que posteriormente lo hacíamos en digital con la fotografía del lugar y conociendo las medidas, para precisar mejor la posible realización posterior de la obra.



Figura 3.2.2.1- Boceto Activo #1.

En el boceto digital podíamos prever como iban a influir en la obra final los diferentes factores del color del espacio, sus dimensiones, lo recorridos más frecuentes de la gente al pasar, etc. En este momento adecuábamos los dibujos hechos a mano al ordenador; probábamos los tipos de color más idóneos que le vendría bien tener al material de las intervenciones y comprobábamos las diferentes formas de intervenir que nos podría interesar.

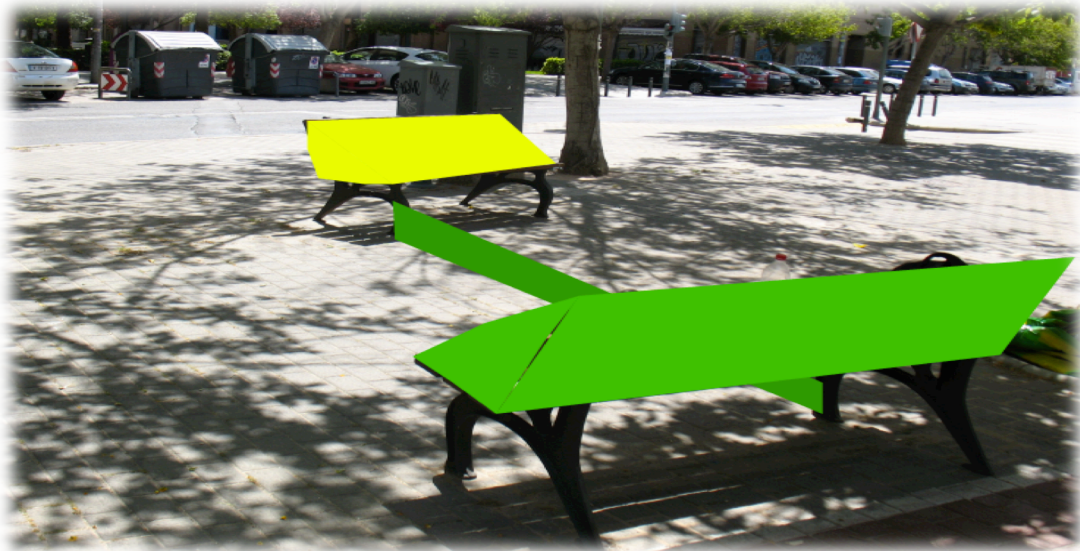


Figura 3.2.2.2 – Boceto Activo/Activa #2.

Estos pasos que hemos descritos corresponden a la primera fase de trabajo centrada en la búsqueda, análisis y bocetado de los espacios elegidos.



Figura 3.2.2.3 – Boceto Activo #2.

### 3.2.3 Proceso con lana.

Posteriormente pasamos a la realización de las intervenciones. Los materiales de las obras han variado con el tiempo, adecuándose a diferentes factores como el transporte, plasticidad del material, colores, facilidad de instalación en los lugares indicados, etc.

También han variado las formas de iniciar una intervención. En los primeros intentos en el enfrentamiento al espacio público se intervenía sin mucha programación previa; los materiales se disponían casi en bruto, sin ningún tratamiento previo en el taller.

Esto nos causó muchos problemas al principio, por ello hablamos de ensayo-error ya que, dada nuestra escasa experiencia previa en el campo del arte público, necesitábamos conocer más en profundidad las dimensiones del espacio público y lo que suponía trabajar en él.

Sin estas primeras experiencias nuestra evolución y transformación de las obras no hubiera sido posible y los resultados obtenidos jamás se hubieran podido dar.

Las primeras intervenciones realizadas fueron utilizando lana de color morado de 100gr. de grosor, como único material. La utilización de este componente, junto con los espacios elegidos, fueron una forma de romper el hielo y de evolucionar para la producción de las obras finales.

Los primeros procesos de intervenir el espacio público usando la lana se llevó a cabo cerca del *Campus de Tarongers*. El espacio no podemos calificarlo como una calle o paseo, pues no es más que una gran medianera entre el muro de un instituto y la verja de un edificio en obras. Es un espacio en “tierra de nadie”; la gente lo utiliza como atajo o callejón para pasar desde la avenida de la plaza de Honduras hasta el campus. No obstante, para nuestros intereses es un espacio de tránsito que desde un principio nos pareció susceptible de ser intervenido.

En la primera ocasión sólo realizamos dos tramos de lana cruzándola de extremo a extremo del callejón, impidiendo el paso de forma interruptiva. En este primer intento el hecho de utilizar el mobiliario urbano a nuestro favor no era una acción tan consciente como lo fue más adelante; no obstante, ya hacíamos uso de él, de diferentes formas, según el lugar intervenido.

La diferencia entre las dos incursiones hechas en este espacio con la lana es el espacio abarcado y la cantidad de material utilizado. En la segunda ocasión supimos expandir mejor la intervención por el callejón, consiguiendo obligar con más insistencia al viandante a modificar su recorrido lineal para obtener una vivencia más consciente del espacio.



Figura 3.2.3.1 – Localización del espacio.



Figura 3.2.3.2 – Ensayos con lana.



Figura 3.2.3.3 – Ensayos con lana.

En estos dos intentos del proceso proyectual nos servimos de la verja de las obras, situada a una parte del callejón, para atar a ella los hilos de la lana; mientras, al otro extremo se fijaban mediante unos ganchos que disponían de una banda adhesiva en su reverso que nos permitía colocarlos sin tener que agujerear la pared; esto nos facilitaba tiempo y trabajo en la instalación.

Los ganchos adhesivos se disponían en forma de zigzag en el muro, situando unos en la parte superior y el resto en la inferior de forma sucesiva. Por su parte, cada uno de los hilos de lana que salían de los enganches se sujetaban, alineados unos con otro, en la verja del callejón que se encontraba frente al muro generando un abanico con un ángulo aproximado de 25° con la pared. Los hilos tenían una separación de cinco centímetros entre ellos y se sujetaban en el



otro extremo de forma horizontal, diagonal o verticalmente del extremo contrario del que partían; si el gancho estaba en la parte superior del muro la lana se enganchaba en las partes más inferiores de la verja.

En estas primeras intervenciones a modo de ensayos el trato del material no fue planificado; esto explica que los resultados, pese a ser positivos, necesitarán de más programación previa para llegar a una realización del proyecto más adecuada a nuestras exigencias. Las características del espacio público; su comportamiento; sus dimensiones y la forma de abarcarlas si ser absorbidos por ellas; los factores que entran en juego entre tu intervención y el espacio es una de los aprendizajes más satisfactorios obtenidos de los primeros procesos llevados a cabo en el espacio público

Pese a suponer el principio de todo nuestro proyecto ya perseguíamos el fin de obstruir una parte del recorrido dejando libre la otra, creando así un zigzaguo para que el viandante se viera obligado a cambiar su itinerario lineal y cotidiano del espacio, obligándole a cambiar de trayectoria a cada nuevo obstáculo de lana que se encontrara.



Figura 3.2.3.4 – Ensayos con lana.



Figura 3.2.3.5 – Ensayos con lana.



Figura 3.2.3.6 – Intervención con lana.

Finalmente, aunque el resultado fue positivo al conseguir el objetivo de cambiar los recorridos de las personas que cruzaban el espacio, también es cierto que todavía pensamos en la necesidad de reelaborar el diseño del proyecto con el fin de hacerlo más contundente. El hecho que el muro que está en la parte derecha del callejón esté repleto de grafitis que explotan de color no nos hacía ningún favor, ya que, nuestra intervención, quedaba prácticamente todavía absorbida por las características del espacio.

No obstante, este factor fue determinante para cambiar de componentes más adelante y dar, de esta forma, mucha más importancia al factor del color para conseguir un mayor impacto en el espacio, impidiendo que este fagocite nuestra obra. También fue un aprendizaje para ajustar mucho más la atención en el análisis de las características del espacio que íbamos a intervenir en el futuro.

### 3.2.4 Proceso con film plástico y spray. *Activo #1.*

En la última intervención que realizamos con lana ya teníamos en mente la necesidad de utilizar colores intensos y cambiar a otros espacios que fueran más neutros, que no tuvieran elementos de demasiado color que pudieran absorber e invisibilizar la intervención.

Esta vez actuamos en un paseo cerca de un parque de Valencia. En esta ocasión la intencionalidad de la utilización del mobiliario de la zona se acentuó. El juego con los bolardos y con la propia estructura del paseo nos ayudó a reconocer que necesitábamos un material con mayor presencia, que cubriera mucho más los elementos urbanos; que fuera de fácil manejo y transporte, pudiendo disponer de grandes cantidades y metros de él en cada momento; que pudiéramos jugar con colores intensos y que fueran fácilmente perceptibles al ojo del viandante, apelando de esta forma a su atención.

Así mismo, tras este proceso de adaptación y primeras experimentaciones en el espacio público decidimos cambiar a unos materiales plásticos que nos dieran mayor flexibilidad y rapidez a la hora de intervenir. Es en este momento cuando empezamos a trabajar con los dos elementos definitivos: el film de plástico y las cintas adhesivas de colores.

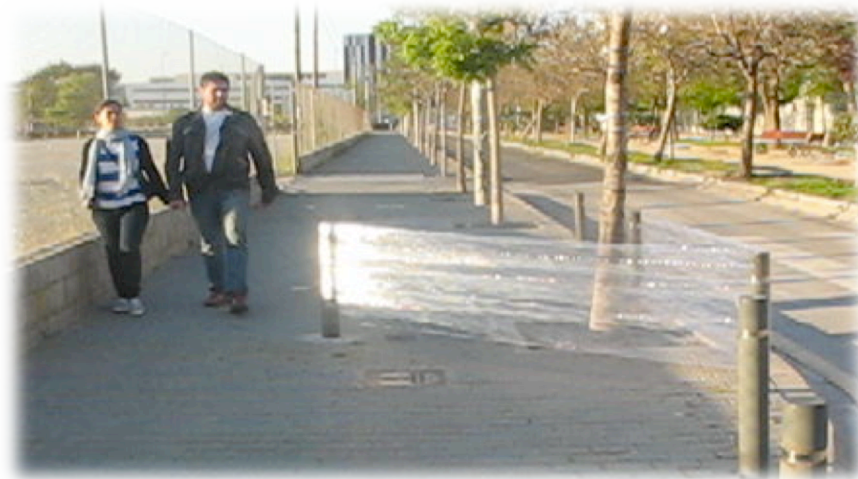


Figura 3.2.4.1 – Ensayo con film plástico.

Las primeras intervenciones con film fueron necesarias para conocer los nuevos componentes y su comportamiento. En los momentos de la intervención el aire era un gran factor en contra y debíamos saber si éste nuevo material era realmente factible. No obstante, el problema principal del film era su ausencia de color. Como anteriormente hemos comentado, con las primeras intervenciones nos dimos cuenta de que necesitábamos trabajar con un material que pudiera tener unos colores llamativos y, en este caso, el film, por sí sólo, no nos daba esas características. Así fue cómo incorporamos la utilización del spray en las obras.

El film se convertía de esta forma en el soporte del color que añadiríamos posteriormente. La respuesta del pintura frente a al plástico fue determinante para entroncar estos dos elementos

en una misma intervención; su secado es rápido y cubrirlo por completo de color poco costoso.

La utilización de estos materiales nos facilitaban mucho la problemática del transporte y además nos permitían tener al abasto suficiente cantidad como para realizar la intervención sin peligro de quedarse a medias de realizarla.

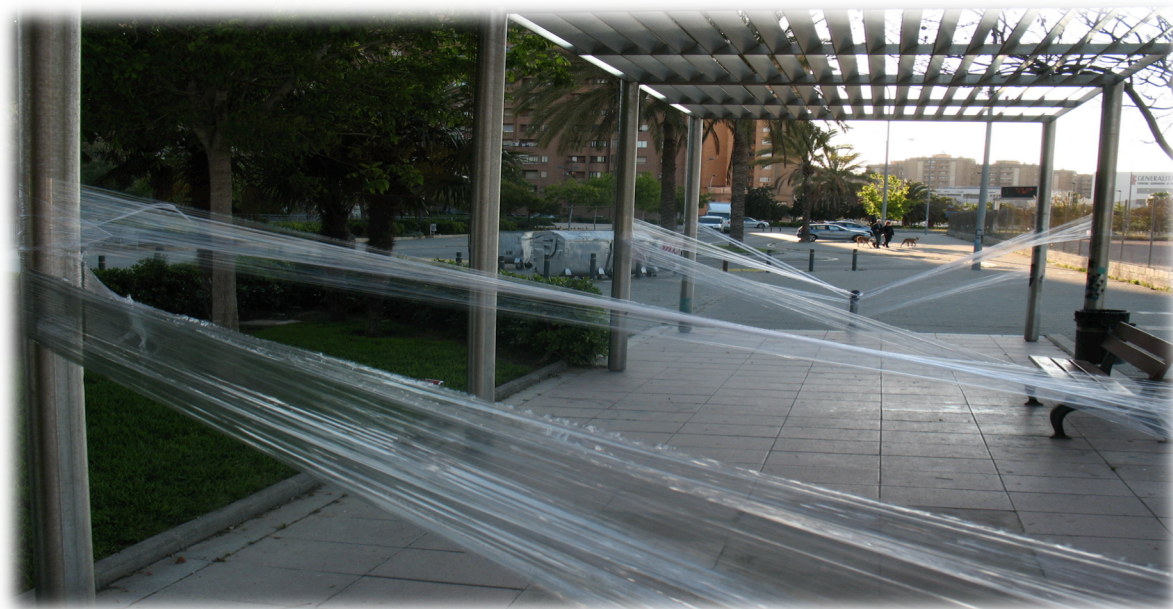


Figura 3.2.4.2 – Ensayo con film plástic.

Después de todo un proceso de adaptación que nos sirvió para familiarizarnos con los nuevos materiales llegamos a realizar la intervención titulada *Activo #1*. En esta ocasión nos apropiamos, como ya describimos anteriormente, de la estructura del paseo como soporte para tensar plástico y lo trazamos de una columna a otra en una de las entradas al paseo. En este momento del proyecto es cuando usamos por primera vez la palabra *activo* y *activa* con stencil sobre la capa de color dada al film.



Figura 3.2.4.3 – Secuencias del proceso intervención *Activo #1*.

Fue realizada, de nuevo, en el paseo del parque de *Albalat de Tarongers*. En este caso utilizamos la estructura del paseo para trazar el soporte de film de una columna a otra. El color fue superpuesto con spray alternando el naranja con el verde. Finalmente, se añadió con la técnica de stencil la palabra *activo*, cubriendo gran parte del cuerpo de la intervención. La plantilla para realizar el cuerpo de la tipografía del nombre de la obra, fue realizada a mano sobre cartón para facilitar su transporte.



Figura 3.2.4.4 – Secuencias del proceso intervención *Activo #1*.



Figura 3.2.4.5 – Proceso intervención *Activo #1*.

La intervención terminó teniendo un buen resultado, siendo la culminación de todo un proceso de experimentaciones que estaba dando sus frutos. La razón de intervenir de forma horizontal uno de los accesos laterales al interior del paseo, y en especial ésta, era por ser, tal vez, una de las zonas más concurrida; ya que es el tramo más corto desde el parque hasta el solar donde muchas de las personas que pasan y residen por la zona llevan a sus perros.

Pero no sólo el interés de los viandantes que residen allí hacía interesante este lugar, sino también la frecuencia de transeúntes infantiles que disfrutaban del parque o lo cruzan para ir a un instituto cercano. Por ello, no es extraño que entre los grupos de gente que interactuó más con la intervención se encontrara un grupo de niñas y sus madres al cruzar por la zona.

Como anécdota podemos referir que en una ocasión, fue una madre con el carro y su hijo quienes se acercaron sólo para ver más de cerca el proyecto, y para ello dieron toda una vuelta a la misma.

En conclusión, esta intervención podemos darla por óptima, tanto por su resultado estético final como por conseguir los efectos que nos habíamos planteado de antemano hacia el viandante. El hecho de hacerle cambiar de trayectoria en sus recorridos habituales; romper la cotidianidad de sus formas de habitar la ciudad, y en concreto este espacio; conseguir que se pare y observe, que se pregunte a sí mismo y a otras personas sobre la naturaleza de la obra; que llegue a jugar por la incitación de la palabra activo y activa; y que llegue a crear de un espacio de tránsito, sin más, un espacio de encuentro y recreo; en esas formas de hacer y romper el espacio público, tal y como hablaba Vito Acconci<sup>16</sup>, se encuentra entre nuestros objetivos más esenciales.



Figura 3.2.4.6 – Intervención Activo#1.

---

<sup>16</sup> Acconci, Vito, citado por Rosalyn Deutsche en: *Agorafobia*, Barcelona, Ed. MACBA, 2008, p. 24.

### a) Justificación de la utilización de las palabras activo y activa.

A nuestro modo de ver, utilizar el elemento de la palabra escrita aportaba al proyecto un carácter nuevo que apela al viandante; le obliga a pararse por un momento a leer, aunque sólo sea de un golpe de vista y a preguntarse qué era aquello, pudiendo despertar el interés para acercarse y observar más detenidamente; tal vez, entablar una corta conversación con otra persona que estuviera en el mismo lugar sobre el significado de lo que tenían delante o simplemente compartir una mirada, o sonrisa cómplice con otro viandante.

La palabra activo y activa tienen unas connotaciones muy específicas que actualmente cobran un mayor sentido en la escena de lo social. La situación de crisis en la que nos encontramos actualmente coincide con una sociedad pasiva que en contadas ocasiones se ha movido por causas comunes. Si nos centramos en nuestro país las últimas generaciones han vivido en una burbuja donde no existían conflictos de grandes envergaduras y que afectarían a muchos factores sociales al mismo tiempo; por ello la respuesta social que hemos experimentado en los últimos años a supuesto un pequeño despertar de una población sedentaria, inmovilista y con poca fe en las posibilidades de cambios.



Figura 3.2.4.7 – Secuencia de la intervención *Activo* #1.

No obstante, pese al resurgimiento de la vivencia de la calle por parte de una sociedad cada vez más consciente de las problemáticas sociales, económicas y políticas, todavía existe cierto síndrome de indefensión aprendida<sup>17</sup> que nos impide pensar y repensar todo aquello que está a nuestro alrededor ya sea la política, nuestra ciudad, la economía o nuestro barrio. La transformación local, a pequeña escala, y de carácter efímero es lo que nosotros planteamos en nuestro proyecto y este objetivo es imposible de alcanzar sin una actitud activa de movimiento y agitación que de paso manifieste en el espacio público, con voluntades individuales o colectivas, que no nazcan para perpetuarse como si de estatuas monumentales

<sup>17</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Seligman](http://es.wikipedia.org/wiki/Martin_Seligman) [consulta: 28 de mayo, 2013].

se tratasen<sup>18</sup> sino para morir y reorganizar, por un momento, el espacio que habitan. En nuestro proyecto tenemos como objetivo despertar al viandante ya sea con un cruce de miradas, cruzando sus itinerarios o ejercitando y despertando partes y neuronas del cerebro al leer nuestras intervenciones.

Por otra parte, la lectura provoca en el cerebro una redistribución de una parte de sus recursos; los circuitos y senderos que el cerebro crea para leer se convierten en los cimientos de la capacidad para pensar de maneras diferentes e innovadoras; estas son dos características fundamentales para llegar a una óptima activación de las personas. Un cerebro activo no solo realiza mejor sus funciones, sino que incrementa la rapidez de la respuesta. Mientras leemos, obligamos a nuestro cerebro a pensar, a ordenar ideas, a interrelacionar conceptos, a ejercitar la memoria y a imaginar, lo que permite mejorar nuestra capacidad intelectual estimulando nuestras neuronas. La lectura también genera temas de conversación, lo que facilita la interacción y las relaciones sociales, generando situaciones de encuentro, otro aspecto clave para mantener nuestro cerebro ejercitado. El cerebro lector consiste en ser capaz de ver, decodificar la información, los motivos y posteriormente tratarlos para pensar en ellos, para reflexionar.

La acción de leer produce modificaciones en la anatomía cerebral, favoreciendo las conexiones nerviosas, ya que aumenta notablemente la actividad del cerebro. Al leer, somos capaces de crear situaciones, escenas, rostros o estados emocionales con absoluta fidelidad y al hacerlo se estimulan zonas del cerebro similares a las que se activarían si realizáramos esas mismas acciones en nuestra vida real.

Otra de las regiones importantes de nuestro cuerpo relacionada con el uso de la palabra escrita en nuestro proyecto y sus colores es la fóvea, área central de la retina, que recibe la información visual. Es la única parte de la retina que tiene una alta concentración en células fotosensibles monocromáticas y con ella sólo somos capaces de reconocer entre siete y nueve letras al mismo tiempo, es por ello que utilizamos la palabra *activo* y *activa* que sólo cuentan con seis letras.



Figura 3.2.4.8 – Intervención Activo #1.

<sup>18</sup> Maderuelo, Javier: *Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público*, transcrito por Fernández-Lomana, en M. A. y Salas, R. (eds.): *Arte y espacio público. II Simposio de Arte en la Calle* Santa Cruz de Tenerife, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1995, p. 156.





Figura 3.2.4.9 – Intervención Activo #1.



Figura 3.2.4.10 – Intervención Activo #1.



Figura 3.2.4.11 – Intervención Activo #1.

### 3.2.5 Proceso de las intervenciones con cinta adhesiva y spray.

Las siguientes intervenciones están realizadas con cinta adhesiva de color y film plástico; al contrario que en las anteriores donde el color estaba introducido por medio del spray, para ahorrar tiempo, se decidió que en la propia realización de la obra el color ya estuviera incorporado y el mejor material que encontramos para intervenir fueron las cintas de plástico adhesivas, que se caracterizan por tener colores con la intensidad que buscábamos. Por su parte, la utilización del spray se deja en estas ocasiones únicamente para realizar el stencil.

En la primera ocasión que realizamos una intervención con este material se hizo *in situ*, pegando tira a tira de cinta sobre el mobiliario del espacio elegido. Pese a la notable optimización del tiempo, el poco aire que soplaba se convertía en un inconveniente, sobre todo en intervenciones con grandes distancias; no obstante, los resultados eran mejores que con la utilización únicamente del film.

#### a) Activo #2.



Figura 3.2.5 a). 1 - Intervención Activo #2.

El primero de los espacios intervenidos sólo con cinta adhesiva fue una calle secundaria que conecta las calles Clariano y la de Ruben Dario de Valencia.

El espacio elegido recogía todas las características que nos interesaban. Era un lugar de tránsito bastante concurrido; el hecho de dar acceso a una zona peatonal nos aseguraba un flujo de viandantes; los colores del espacio eran lo suficientemente neutros, predominando colores tierra, como para no interceder en el impacto de la obra. Además, contaba con mobiliario urbano para utilizarlo a nuestro favor como soportes de nuestra intervención. En este caso nos servimos de una caja de luz y de las verjas de un instituto; el primer elemento fue cubierto casi al completo. La cinta que se usó era de color amarillo y el stencil utilizado sobre ella de color naranja.

Cada tira de cinta se solapaba un centímetro sobre la anterior creando finalmente una única pieza con solidez.

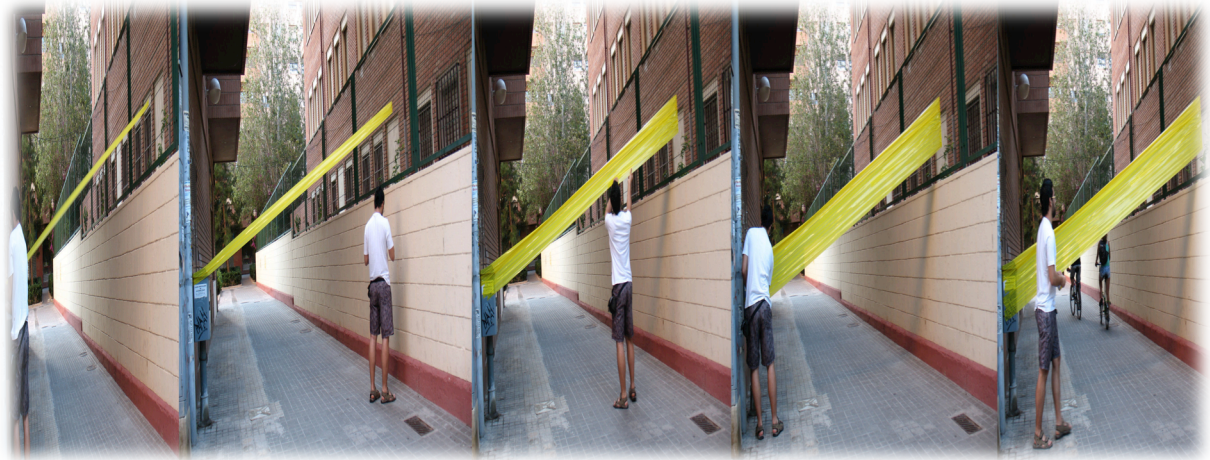


Figura 3.2.5 a). 2 – Secuencias de proceso intervención Activo #2.

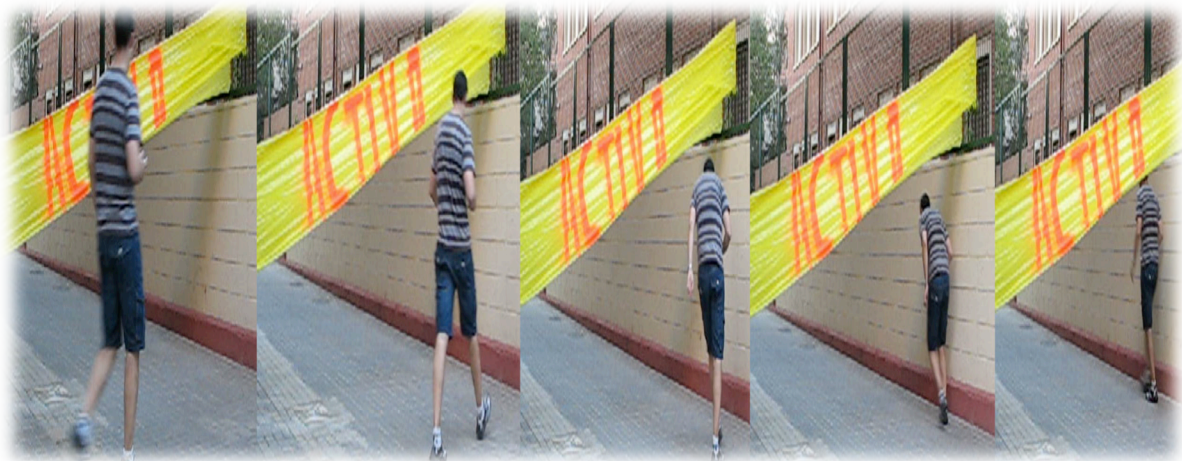


Figura 3.2.5 a). 3 – Secuencia de la intervención Activo #2.

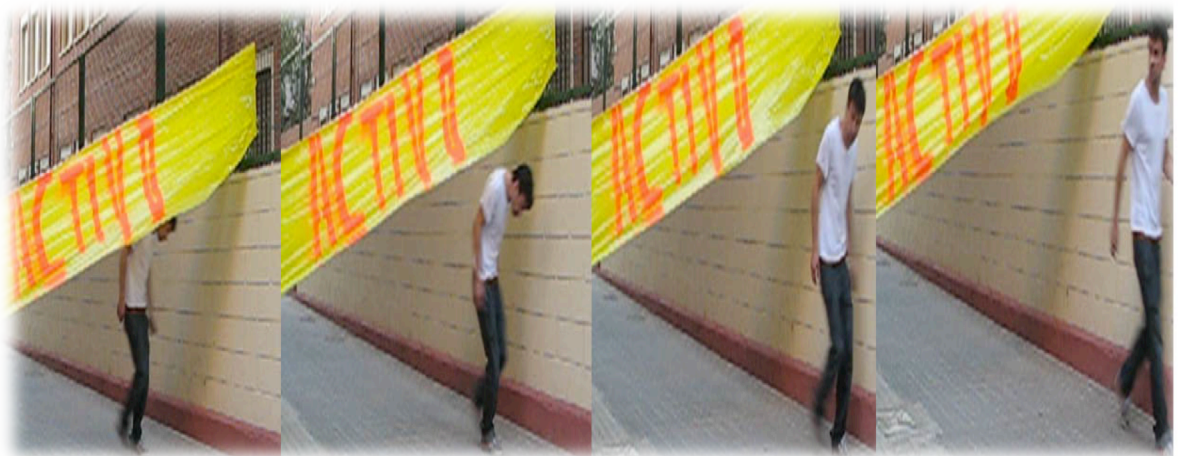


Figura 3.2.5 a). 4 – Secuencia de la intervención Activo #2.



Figura 3.2.5 a). 5 – Activo #2.

La reacción de los viandantes hacia la intervención fue diversa. En la documentación fotográfica de la obras podemos ver cómo existen viandantes que cambian ligeramente su ruta para esquivar la obra, otros que se giran para leer lo que hay escrito, un grupo de niñas deciden traspasar la intervención para verla y volver a cruzarla de nuevo, etc.

Podemos concluir que los resultados finales son satisfactorios por las reacciones logradas en las diferentes personas que se encontraron con la intervención.

En estos momentos el *modus operandis* de las obras empieza a consolidarse y esto nos ayudó en su realización. Es cierto que dependiendo del lugar incorporamos modos de proceder diferentes, adecuándolo a los elementos que nos servirán como soporte para el material, pero en general, hemos pulido un proceso que repetimos y nos funciona.



Figura 3.2.5 a). 6 – Activo #2.

### b) Activo/Activa #1.

En la siguiente intervención se utilizaron dos bancos como soporte para las cintas adhesivas. En esta ocasión utilizamos cinta de dos colores: amarilla y verde. Posteriormente se plasmó la palabra *activo* y *activa*, una de ellas en cada banco, eligiendo la parte frontal de la forma triangular que definitivamente resultó del cubrimiento de los bancos.

La obra consistía en fagocitar el mobiliario urbano, tapándolo por completo para anular su uso común de reposo y descanso. Además, aprovechando que los bancos se encontraban uno frente al otro, los conectamos mediante unas tiras inferiores situadas a ras del suelo con el fin de tener que sortearlas para seguir por el camino.



Figura 3.2.5 b). 1 – Proceso de intervención *Activo/Activa #1*.

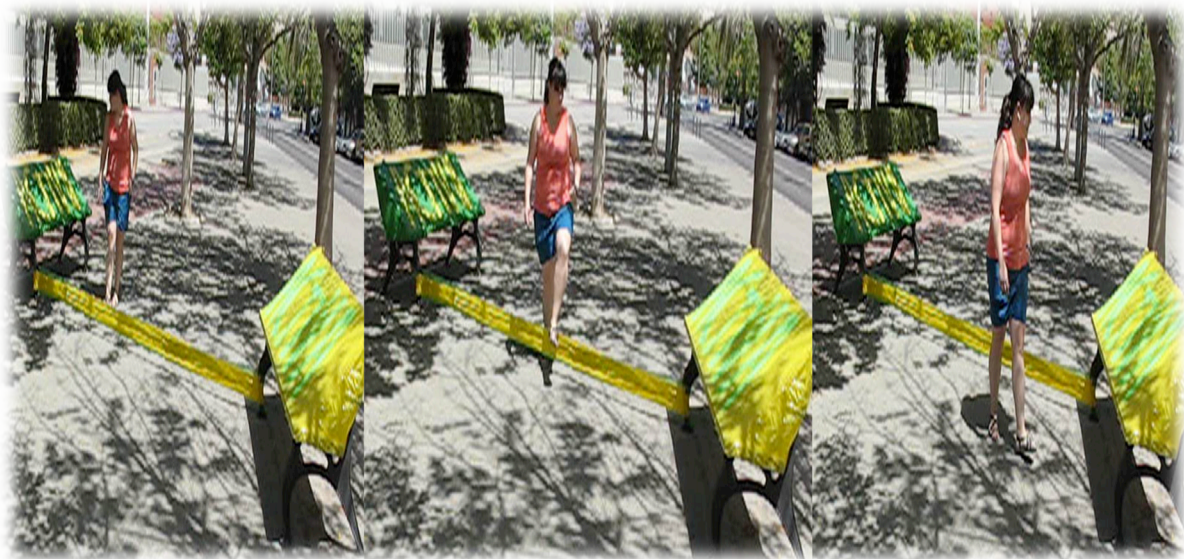


Figura 3.2.5 b). 2 – Intervención *Activo/Activa #1*.

La intención era crear una conexión directa y física entre los dos bancos, anulando el espacio que queda entre ellos pero sin ser totalmente disruptivo. Por otra parte, cubriendo los bancos por completo, uno de verde y otro de amarillo, provocamos que los viandantes volvieran a prestarles atención y fueran contemplados de forma distinta; ya no se trataba de dos objetos descolocados, por encontrarse en un lugar poco propicio para sentarse, sino que son componentes cotidianos de un espacio urbano reutilizados para servir de soporte a un fin estético de color y de reutilización de sus funciones; apelando al viandante, haciéndole ver que la ciudad es moldeable y que cambia con nuestras acciones; mostrando que el mobiliario de la calle puede servir para muchas más finalidades que para la establecida, como el espacio público en general. De esta forma rompemos con lo establecido como “correcto” o “normal” de unas formas de actuar en la calle; formas, por otra parte, impuestas por la administración en su intento de higienizar la ciudad, moldeando los comportamientos y los usos de los espacios urbanos por parte de las personas que los habitan y recorren.



Figura 3.2.5 b). 3 -Intervención Activo/Activa #1.



Figura 3.2.5 b). 4 -Intervención Activo/Activa #1.

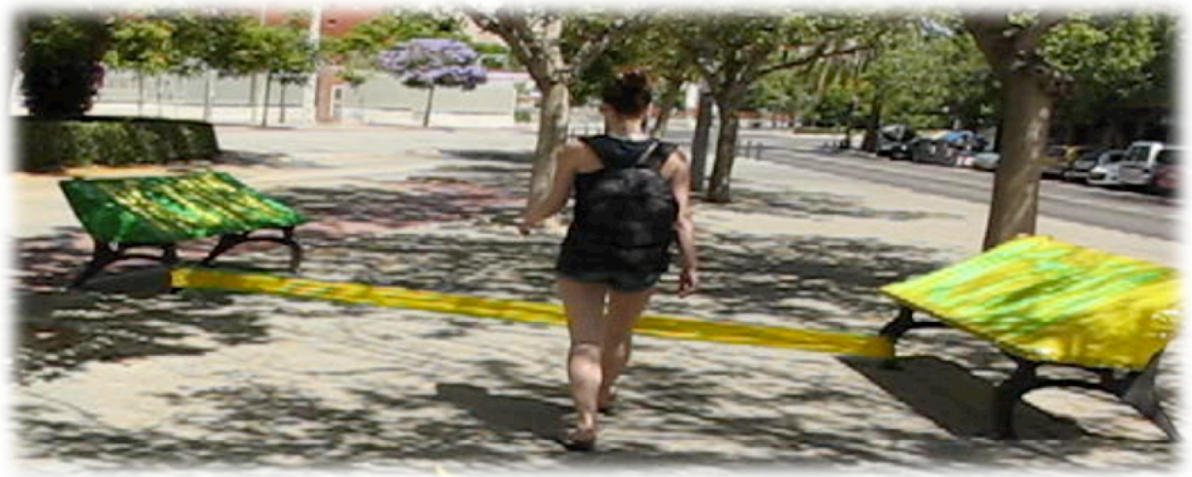


Figura 3.2.5 b). 5 -Intervención Activo/Activa #1.

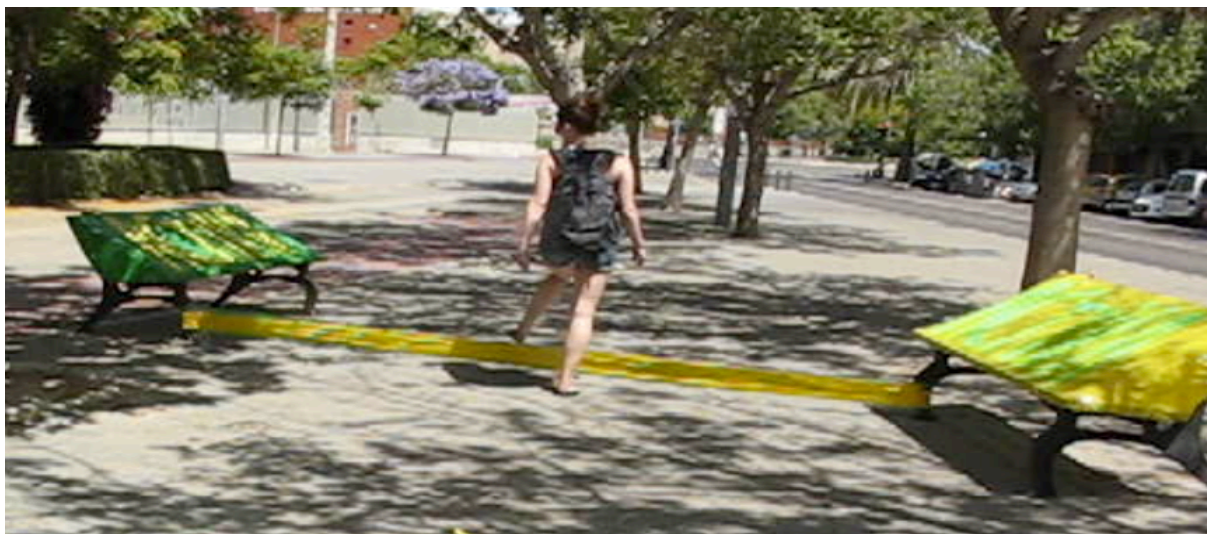


Figura 3.2.5 b). 5.1 -Intervención Activo/Activa #1

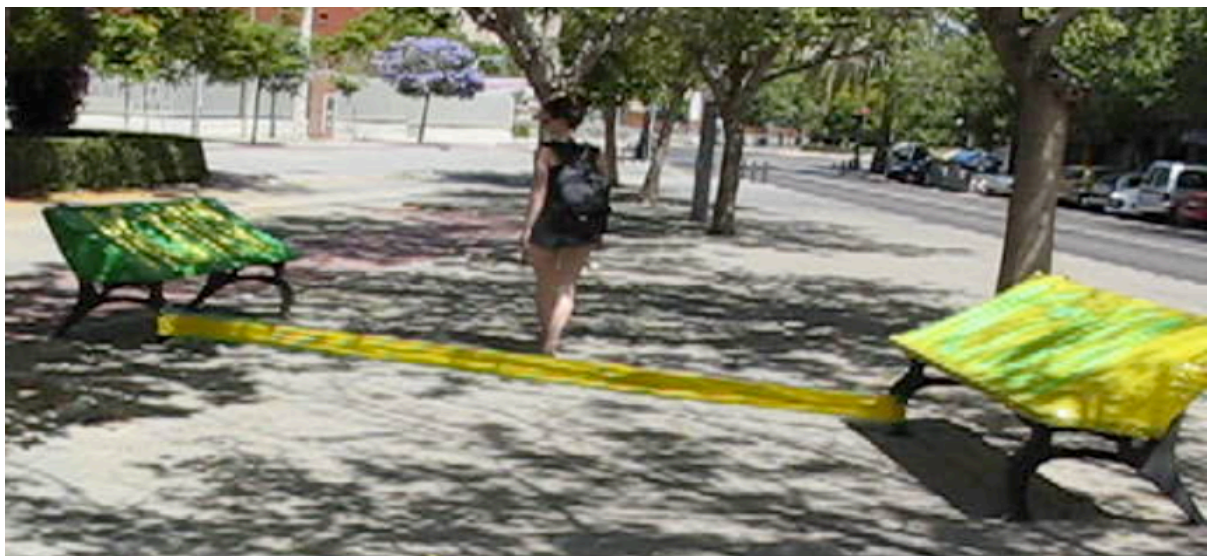


Figura 3.2.5 b). 5.2 -Intervención Activo/Activa #



Figura 3.2.5 b). 6 -Intervención *Activo/Activa* #1

### c) *Activo/Activa* #2.

La última de las obras realizadas la llevamos acabo, de nuevo, en el callejón cercano al *Campus de Tarongers*. Queríamos saber si, después de toda la evolución de la obra, podríamos superar el entorno sin que este absorbiera la intervención.

En esta ocasión, el trabajo previo varió un poco respecto a las intervenciones anteriores. Para seguir optimizando el tiempo decidimos crear la obra con un trabajo previo de taller. Los materiales continuaron siendo los mismos pero dispuestos con ciertas variaciones. Utilizamos el film plástico como soporte de las tiras de cinta adhesiva posteriores. Esto nos permitía conseguir casi dieciséis metros de largo por ochenta centímetros de ancho de cinta de color verde que en el momento de disponerla en el espacio en cuestión sólo necesitábamos colocar, sin necesidad de ir tira por tira de cinta, reduciendo el tiempo de trabajo en la calle. Una vez realizada se plasmo la palabra *activo* repetidas alternando el color entre naranja y amarillo.



Figura 3.2.5c) 1 - Intervención *Activo/Activa* #2.



En esta ocasión, en vez de intervenir el interior del callejón, decidimos aprovechar los bolardos que se encuentran a la salida para que soportaran la cinta. El propósito de utilizar este elemento urbano nos proporcionaba la posibilidad de cortar, casi en su totalidad, la salida del callejón, dejando únicamente un pequeño espacio de menos de medio metro para el viandante. Sólo dejamos espacio para que pudiera pasar una misma persona al mismo tiempo. Esto nos proporcionaba mayor posibilidad de encuentros entre las personas que cruzaran en direcciones contrarias la intervención, obligándoles a esperarse a que primero pasara una de ellas y después la siguiente. La espera, el hecho de obligar al viandante a pararse para dejar pasar nos pareció otra forma de activarlo; si una persona se para, aunque sea por un instante, en un espacio que acostumbra a recorrer indiferentemente, tiene tiempo para observarlo y, en este caso, observar la intervención.

Las conclusiones finales sobre esta intervención son positivas por cumplir con el propósito de modificar el paso de los y las viandantes. También se consiguió superar los elementos externos que amenazaban con absorber la intervención y finalmente la obra pudo llamar la atención de los y las viandantes.



Figura 3.2.5c) 2 – Intervención Activo/Activa #2.



Figura 3.2.5c) 3 – Intervención Activo/Activa #2.



Figura 3.2.5c) 4 – Intervención Activo/Activa #2.

### Parte III: Conclusión

Gracias a un proceso de estudio, para acercarnos a la cosmovisión que diferentes autores tienen del espacio público y sus formas de intervenirlo desde el arte, pudimos ampliar el interés por la transformación de las ciudades con el que partíamos. Es ahora, después de este proceso, cuando entendemos el espacio urbano como espacio de batalla para romper el silencio impuesto por la Administración.

Es cierto que partíamos desde cero, no sólo en el ámbito teórico sino también en el práctico, pues nunca habíamos llevado a cabo una intervención en la calle, pero después de todo un proceso de trabajo basado en el ensayo-error y de cambiar de materiales, a fin de encontrar el adecuado para los fines que buscábamos y facilitarnos la tarea de intervenir, hemos logrado confeccionar un modo de proceder y de incidir en la calle, alcanzando nuestros objetivos.

Con este proyecto hemos sido conscientes de lo complejo que es lograr un cambio en las dinámicas del espacio público; conseguir que la gente que habita la ciudad se interese por las intervenciones y se pare a contemplarlas, despertando su curiosidad en vez de pasar de largo sin cambiar sus formas automáticas de transitar el espacio. No obstante, para ser nuestro inicio en el arte público y haberlo llevado a cabo en la ciudad de Valencia, hemos logrado resultados satisfactorios en todas las intervenciones.

Hemos confeccionado un trabajo que ha logrado proporcionar una experiencia activa de la ciudad para los viandantes; haciéndoles ver que es posible transformar y cambiar el espacio público.

Las diferentes hipótesis de las que partíamos se han cumplido en todo momento. Los y las viandantes han tenido que modificar su trayectoria frente a las intervenciones; en ocasiones han supuesto un desencadenante para llegar al juego, haciendo uso del mismo mobiliario urbano del que nos apropiábamos para la obra pero para jugar; en muchas ocasiones las intervenciones han supuesto un reclamo para acercarse al lugar, observarlo y despertar la curiosidad e incertidumbre entre las personas que observaban y leían el mensaje de *Activo/Activa* que había escrito.

Nuestro proyecto a supuesto una incursión en el estudio del espacio público ligado a la noción de democracia, entendiendo la incertidumbre del cambio como su esencia. Después de este proceso de aprendizaje no podemos entender el arte público si no es como arte efímero que de paso a otras transformaciones que vengan después, pensado para perecer y no para perpetuarse contradiciendo la razón misma del espacio urbano.

Finalmente, consideramos que este proyecto es el inicio de nuestra humilde andadura en el arte público; por ello pensamos que este trabajo no está cerrado, sino todo lo contrario, continua abierto para seguir transformando y evolucionando la obra, tanto a nivel teórico como práctico, con el fin de afinar las intervenciones en el espacio público.

#### **Parte IV: Bibliografía**

AUGÉ, Marc: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, Quinta reimpresión; septiembre del 2000.

BAUMAN, Zygmunt: *Tiempos Líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Barcelona, Tusquets Editores, S.A., 2007.

BAUDRILLARD, Jean: *El juego del antagonismo mundial o la agonía del poder. Violencia de la imagen. Violencia contra la imagen*, Madrid, Circulo de Bellas Artes, 2006.

DEUTSCHE, Rosalyn. “Agorafobia”, Barcelona, Ed. MACBA, 2008.

MADERUELO, Javier: *Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público*, transcrito por Fernández-Lomana, en M. A. y Salas, R. (eds.): *Arte y espacio público. II Simposio de Arte en la Calle* Santa Cruz de Tenerife, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1995.

MONLEÓN, Mau: *La experiencia de los límites. Híbridos entre escultura y fotografía en la década de los ochenta*, Valencia, Diputación de Valencia, Institució Alfons el Maganànim, 1999.

MUÑOZ, Francesc: *Urbanización: Paisajes Comunes, Lugares Globales*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.

PERAN, MARTIN: *Espacios del suceso. A propósito de las prácticas artísticas y el espacio público*. Publicado en el catálogo de Rirkrit Tiravanija “Demonstrate”. Fundación ARQART. Galería Salvador Díaz. 2001.

#### **Textos y libros consultados:**

ANDREOTTI, Libero: *Situacionistas: arte, política, urbanismo*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona ACTAR, 1996.

ANDREOTTI, Libero: *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*, Barcelona, MACBA, 1996.

DUQUE, Félix: *Arte público y espacio político*, Madrid, Akal, 2001.

LIPPARD, Lusy R. *Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar* en AA.VV. *Modos de Hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ed. Universidad de Salamanca, 2001.

MONLEÓN, Mau: *Arte público/Espacio público*, Valencia, 2000.

**Tesis y TFM consultados:**

BENAVENTE MOLINA, Sol, *Extra-radio. La práctica, el recorrido y la apropiación simbólica*. Valencia, 2012

Fernandez Quesada, Blanca, *Nuevos lugares de intención. Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 1999.

**Sitios web consultados:**

[http://es.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Seligman](http://es.wikipedia.org/wiki/Martin_Seligman)

<http://www.flickr.com/photos/hotandtea/>

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

<http://www.levante-emv.com/comunitat-valenciana/2011/02/09/radiografia-meninfotisme/781178.html>

<http://www.m-vs-m.com/>

<http://neofronteras.com/?p=542>

<http://redballproject.com/>

<http://sobremicerebro.blogspot.com.es/2012/05/lectura-y-cerebro.html>

<http://tapeart.com/new/>

<http://urbanknittingvlc.blogspot.com.es/>

<http://yarnbombingcoru.blogspot.com.es/>

**Lista de tabla de figuras:**

Figura 2.4.1.1	22
Figura 2.4.1.2	22
Figura 2.4.1.3	23
Figura 2.4.1.4	23
Figura 2.4.2.1	24
Figura 2.4.3.1	25
Figura 2.4.4.1	26
Figura 2.5.1.1	27
Figura 2.5.2.1	28
Figura 2.5.2.2	28
Figura 3.2.2.1	31
Figura 3.2.2.2	32
Figura 3.2.2.3	32
Figura 3.2.3.1	34
Figura 3.2.3.2	34
Figura 3.2.3.3	34
Figura 3.2.3.4	35
Figura 3.2.3.5	35
Figura 3.2.3.6	36
Figura 3.2.4.1	37
Figura 3.2.4.2	38
Figura 3.2.4.3	38
Figura 3.2.4.4	39
Figura 3.2.4.5	39
Figura 3.2.4.6	40
Figura 3.2.4.7	41
Figura 3.2.4.8	42
Figura 3.2.4.9	43
Figura 3.2.4.10	43
Figura 3.2.4.11	43
Figura 3.2.5 a)1	44
Figura 3.2.5 a)2	45
Figura 3.2.5 a)3	45
Figura 3.2.5 a)4	45
Figura 3.2.5 a)5	46
Figura 3.2.5 a)6	46
Figura 3.2.5 b)1	47
Figura 3.2.5 b)2	47
Figura 3.2.5 b)3	48
Figura 3.2.5 b)4	48
Figura 3.2.5 b)5	49
Figura 3.2.5 b)5.1	49
Figura 3.2.5 b)5.2	49
Figura 3.2.5 b)6	50
Figura 3.2.5 c)1	50
Figura 3.2.5 c)2	51

Figura 3.2.5 c)3	<b>51</b>
Figura 3.2.5 c)4	<b>51</b>

**Parte VI: Anexo**



