

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



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

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

Valencia 1, 2 y 3 de Diciembre de 2009

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

PUBLICACIÓN

Dirección

Luis Armand

Subdirección

David Pérez

Consejo editorial

Joaquín Aldás, Luis Armand,

Constancio Collado, José Manuel Guillén,

Joan Llaveria, Eva Marín, Joan Bta. Peiró

Comité de trabajo

Juan Canales, Silvia Molinero, Dolores Pascual,

Paula Santiago

Diseño

Francisco de la Torre

Maquetación

Silvia Molinero

Apoyo redacción

Gustavo Morant

Traducción

Área de Apoyo Lingüístico a la I+D (UPV),

Redacción CIAE, Carlos García, João Bernardo

Santos, John Joseph Vélez

Imágen portada

Guillermo Aymerich

Imágenes

©Los autores

Textos

©Los autores

Edita

Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE)

Universitat Politècnica de València, (UPV)

Imprime:

LA IMPRENTA

ISBN: 978-84-694-2906-8

Depósito Legal:

Valencia, Abril de 2011.

ÍNDICE

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

CONFERENCIAS

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

MESA REDONDA

Ecourbanismo. Estrategias locales para una ciudad habitable

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

PROYECCIONES

Modelos urbanos

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

Arte y paisaje cultural

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

Arte, espacio público y participación ciudadana

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

Eikon: Resonancias visuales de un paisaje ausente / Eikon: Visual Landscape Dampening Missing.

Ernestina Maria Filgueiras Pimentel (Tinna Pimentel)

Master en artes visuales (Escuela de Bellas Artes de Bahía, Universidad Federal de Bahía, 2008), artista plástica (EBA-UFBA, 1989) y arquitecto (UFBA, 1978).

Resumen: Como extracto de la tesis con el mismo título, defendida en 2008, el presente artículo se centra en el marco de la creación de la obra *Eikon*, desde las analogías visuales halladas en las ciudades de Luanda (Ángola) y Salvador de Bahía (Brasil). Se hace aquí algunos comentarios acerca de una de las relaciones propuestas por la obra, con predominio de lo invisible, en el desarrollo de reflexiones acerca del dualismo de las imágenes físicas y mentales y del significado ambiguo y cambiante de las imágenes: presencia/ausencia; visible/invisible; percepción/memoria. Hace referencias a la utilización de los lenguajes audiovisuales tecnológicos; señala aspectos que relacionan el cine, la televisión y el vídeo; presenta planteamientos sobre cuestiones específicas del videoarte.

Palabras clave: Imagen. Tiempo. Movimiento. Fotografía. Vídeo.

Abstract: *Excerpt of the dissertation with the same title advocated in 2008, article brings the context of the creation of Eikon work from visual similarities in Luanda found in cities (Angola) and Salvador, Bahia. Comments on a proposed for relations with the domain of the invisible, in promoting reflections on the dualism of physical and mental images, meaning ambiguous and mutable of images: presence/absence; visible/invisible; perception / memory. References the use of audiovisual languages; technological points aspects that relate to the cinema, television and the emergence of video; brings reflections on specific issues of video art.*

Key words: *Image. Time. Movement. Photography. Video.*

El término *imagen* tiene, en distintas culturas, un sentido doble (y complementario) de presencia y ausencia. Tanto en castellano como en portugués, el prefijo *icon* (icono o imagen), originario del griego *eikon*, tiene el significado de efigie impresa en una estampilla, imagen reflejada, o la sombra de una persona, por tanto, plantea relaciones con graduaciones de semejanza/diferencia. Tanto en griego (*eikon*) como en latín (*imago*), es posible atribuir dobles significados, que se relacionan, a su vez, con el aspecto mágico de la imagen.

Como resultado de la investigación realizada como trabajo final de conclusión del master, se ha elaborado la obra denominada *Eikon*¹. Una de las relaciones propuestas por *Eikon* se centra en el dominio de lo invisible, en el desarrollo de reflexiones sobre el dualismo de las imágenes físicas y mentales, el significado ambiguo y cambiante de las imágenes: presencia/ausencia; visible/invisible; percepción/memoria. Se produjeron dos videos que formaron parte de las instalaciones presentadas (2008) en la galería del Instituto Cultural Brasil-Alemania. Dichos vídeos presentan características de videoarte y aspectos documentales y, quizá, en virtud de ello, se manifieste una cierta complejidad no sólo por lo que se refiere al tema, como también por la fragilidad de las líneas que delimitan el campo específico del documental en la gran diversidad de los vídeos. Según Da-Rin [...] *todo puede ser o no ser documental, dependiendo del punto de vista del espectador*². Así, consideré de vital importancia la búsqueda de referencias sobre la utilización de los lenguajes audiovisuales tecnológicos, como acerca del surgimiento del videoarte. Inicialmente, señalo algunas de las referencias que influenciaron la elaboración de los vídeos, antes del abordaje más directo de la idea y los conceptos relacionados con su creación.

1.1. Imagen cristal: Del cine al vídeo.

Tras la participación en algunos seminarios y talleres de vídeo, se ha tomado contacto con distintas obras realizadas por varios artistas en lenguaje videográfico, estudiándose los autores más específicos en las áreas de cine y vídeo. Entre ellos se destacan: Da-Rin (2006), Deleuze (2004, 2005), Machado (1997, 2007), Medeiros (2002), Santaella (2002, 2004, 2005), Nichols (2001), Silveirinha (2007) y Einsenstein (1990). De manera general, observamos que Machado posibilita, junto a Medeiros, una incursión más profunda en cuestiones específicas de vídeo y, al lado de Santaella, proporcionan una visión del área de las tecnologías de la comunicación, y los proyectos de investigación acerca de las nuevas tecnologías en laboratorios multimedia. Nichols aborda más ampliamente el lenguaje videográfico, dando noticias derivadas de la investigación, el análisis y la sistematización teórica de lo documental, destacando principalmente las semejanzas y diferencias entre los dominios empíricamente reconocidos de la ficción y del documental. Einsenstein plantea cuestiones muy importantes acerca de las imágenes y del montaje, cuyo abordaje se hará

posteriormente, cuando hablemos sobre la edición y el montaje del vídeo *Eikon*. Da-Rin hace extraordinarias observaciones sobre la tradición y la transformación del video documental. Además, teniendo en cuenta posibles acercamientos, he revisado algunas obras de artistas como: Paik (1965), Viola (1979 a 2007), Greenaway (2007), Rouch (1958), Kogut (1991), França (1988), Medeiros (2005) y Parente (1976), entre otros.

Inicialmente, destaco la importancia del surrealista Rouch³ (París, 1917) a quien se ha considerado como inquieto y anarquista al transgredir las reglas y el rigor de la obra etnográfica. Según Costa⁴, Rouch transgrede al intentar ver [...] *más allá de lo visible (la ciencia es contraria a lo imaginario), de acechar lo invisible por las grietas de la imagen, por las sutiles transparencias que la película creaba*. En 1958, Rouch hace su primer largometraje, la película “etnográfica” *Moi um noir* (Costa de Marfil). Dicha obra es considerada por Godard⁵ un marco para el cine y una referencia para su propia producción⁶.

Cabe señalar dos revolucionarios directores de cine responsables de algunas transformaciones de paradigmas e igualmente importantes para la producción de vídeos: Eisenstein⁷ y Vertov⁸, considerados por la crítica como los más grandes representantes del cine revolucionario constructivista. Encuentran en el montaje la base para hacer del cinematógrafo un medio que potencia las posibilidades de intervención política. Los artistas soviéticos (ya) comprendían el poder de transformación social que acompaña esa nueva configuración histórica del arte, sobre todo del cine⁹.

Eisenstein escribió el texto *Montaje de atracciones* (1923), donde defiende que el principio de discontinuidad en el teatro y en el cine es su naturaleza revolucionaria. El autor se opone radicalmente al proyecto literario del realismo del siglo XIX, creyendo que el arte revolucionario no cabía en los límites de la narrativa lineal, incluso cuando ésta llega a presentar un contenido progresista, desde la percepción de que el constructivismo ofrecía el “choque” como método artístico para sacar al espectador de su pasividad. Él estudia los procedimientos de la recepción de la imagen y sus efectos psicológicos. Su método condicionado por el montaje se originó con la obra *La huelga*. No obstante, el ejemplo antológico de la tensión a través de la discontinuidad es la obra maestra *El acorazado Pomtekin*. Por otra parte el director de cine Vertov inició su actividad durante la revolución rusa (1905). Ha contribuido para el desarrollo del montaje cinematográfico en un sentido distinto al utilizado por Eisenstein, pues comanda el movimiento cine-ojo, con una naturaleza documental. El director cinematográfico define su teoría a partir de una propuesta de captación de lo real, apropiándose de materiales ya registrados, cambiando y redefiniendo el significado de las imágenes a través del montaje. Utiliza este método para formar secuencias que se mezclan al ritmo de las imágenes cotidianas, en que la vida es, en sí misma, un montaje. En su método, idealiza la *cámara oculta*, capaz de grabar la



Eikon, ciudad espejada. Tinna Pimentel, 2008 / Videoinstalación. Tinna Pimentel, 2008.



Ciudad. Tinna Pimentel, 2008 / *Mujeres.* Tinna Pimentel, 2008



Ciudad. Tinna Pimentel, 2008.



Ciudad. Tinna Pimentel, 2008.



Mujeres. Tinna Pimentel, 2008.



Ciudad. Tinna Pimentel, 2008.

realidad sin cambios. Sin embargo, en el método de Vertov, en la construcción o reordenación de imágenes, la neutralidad ideológica de la mirada es imposible¹⁰.

Para Machado, el vídeo surge a mediados de los 60, [...] *cuando la creencia en una gramática “natural” o “específica” para los medios audiovisuales ya se encontraba en decadencia*, dado que incluso el modelo de cine basado en Griffith, predominante por casi 50 años como [...] *una especie de estructura básica del sistema significante*¹¹, empieza a ser cuestionado y negado por la *nouvelle vague* francesa, el *underground* norteamericano y los nuevos cines que surgen en todo el mundo. A partir de esa perspectiva, Machado afirma que, ante la diversidad de las experiencias en videoarte, [...] *la cuestión de un lenguaje “natural” o “específico” para el vídeo nunca ha encontrado un terreno muy fértil para germinar*¹².

Frecuentemente, la designación del término videoarte se atribuye a Paik¹³, al realizar la obra *Café Gogo* (1965). Pese a ello, más que un hallazgo técnico, su nacimiento coincide con el lanzamiento en el mercado, por Sony, de la telecámara portátil y de la grabadora de vídeo. En 1969, Paik¹⁴ descubre el *feedback*, entusiasmándose con las posibilidades que dicho recurso ofrece al vídeo. En general, el videoarte establece relaciones complejas con los dominios artísticos, sobre todo con el cine y la televisión. Se cree que, por poseer la característica de ser un lenguaje híbrido, mantiene una vocación expresiva y narcisista, además de formalista. En cierto modo, el videoarte guarda relaciones más estrechas con las artes plásticas.

La vocación formalista del vídeo se afirma de dos maneras diferentes, según afirma Silveirinha, en su relación privilegiada con los procedimientos iniciados en las artes plásticas y en el cine experimental. El primer enfoque es la propia tecnología y materialidad del medio¹⁵. Como ejemplo, cita los trabajos iniciales de Paik. Un segundo enfoque tiene relevancia a través del estudio de la forma, de lo inauténtico, lo abstracto, y va más allá de la realidad, estableciendo vínculos con algunas corrientes y autores vanguardistas (Kandinsky, el suprematismo, el neoplasticismo y algunas de las vanguardias cinematográficas). Por ejemplo, los trabajos de Bill Viola¹⁶, Larry Cuba, Jane Veeder, Ronald Pellegrino y Vibeke Sorensen, entre otros¹⁷.

Entre los artistas contemporáneos estudiados, he encontrado en la obra *Parabolic People* (1991) de la artista y directora de cine brasileña Kogut¹⁸ algunas características interesantes, con posibles puntos de contacto con el trabajo que desarrollo, como por ejemplo la manipulación de la imagen en la postproducción; la utilización de símbolos y marcas hallados en las ciudades, la utilización de estructura no-lineal, la no-utilización del texto y la forma de editar el sonido. **Mi discurso, en general, se construye con imá-**

genes, aunque utilizo algunas palabras encontradas en los paisajes urbanos (en carteles, *graffiti* en muros, *out door* (vallas publicitarias) como forma de proponer un contrapunto, provocar reflexiones, o simplemente dirigir la mirada del espectador.

1.2 Eikon: Ciudad invisible.

Una noche, tras muchas horas seguidas de trabajo, en la que repasaba una y otra vez cada esquina de la ciudad de Luanda a través de las imágenes registradas en cámaras digitales de foto y de vídeo, me dormí y soñé. Estaba en una calle de Salvador y decidí coger un taxi para volver a casa. Entré en el coche, dije la dirección al conductor. De repente me di cuenta de que íbamos por una calle de Luanda. Muy nerviosa, avisé al conductor: *Señor, por favor, no estoy en Luanda, estoy en Salvador, usted tiene que llevarme a casa*. El hombre contestó que era exactamente eso lo que estaba haciendo, que me estaba llevando a la dirección que le había dicho. Sin embargo, una vez más, me di cuenta de que estábamos circulando por las calles de Luanda. Me desperté mojada de sudor, muy asustada. Psicológica y emocionalmente, no me ausenté de la ciudad de Luanda desde el primer día que la conocí hasta el presente momento en que escribo este texto, aunque me haya desplazado físicamente de ella. En mi mente y en el sentimiento, las imágenes de Luanda se mezclan todo el tiempo con las imágenes de la ciudad de Salvador. Me sentí viviendo en un universo paralelo, imposibilitada de distinguir calles y avenidas, viaductos y puentes, semáforos, placas, las personas en las calles, mujeres y niños. Mientras que, como experiencia vital, todo está cohesionado y es intransferible: *Imagen-recuerdo, imagen-memoria, imagen-tiempo, imagen-movimiento*. Así, desde mi sueño nació naturalmente la idea básica para la creación de la ciudad de *Eikon*, obra final de la investigación.

1.2.1 Poiesis.

Era otoño cuando “vi” *Eikon* por primera vez. La ciudad estaba envuelta en un color grisáceo. Jamás había visto una puesta de sol más bella. Con los reflejos, la luna, recién surgida en el cielo, se quedaba más dorada. Quizá sea el *cacimbo*¹⁹ que intensifica el color de esa ciudad, de las memorias que empeñadamente conservo. Esa ciudad, construida por imágenes, materia y memoria, trae en sí la idea de otros tiempos, cuando el océano no separaba las tierras. Dicen algunos que fueron los dioses quienes decidieron dividir los territorios con mares, creando así los continentes. Desde entonces, el viajero, al llegar a *Eikon*, no se depara con una ciudad solo, sino con dos, de modo que parecen reflejadas, tal cual en un espejo. Así como en las *Valdradas* de Calvino, nada sucede en la primera que no se repita en la segunda. Así es que en *Eikon*, ciudad imaginaria, el habitante busca diariamente el reflejo de sí mismo, algunas veces en los espejos de las aguas de la playa o, otras veces, es la pantalla de la televisión el espejo donde busca su propia imagen.

Se puede caminar por las calles de *Eikon* sin saber con seguridad donde se está. Hay una ciudad-materia, hecha de edificios, avenidas, personas, coches, atascos, antenas, palacios, iglesias y basura. La otra es la ciudad-imagen, hecha de símbolos y signos, risas, olores, y también de miedo y hambre. Puede ser que el viajero, al girar una esquina, ya camine por otro punto de la ciudad espejada, porque una refleja la otra, en todos y cada uno de sus puntos. Paso a paso. Entre materia e imágenes no hay fronteras. Sin salir de sus casas, casi permanentemente, los habitantes de *Eikon* se visitan. No siempre es posible oír sus charlas, pues no son éstas sino sus pensamientos lo que se conecta en el espacio. Sea en las carreteras, calles y avenidas, o en la trama de sus redes, millones de personas se mueven en busca de vivir sus historias. En las esquinas de *Eikon*, la unidad se da con la diversidad. Es posible encontrar, lado a lado, edificaciones antiguas, seculares, y los más arrojados edificios en hierro y cristal. Hay casas e iglesias sin pared, sin techo, junto a viviendas de extasiante belleza e infinitamente ricas en detalles y acabados. También existen coches y personas que andan como colgados del cielo, en pasarelas imperceptibles a nuestros ojos. Se transforman las reglas, las teorías, los métodos, los paradigmas. La filosofía responde a lo múltiple, al rizoma deleuzeano, sin que haya referencia a ningún elemento concreto, pues todo es *coextensivo a todo*. La sensación es de que no hay objeto o sujeto; nada tiene comienzo ni fin; sólo hay el medio, la acción, el devenir. Direcciones movedizas, multiplicidad que varía las dimensiones sin alterar la naturaleza de las mismas. *Desterritorialización y reterritorialización* de signos, símbolos y códigos. Múltiples capas, superposición, inversión y reversión. Así es la ciudad de *Eikon*.

1.2.2 La obra Eikon.

Presentada como el resultado final de la investigación, *Eikon* tiene como propuesta una inmersión en la dualidad del mundo visual, una mirada que va más allá de las apariencias, en busca de lo (in)visible, de lo que se remonta a los orígenes. Se trata de una instalación construida por una serie de fotografías y dos videoinstalaciones, que tienen como referencia las imágenes tomadas en las dos regiones: Salvador (Brasil) y Luanda (Angola). Además de privilegiar el centro de las referidas ciudades, también se tomaron imágenes del Recôncavo Baiano, en Bom Jesus dos Pobres, y en la región de Morro da Cruz, en el litoral de Luanda. Son imágenes que evocan recuerdos, fusión entre percepción y memoria. La concepción de la obra tiene como idea central el reflexionar acerca de las relaciones imagen, tiempo, ciudad y memoria, desde las analogías encontradas en las imágenes captadas en las dos ciudades. En la primera videoinstalación se hace referencia al tiempo no-lineal, dinámico y confuso, inherente al paisaje urbano, con imágenes *enlazadas* por semejanzas y contrastes, en un juego difuso y disperso, a veces armónico, a veces disonante. Parabólicas, señales de tránsito, pasos de peatones, carteles, avisos, publicidad, tenderos con ropas colgadas. La ciudad se muestra y se descubre a través de

sus signos. En la segunda, el tiempo repetitivo y cadenciado de la imagen-memoria, con imágenes *enlazadas* por rasgos de semejanza, trae un resultado armónico de movimientos que se repiten y se propagan por el tiempo, indefinidamente. La estética de los dos vídeos realizados para *Eikon* se basa en la utilización de la elipsis, en la metáfora, en la ambigüedad y en la negativa a mostrar esos hilos narrativos, que son huellas del relato clásico. Esa técnica de abordaje, que puede sugerir extrañamientos, requiere del espectador otra mirada, sin someterlo a la ilusión de identificación con acciones lógicas y encadenadas.

Por una parte, en Angola, por cuenta de los medios de comunicación, principalmente la televisión, la gente imita la moda y la forma de hablar de los brasileños. El mundo virtual contamina y produce cambios de comportamiento. Por otra parte, en una región costera de Angola (lugar de dónde salieron africanos esclavizados hacia distintos lugares, e incluso hacia Bahía), algunas mujeres viven de la pesca de mariscos y lo hacen desde tiempos inmemoriales, del mismo modo que las mujeres del Recôncavo Baiano. **Las mujeres marisqueras bahianas** realizan las labores aprendidas por la tradición oral (o visual), transmitidas de madres a hijas durante varias generaciones. Separadas por el océano, esas mujeres que nunca se encontraron realizan diariamente movimientos semejantes, y muchos de ellos recuerdan pasos de baile y que, a través de las imágenes captadas, pueden ser vistos como si estuviesen espejados. Así, se percibe la ambigüedad en las imágenes encontradas, originada a veces por las ondas electromagnéticas de los canales de televisión, a veces por la memoria de dos pueblos cuyos lazos culturales se extienden, o aún por la relación espacio/tiempo, mantenida a lo largo de la historia. Entiendo que el objetivo principal de la imagen es establecer relaciones con el mundo, con la realidad, y que la ambivalencia de las imágenes endógenas (mentales) e imágenes exógenas (físicas), que interactúan en varios niveles diferentes, es inherente a la humanidad. **Además, al promover una relación viva entre el hombre y sus símbolos, las imágenes se tornan portadoras de valores, sosteniendo las relaciones entre el hombre y sus raíces históricas y culturales.**

Para la ejecución de los vídeos, seguimos las siguientes etapas: creación de la *sinopsis*, el argumento y el guión, realizando, asimismo, los debidos ajustes por tratarse de obras que no tienen una estructura narrativa dramática. Se subraya que, primeramente, tras el registro de los fragmentos del paisaje urbano, se ha realizado un trabajo de análisis y selección de las imágenes. **Así se pasó de una dimensión real a otra virtual, transformándolas en matriz numérica.** Enseguida, se hizo una secuencia técnica, con análisis, comparación y selección de las imágenes virtuales. Posteriormente, se procedió a la edición de las fotografías y videos. En esta etapa, fue posible recrear las imágenes, en un ejercicio que requiere la habilidad de combinar todos los lenguajes. En resumen, la tecnología ha permitido tratar la imagen, distorsionarla, optimizarla, colorearla e integrarla con otras generadas por ordenador, además de otros efectos. En cierta manera, se

ha propiciado una experiencia que implica un involucramiento global, que va más allá de la simple mirada y contemplación.

En la edición se hicieron más importantes los métodos utilizados, que los significados alcanzados. Gracias a la coherencia de la ordenación de las imágenes, su contenido es su propia forma. El montaje se constituye como elemento fundamental de dicho lenguaje, una modalidad articuladora de planos y secuencias, en la que los planos se yuxtaponen con objetivos específicos. Eisenstein afirma que es en la mesa de edición y montaje, al decidir cómo cortar y en qué secuencia disponer los distintos planos de imágenes, donde se construye el principio rítmico y organizador. **Según Machado, para Eisenstein, ese principio debía ser el de la “contradicción”, o sea, el choque de valores plásticos opuestos, tanto entre dos planos sucesivos, como en el interior de un mismo plano. El montaje, para él, era el desencadenamiento de conflicto**²⁰. Para la edición de *Eikon*, se crearon los *storyboards* con algunos de los momentos más significativos de corte y continuidad, a fin de orientar la edición. **Se resaltan algunos aspectos sobre los ángulos y movimientos de cámara**, que dictan una serie de planos y que merecen destacarse, pues permiten la continuidad de la película. En la edición del vídeo *Eikon 1* (ciudad) se ha utilizado la aceleración de la velocidad como recurso para crear la zona de conflicto. Por otra parte, cabe resaltar la importancia de la banda sonora que también colabora para intensificar esa idea. Destaco el hecho de estar hablando de un lenguaje *audiovisual*, por tanto, la edición/montaje es visual y, también, *sonora*. Recordamos que una banda sonora puede puntuar la película, sosteniendo la estructura dramática y la intercalación de los planos en las escenas.

1.3 Exposición.

1.3.1 Espacio 1 - Fotografías y videoinstalación.

Para la selección de las fotografías ampliadas se consideraron algunos de los aspectos más significativos para el concepto general de la obra *Eikon*. Intencionalmente, para lograr imágenes cotidianas, de las personas en sus actividades diarias circulando por las calles, realicé el registro de las imágenes con el coche en movimiento, en los centros de las dos ciudades. Muchas veces me sentía como un “cazador” de imágenes. De acuerdo con algunos teóricos, se puede considerar al fotógrafo como un cazador, una especie de *voyeur* universal. Sontag lo caracteriza como [...] *un simulacro de apropiación, un simulacro de violación*²¹, aunque también señale aquello que hay de preservación y de consagración en el gesto de fotografiar.

Se colocaron, colgadas en cables de acero fijados al techo de la galería, 6 placas de acrílico (70 x 90 cm.) con 12 fotografías en papel (60 x 80 cm.), en forma adosada, con an-

verso y reverso. Se ha realizado un análisis y selección de las imágenes para cada módulo, con la intención de posibilitar el diálogo de las imágenes con el espacio y con las imágenes de los otros módulos. Esas imágenes ofrecen una muestra del universo de las escenas registradas, y son significativas como resultado visual de la investigación. La selección se hizo, aproximadamente, entre más de diez mil imágenes, escogidas de acuerdo a su aproximación al concepto general de la obra. Se ha trabajado el espacio con 4 televisores (29") y proyección de vídeo en la pared central, con la intención de sincronizar la imagen en las pantallas, en una alusión a la multiplicación contemporánea de las imágenes que se diseminan por el mundo, llevando a una des-territorialización de signos e identidades. Se buscó evocar el momento actual que se vive en las ciudades, en donde las palabras clave son: repetición, multiplicidad, simultaneidad, contaminación. En las paredes laterales se dispusieron 30 fotografías (15 x 21 cm) en *phoam*. Facilitando que los visitantes pudiesen circular entre las imágenes fotográficas y las imágenes en movimiento.

1.3.2 Espacio 2 - Vídeoinstalación.

Se ha cubierto el espacio de la sala con arena, y con pales de madera en la entrada. Sobre la pared frontal se ha proyectado el video *Eikon 2*, que contiene imágenes las marisqueras del Recôncavo Baiano y de la playa del Museo de la Esclavitud (Luanda). Esa obra posibilita al visitante un momento de introspección, percepción de imágenes-memoria o imágenes-recuerdos. La banda sonora también fue un factor decisivo para evocar las sensaciones.

Consideraciones finales.

La ciudad es un organismo vivo y nace como respuesta a cuestiones humanas, basada en sistemas políticos, sociales y económicos, con una estructura espacial en que la geografía, por lo que la topografía de los lugares asume un importante papel. La ciudad no es sólo su arquitectura, sus calles, edificios, plazas y viaductos, pero también las personas que la integran, su pueblo. Es con el paso del tiempo que la ciudad crece, adquiriendo paulatinamente una memoria viva de acontecimientos públicos y privados.

En la construcción de sus estructuras, se observa que, con el proceso de sedentarismo y dominio del territorio, las ciudades pasaron a ser erigidas a partir de la utilización de cemento y hierro, además de piedras. Sin embargo, las ciudades contemporáneas nacen o se construyen también desde imágenes y puntos de referencia. En la actualidad, sus funciones pasaron a enlazarse en dos espacios: urbano y electrónico. Con ello, hay otra modalidad de relación que trasciende las nociones de territorio, diluyendo o incluso ampliando las fronteras físicas. **La interconexión de las sociedades, en nivel mundial, favo-**

rece desarraigados; cambios de calidades y valores, modos de ser, actuar, sentir e imaginar. Con el intenso intercambio de las culturas, se emplean, más que nunca, los términos: migración, diversificación, pluralidad y multiplicación. **Se minimizan las fronteras** entre la cultura popular y la cultura digital. En muy distintas zonas, los habitantes siguen caminando, en paralelo, con el arte y la tecnología, en ámbito global y local. De alguna manera, con la transnacionalización del capital, los medios electrónico-digitales de comunicación se apropian de la cultura popular, favoreciendo la creación de un universo maquillado, disponible para los consumidores, que relega a un segundo plano las relaciones más significativas con la cultura.

Si antes ha sido posible estudiar y comprender las ciudades por su gente, geografía espacial, trazado de las calles y avenidas, soluciones arquitectónicas, organización y manera de vivir de las sociedades, ahora es necesario adoptar otras maneras de “mirar”, más perceptibles y aguzadas, sensibles, incluso poéticas, desmaterializadas, quizás. En la contemporaneidad, tal como ponen de manifiesto los distintos autores estudiados, la dialéctica entre interior y exterior, entre orden civil y natural, llegó a su fin, sustituyéndose por una especie de juego híbrido y artificial que posee distintos grados e intensidades.

Por tratarse de una investigación visual en paisajes urbanos distintos –estando uno de ellos ubicado en el continente africano, como se cita en la tesis– cuando se inició la edición del vídeo, con la intención de crear un videoarte, se buscaron referencias en textos y en obras de otros artistas. Se verificó que éste era un territorio de tenues fronteras, una vez que, en una era digital, cuando la imagen puede alterarse de diversas formas, cabe cuestionarse ¿qué es real y qué no es? Y ¿qué sería lo irreal en la realidad de la vida, del sueño, de los mitos, de lo visual? Se mezclan los valores estéticos de la película documental y los valores de la película de entretenimiento, películas de ficción o incluso del llamado “videoarte”. Los formatos didácticos y de entretenimiento adaptan los valores el uno del otro, influenciando el montaje. También se ha observado que es en la mesa de montaje o de edición donde se hacen las “elecciones”, o sea, donde tiene lugar la contextualización de la película. La influencia de la tecnología sobre la edición/montaje tanto de la imagen como del sonido, las infinitas posibilidades que se ofrecen para la exposición de las ideas, muchas veces favorecen el dominio del estilo con relación al contenido. **Durante el recorrido**, se buscó encontrar un camino que posibilitase explorar las imágenes tomadas para la producción de los vídeos y para la construcción de las instalaciones.

Dichas imágenes fueron manejadas de distintas formas, en un múltiple proceso de recortar y pegar, lo cual nos remite al momento de la historia del arte en que los artistas trabajaron intensamente con *collages* y *assemblages*. A partir de esta perspectiva se observó que, actualmente, a comienzos del siglo XXI, también se trabaja en un proceso

semejante. La diferencia es que se puede “recortar” en el espacio tridimensional y “pegar” en el espacio virtual, para después, si así se eligiese, proceder a la inversa. O sea, se camina de lo real hacia lo virtual y viceversa.

Las imágenes virtuales desestabilizan la idea de realidad y quizá tengamos en este punto una de sus más importantes aportaciones. El estudio sobre la imagen y el vídeo señala reflexiones sobre la espiritualidad de la imagen y los cambios fundamentales en la percepción. El tratamiento de imágenes, realizadas en vídeo y captadas por ordenador, favorece una mayor libertad de creación para el trabajo con la imagen y ofrece al artista infinitas posibilidades entre las que se destaca su desreferenciación. El referente de la imagen deja de ser la realidad y pasa a constituirse en la propia materialidad del medio, numérica, cuyo constituyente básico es el píxel. **Generadas a partir de la unión de la memoria humana y la del ordenador**, la imagen se queda abierta para la manipulación de sus elementos, desarticulando la idea de que es un retrato de la realidad y volviéndose lo que realmente es, o sea, sólo una imagen. Así, se posibilita al artista la creación de imágenes plásticas, abstractas, imaginarias, mentales.

Bajo esta óptica, es posible entender el vídeo digital como lenguaje en potencia, pues, al impulsar la unión entre arte y ciencia –constituyéndose como sistema audiovisual, con capacidad para generar sentidos y articular significados–, permite la convergencia y relectura de otros lenguajes. Pese a que sea más compleja, la producción de un trabajo con las imágenes digitales se asemeja, en cierta manera, con el modo de producción que recurre al uso de instrumentos y técnicas artesanales. **No obstante, es necesario sumergirse, experimentar e interactuar con ese lenguaje para hacer brotar de ese medio un nuevo imaginario**, lo que requiere que el artista conozca su lenguaje y sus posibilidades creativas, hasta encontrarse con yendo su propia poética.

La investigación ha seguido un recorrido, lado a lado, con la teoría y la práctica. A medida que se registraban las imágenes de los paisajes urbanos, paralelamente se estudiaban los textos que posibilitaron la base y el desarrollo de la exploración. Además de las referencias sobre las ciudades escogidas, fue necesario buscar un mayor conocimiento sobre la imagen, en general, y sobre la imagen digital, en particular. Asimismo, fue necesario comprender todas las etapas, para la producción del vídeo, desde el registro, análisis, selección, manipulación hasta la edición de las imágenes. De modo general, se buscó señalar los aspectos considerados más relevantes, en virtud de la especificidad de la investigación. Sin embargo, se subraya que las aproximaciones encontradas entre las ciudades de Salvador y Luanda facilitaron el planteamiento de algunos puntos de contacto entre las dos culturas (baile, gastronomía, trazado urbano, entre otros), considerados de vital importancia para fomentar otras investigaciones, tanto en arquitectura, como en

sociología, música y antropología. Finalmente, se espera haber contribuido de alguna forma para el desarrollo de otros modos de significación, capaces de intervenir en el contexto artístico y social, con más posibilidades de trabajar con teoría y práctica.

Notas:

- ¹ *Eikon: Ressonâncias Visuais de uma Paisagem Ausente*. Investigación realizada entre 2006 a 2008 en el Master en Artes Visuales del Programa de Postgrado de Artes Visuales (PPGAV) de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Bahía, presentada en diciembre de 2008.
- ² DA-RIN, S. *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro, Azougue, 2006. Pág. 10.
- ³ Jean Rouch realiza su primer película en 1946: *Au pays des mages noirs*. En Songhay (Nigeria) hizo: *Les Magiciens de Wanzerbe* (1948) e *Circoncision* (1949). En 1949, es galardonado por la película *Initiation à la danse des poseedse*.
- ⁴ COSTA, R. *A outra face do espelho. Jean Rouch e o "Outro"*. Marzo de 2003. Disponible en: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/costa-ricardo-jean-rouch.pdf>> Acceso: 09/2007. Pág. 1.
- ⁵ Jean-Luc Godard (París /1930), director de cine vanguardista y polémico. Películas: *Vivre sa vie* (1962), *Bande à part* (1964), *Alphaville* (1965), *Pierrot le fou* (1965), *Deux ou trois choses que je sais d'elle* (1966), *La Chinoise* (1967); y *Week-end* (1968). Fuente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Jean-Luc_Godard>. Acceso: 13/09/2008.
- ⁶ COSTA, R. Op. cit. Pág. 4.
- ⁷ Serguei Mikhailovitch Eisenstein (1898/1948), director de cine soviético, creador del montaje intelectual o dialéctico. Fuente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sergei_Eisenstein>. Acceso: 13/10/2008.
- ⁸ Dziga Vertov (Rusia /1896), director de cine documental y de reportajes periodísticos, precursor del cine directo (cine verdad). Película: *El hombre de la cámara* (1929), marco en la historia del cine. Fuente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Dziga_Vertov>. Acceso: 13/10/2008.
- ⁹ DA-RIN, S. *Espelho Partido: tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro, Azougue, 2006.
- ¹⁰ DELEUZE, G. *A imagem-movimento: cinema I*. Introducción y traducción de Rafael Godinho. Lisboa, Assírio & Alvim, 2004. Pág. 116.
- ¹¹ MACHADO, A. *Pré-cinemas e Pós-cinemas*. Campinas (SP): Papirus, 1997. Pág. 192.
- ¹² *Ibidem*.
- ¹³ Nam June Paik (1932/2006), músico y artista surcoreano, ha trabajado en diversos medios de arte, siendo frecuentemente conocido por el descubrimiento y creación el medio conocido como videoarte.
- ¹⁴ COUCHOT, E. *A Tecnologia na Arte: da fotografia à realidade virtual*. Traducción de Sandra Rey. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
- ¹⁵ SILVEIRINHA, P. *A Arte Vídeo: Processos de abstração e domínio da sensorialidade nas novas linguagens visuais tecnológicas*. Disponible en: <<http://www.bocc.ubi.pt>>. Acceso: 15/09/2007.
- ¹⁶ VIOLA, B. (NY, 1951) desde 1970 ha producido videos, videosinstalaciones, performances y programas de

televisión. Fuente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola>. Acceso: 13/10/2008.

¹⁷ VIOLA, B. Op. cit. Págs 9-19.

¹⁸ KOGUT, Sandra (1965). **Obras en videoarte, documentales y ficción, temas que envuelven cuestiones sociales.** En *Parabolic People* (1991) aborda aspectos relativos a la identidad multicultural, simultaneidad, testimonio, documental. Fuente: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sandra_Kogut_-_19k>. Acceso: 21/08/2007.

¹⁹ *Cacimbo*: término usado por la población luandense para designar el otoño, cuando se produce un tipo de niebla grisácea, dejando la ciudad de Luanda con colores aparentemente apagados.

²⁰ MACHADO, A. *O Sujeito na Tela. Modos de Enunciação no Cinema e no Ciberespaço*. São Paulo, Paulus, 2007. Pág. 44.

²¹ SONTAG, S. *Sobre Fotografia*. Traducción de Rubens Figueredo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004. Pág. 31.

ORGANIZACIÓN DEL CONGRESO

Director

Joan Llaveria

Secretario

Luis Armand

Comité científico

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

Comité de trabajo

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

Presentación ponentes

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

Presentación y organización mesa redonda

José Luis Albelda

Presentación áreas temáticas

Javier Claramunt, Alberto March,
Paula Santiago

Secretaría técnica

Silvia Molinero

Secretaría administrativa

Teresa López

Fotografía

Francisco de la Torre

CFP

M^a Francisca Collado, Ester Srougi

CTT

Gemma Cabrelles

Traductores

João Bernardo Santos, John Joseph Vélez

Alumnos Servipoli

Manuel Félix, Jose Cava

Agradecimientos

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

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

CIAE, UPV

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universitat Politècnica de València

Ciutat Politècnica de la Innovació

Camino de Vera s/n,

46022, Valencia, España

Tel.: +34 96 387 92 23

www.upv.es/ciae

ciae@upvnet.upv.es

CIAE, UPV

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

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

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

Director

Constancio Collado

Secretario

Luis Armand

Subdirector

Carlos Domingo

Comisión de proyectos

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

Investigadores

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

Técnica de apoyo a la investigación

Silvia Molinero

Becarios

Gustavo Morant, M^a Ángela Pueyrredon

