

DIÁLOGOS URBANOS

Confluencias entre arte y ciudad

I Congreso Internacional Arte y Entorno.
La ciudad sentida. Arte, entorno y sostenibilidad.
Próxima parada: Berlín-Valencia.

Celebrado en Valencia el 13, 14 y 15 de Diciembre de 2006.



CONGRESO:**Dirección:**

Joan Llaveria i Arasa

Organización:

Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Comité Científico:

Joan Llaveria i Arasa

Joan Bta. Peiró López

Elías Pérez García

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Comité Organizador:

Luis Armand Buendía

José Luis Cueto Lominchar

Nuria Rodríguez Calatayud

Paula Santiago Martín de Madrid

Toni Simó Mulet

Pere Llaveria i Arasa

Secretaría Técnica:

Paula Santiago Martín de Madrid

Relaciones Internacionales:

Úrsula Schütz

Asistencia Técnica:

Silvia Molinero Domingo

PUBLICACIÓN:

Dirección: Joan Llaveria i Arasa

Subdirección: Luis Armand Buendía

Consejo editorial: Joan Llaveria i Arasa, Joan Bta. Peiró López, Joaquín Aldás Ruiz y José Manuel Guillén Ramón

Consejo de redacción: Silvia Molinero Domingo, Carlos Lacalle García y Paula Santiago.

Diseño y maquetación: Silvia Molinero Domingo y Luis Armand Buendía.

Traducción: Área de Apoyo Lingüístico a la I+D+i, UPV.

Imágenes: © los autores.

Textos: © los autores.

Edita: Centro de Investigación Arte y Entorno (CIAE), UPV.

Imprime: Gironés Impresores.

ISBN: 978-84-690-9563-8.

Este proyecto ha sido posible gracias a: la *Ayuda a la Organización de congresos, jornadas y reuniones de carácter investigador*, del Programa de Incentivo a la Investigación de la UPV, nº de referencia: PPI_04-05 y la *Ayuda para la difusión de congresos y jornadas de carácter científico, tecnológico, humanístico o artístico* de la Conselleria de Empresa Universidad y Ciencia, Generalitat Valenciana, nº de referencia: ADIF 06/065.

Valencia, Enero de 2008.

PRESENTACIÓN

I Congreso Internacional Arte y Entorno. La ciudad sentida, arte, entorno y sostenibilidad.
Centro de Investigación Arte y Entorno, (CIAE) UPV.....05

El arte de construir ciudad.
Joan Llaveria i Arasa.....07

PONENCIAS

Arte, política, interferencias de lo político en lo público.
Joan Bta. Peiró17

Treinta años de ciudad terapia.
Dieter Hoffmann-Axthelm.....25

Después de la utopía de la modernidad. Urbanismo y arquitectura en Berlín.
Hans Stimmann.....39

La ciudad, a modo de paisaje escultórico.
Conversación con Miquel Navarro.....55

La relación espacio público/arte privado.
Sergi Aguilar.....67

Ceuti: un modelo de política pública aplicada a la promoción del arte.
Javier Gómez Segura.....81

La venganza del Si-Fan
Joaquín Aldás y Luis Armand.....91

COMUNICADOS

El boceto digital. De la idea a la creación.
Mariano Báguena Bueso.....101

Arte pública: as Configurações diferidas do espaço público.
Philip Cabau Esteves.....111

Urban Art en el barrio del Carmen de la ciudad de Valencia.
Juan Canales.....121

Injerencias seis perspectivas.
Juan Antonio Cerezuela.....133

Archivo documental de la calle.
José Luis Cueto Lominchar.....145

*Ciudad de Santa María de Guía, Un Paisaje Significativo para la
Difusión de Valores de Sostenibilidad desde la Pintura y la Poesía.*
Atilio Doreste y Ernesto Suárez.....159

Producción de deseos en el territorio urbano.
Lila Insúa.....167

<i>El arte de construir una ciudad moderna en el territorio. El Ejemplo de la Ciudad Bosque de Tapiola.</i> Carlos Lacalle.....	181
<i>El Barrio: un elemento constitutivo de ciudad que necesita de la participación ciudadana.</i> Inmaculada López Liñan.....	195
<i>Arte Público. Un enfoque interdisciplinar.</i> Emilio Martínez Arroyo.....	209
<i>La camiseta en la ciudad.</i> Silvia Molinero Domingo.....	217
<i>Injerencias: arte ciudadanía y patrimonio industrial.</i> Mau Monleón.....	227
<i>Santiago de Chile: La periferia como posibilidad.</i> Luis Montes Rojas.....	241
<i>Fantasías y realidades sobre una ciudad norteamericana ideal.</i> Adolfo Muñoz.....	253
<i>Sostenibilidad ciudadana</i> Armand-Thierry Pedrós Esteban.....	265
<i>La ciudad de las damas.</i> Nuria Rodríguez.....	279
<i>Reflexiones en una ciudad-patrimonio de piedra volcánica.</i> Isabel Sánchez Bonilla.....	289
<i>Lugares antropológicos y lugares vividos: Ruzafa como experiencia.</i> Paula Santiago Martín de Madrid.....	301
<i>Art, espai i ciutat, del site-specific a les visions.</i> Toni Simó.....	311
MESA REDONDA <i>Activisme i participació ciutadana. València, ciutat feta a cops de Salvem.</i> Miquel Guillem, Carla González Collantes, Xurxo Estévez, Joseph Pascual Requena Pallarés, Maota Soldevilla.....	333

ARTE PÚBLICA: AS CONFIGURAÇÕES DIFERIDAS DO ESPAÇO PÚBLICO

Public Art: the adjourned configurations of public space

Philip Cabau Esteves

ESAD.CR Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, Instituto Politécnico de Leiria, Portugal.

Resumen: Los proyectos de Arte Público recurren a representaciones y modelos usados y desarrollados por la arquitectura y por las ciencias sociales, conformando un paradigma manifiestamente inadecuado al trabajo artístico. Éste, por su parte, tiende sobre todo a elaborar una relación entre una *resistencia de ciudadanía* y las *pre-suposiciones de la autoría* para configurar, por vía de su intervención, una *comunidad otra* que necesita, para existir, de una *cartografía en construcción*, más adecuada al trabajo artístico. El artista plástico que actúa sobre el espacio público es simultáneamente *objeto* y *sujeto* de esa operación. Trabajando las representaciones de esa comunidad, reinventa también la representación de sí mismo.

Palabras Clave: Arte público, cartografía, resistencia, ciudadanía, autoría.

Abstract: The assignments connected with Public Art's recur to well known models of representation, already employed and developed within the architectural practice and the cultural studies that encircle a paradigm that's clearly inadequate to Art processes. In its turn, the Art Work aims to put up a relation between a *citizenship's resistance* and the *motifs of authorship*, in order to conceive - with the Art Work and its procedures - an *Other-Community* that needs, in order to exist, some kind of *cartography-in-progress*, much more tolerable by the artistic work. The Fine Arts artist, while acting on public environment is, at the same time, the *object* and the *subject* of that operation. Working on the representations of that specific community he also reinvents his own images.

Key Words: Public art, cartography, resistance, citizenship, authorship.



William Hogarth, *The South Sea Scheme*, 1721.

*A utopia não é um bom conceito; existe sim uma «fabulação»
comum ao povo e à arte.¹*

Gilles Deleuze

1.

Intervir em Arte no espaço público constitui, para muitos artistas, uma alternativa aos circuitos (galerias, feiras de arte, etc.) do denominado “Art World”. O espaço público constituiria assim o lugar onde é possível sustentar um trabalho envolvido no dever de uma comunidade participativa. Teria ainda a virtude de manter uma exterioridade face às formatações desse outro universo excessivamente auto-referenciado das exposições oficiais. Mesmo que consideremos que esta postura não constitui mais que uma fabulação, o importante é que o território da Arte Pública existe, mobilizando uma articulação fértil entre a comunidade artística e as novas formas emergentes de cidadania – e promovendo, frequentemente, novas formas de inscrição no real artístico. No entanto, falar de um evento de Arte Pública obriga, necessariamente, a fixar o sentido dos termos contidos já na própria expressão. Ou seja, se a palavra Arte transporta consigo o Modo de Fazer e a Singularidade, a palavra Público obriga à definição do Lugar e da Comunidade que o estabelece. É na articulação entre ambas que se inscreve o contrato entre o autor e a comunidade.

Este quadro constitui, a nosso ver, a lógica preliminar de um processo de Arte Pública. Mas o historial das iniciativas associadas à Arte Pública demonstra que não é assim que habitualmente são implementados os procedimentos desta natureza. O processo tende, na verdade, a tornar-se equívoco logo no modo como é proporcionado o acesso, pelas instâncias promotoras do evento, aos dados sobre o lugar. Quando se trata de organizar e estruturar a informação sobre um determinado lugar com o intuito de viabilizar uma intervenção artística no espaço público,² os critérios da arquitectura e do desenho urbano tendem a impor-se, com toda a probabilidade, como referência dominante. Os meios da representação, tanto técnicos como interpretativos, utilizados nessa formulação derivam, até certo ponto, da arquitectura, pois constituem parte integrante das suas ferramentas projectuais. O mesmo acontece, simultaneamente, na elaboração das grelhas de análise para o entendimento da realidade social e das condições vivenciais que constituem aquele lugar específico - sendo, neste caso, as ciências sociais a fornecer os modelos conceptuais capazes de configurar uma leitura política, social e cultural do conjunto.

Nos modelos mais correntes de gestão dos eventos de Arte Pública podem ser identificados estes dois tipos de organização da informação prévia. Esta opção assenta em razões que são tanto culturais como políticas, cumprindo geralmente objectivos de legitimidade, simultaneamente técnicos (salvaguardando requisitos de exequibilidade) e didácticos (integrando uma espécie de interpretação do colectivo dos cidadãos). Ora, existe uma tendência - até pelo facto de a maior parte dos interlocutores na condução deste processo, tanto ao nível da coordenação técnica como da gestão cultural, terem formação em arquitectura e/ou das áreas nas ciências sociais - para estruturar a representação estritamente do ponto de vista de uma ou outra abordagem ou, nas situações mais elaboradas, através de uma formulação que integra ambas.

Este é o cenário com que se depara habitualmente o artista plástico quando lhe é apresentado o "dossier" de lançamento de um projecto³ de Arte Pública. Porém, e porque se tendem a criar ligações indeléveis entre os meios de representação (utilizados para aceder ao real) e os objectivos (a atingir no âmbito de uma determinada intervenção), este tende a ser um modelo equívoco, podendo induzir erroneamente o acesso do artista ao assunto em construção, pois uma resposta em Arte (que manifestará, nos seus resultados, os mecanismos da problematização desenvolvida) possui uma natureza absolutamente distinta de outras áreas suas congéneres no espaço urbano, tais como

a arquitectura e o design. Nos processos envolvendo Arte o problema tende a surgir porque ali os mecanismos de problematização não se dispõem *a priori* no painel de procedimentos, sequencial e relativamente previsível, que caracteriza outras áreas de intervenção no espaço público,⁴ obrigando a uma articulação consideravelmente mais complexa dos dados que alimentam o projecto em curso. Em parte isto acontece porque, tendo a contemporaneidade esvaziado os sentidos heróicos (naturalmente associado a uma determinada comunidade) que sustentavam o monumento escultórico, a acção do artista plástico complexificou-se, levando-o a diluir cada vez mais as fronteiras da sua área de intervenção (no que respeita ao espaço, aos contornos do território profissional ou mesmo à sustentação temporal dessa acção). Insistir no modelo descrito acima - presente na maioria das iniciativas de Arte Pública - tende, frequentemente, a promover um evidente desajuste dos modelos de representação na sua inadequação às características da percepção artística.⁵

2.

Aceitamos hoje como natural a ordem dos factores que determinam a configuração da cidade e dos espaços urbanos, bem como a mecânica político-económica que há mais de meio século desenha o espaço público. Não é possível, contudo, equacionar hoje responsabilmente um projecto contemporâneo de Arte Pública sem considerar, do ponto de vista da análise e do projecto artístico, diversas questões referentes à definição deste território. Até porque este espaço público de que falamos é, hoje mais do que nunca, um espaço eminentemente urbano, com toda a diversidade e volubilidade que o termo contém.⁶ Por outras palavras, as razões que promovem, permitem ou impedem a criação dos espaços públicos não são apenas o resultado da soma das parcelas de uma sofisticada aritmética associada a um só factor isolado, pois as alterações aceleradas do painel constituído por todos daqueles que utilizam os espaços públicos - corpos portadores de outros olhares e outras velocidades - terão que fazer parte desta nova equação. Dir-se-ia que, em grande parte, a dificuldade na abordagem deste problema resulta precisamente de nos encontrarmos numa conjuntura ingrata, num momento de redefinição das categorias que definem o espaço público. Esta caracteriza-se ao mesmo tempo por uma liberdade (decorrente da ruína das regras que a caracterizavam), mas também por um desconforto muito particular - pois apercebemos que os espaços públicos, tal como se constituíam, já não cumprem as dinâmicas e as necessidades dos novos utilizadores.

Muitos reagem considerando que se encontra instalada uma dimensão trágica que é inerente à irreversibilidade deste processo; ou

seja, sabemos que este problema será cada vez mais complicado, não se tratando apenas de uma fase passageira, de uma encruzilhada, no sentido clássico do termo, mas de um padrão com indícios de permanência. Outros consideram, pelo contrário, que dada a natureza recente deste fenómeno, é natural que estejamos ainda a colher apenas os atritos e as dificuldades - o efeito rebarbativo deste embate - e não as suas virtudes, as potencialidades, as suas novas formas. Desconhecemos (e não nos parece que haja, por ora, respostas irrevogáveis) quais as metodologias adequadas para a resolução desta dificuldade; ou sequer se ela constitui um problema real. Uma coisa é evidente: não é, exclusivamente, um problema técnico, um problema de códigos de representação. Adquire-se progressivamente a consciência que esta condição obrigará, muito provavelmente, a um permanente trabalho de resistência por parte do artista plástico. Essa foi, todavia, sempre uma das especificidades do trabalho artístico. A nova dificuldade está em identificar o lugar a partir do qual pode ser construída essa resistência. Pois na sequência lógica da alteração dos quadros económico-laborais da sociedade, são também as fronteiras dos diversos ofícios e profissões que agora se encontram em permanente mutação, reconfigurando a própria comunidade e, conseqüentemente as representações que ela fará do espaço público. Se assim for, a eficácia dessa resistência só pode passar pela delimitação de um território criado conjuntamente por diversos olhares. Um trabalho de resistência só o poderá ser realmente se estiver no "caminho" das forças às quais se pretende resistir. Neste sentido, a Arte Pública tenderá a ser, cada vez mais, um processo que envolverá um trabalho colectivo.

Mas fará ainda sentido, no que diz respeito ao espaço público, falar de atitudes de resistência (que são tanto éticas como políticas)? E, sendo a resposta afirmativa, que formas possíveis/úteis assumirá essa resistência? Quem acredita ainda que o autor/interveniente pode desempenhar, à maneira do primeiro modernismo, o papel do educador (sobre o cidadão e sobre o político)? Parece-nos que as formas de resistência se tendem a manifestar, para o artista (enquanto ser urbano), na adesão a modelos reconhecidos pelos seus concidadãos. E quando se verificam alterações súbitas de paradigma e esses modelos já não satisfazem os novos anseios de resistência, o artista tende a aderir a modelos mais conformes ao novo paradigma. Assim se reafirma sucessivamente o corpo ético-político do artista, permitindo desenhar uma genealogia que percorreu, no último século, um caminho que tomou, nos seus primórdios, o combate político-partidário, prosseguindo depois outro, mais relacionado com a defesa de minorias económicas, sociais e étnicas até finalmente se identificar, mais recentemente, com as demandas da sustentabilidade ecológica, etc....

Neste processo de reconfiguração veloz das resistências que experimentamos hoje, existe, no entanto, uma dificuldade acrescida, que é identificada por todos os intervenientes no espaço público: o divórcio efectivo entre a construção dos significados do espaço público da cidade e a vontade política que os administra. Esta é, para todos aqueles envolvidos e, iniciativas de Arte Pública, uma questão importante. O espaço público da cidade é hoje, provavelmente mais do que qualquer outro, o próprio paradigma onde confluem as contradições originárias da globalização, da situação política ao traço económica e tecnológica em que nos encontramos. Isto passa por entender que vivemos uma fase da história da cidade onde se alteram rapidamente as relações entre a esfera do público e a esfera do privado. É preciso lembrar que uma grande percentagem da população que se relaciona com os eventos de Arte Pública tem hoje menos de 30 anos. E esta é apenas uma das muitas e rápidas alterações⁷ que tomaram o movimento que conforma aquilo que chamamos ainda de Espaço Público.⁸

3.

Quando falamos das representações de um território, do ponto de vista estritamente operativo, o triângulo processual constituído por *Poder, Território e Representação* pode efectivamente ser elaborado a partir das suas cartografias. O desenho do território depende, em grande parte, dos meios da sua representação e do uso que o poder político (com os seus instrumentos técnico-administrativos) faz dessas representações. Porém, recentemente, nas relações entre poder, território e representação algo se alterou. No mapeamento cartográfico do Território e sua aplicação ao projecto do real construído revela-se uma progressiva ignorância e desresponsabilização, tanto por parte dos técnicos como dos agentes do poder. A cartografia foi, e continua a ser, parte essencial da dinâmica estrutural que determina a configuração do desenho de um território enquanto projecto-em-construção. Os processos de representação utilizados hoje têm consequências disfuncionais, tanto para o território como para aqueles que o habitam. Disto resulta um fenómeno paradoxal, particularmente visível na constituição dos processos de Artes Pública: a cada vez maior especialização da cartografia, em vez de permitir uma maior e mais rigorosa cobertura do território de modo a obter uma eficácia operativa mais coordenada tem, na realidade, o efeito oposto: uma crescente e cada vez menor agilidade de relação entre as cartografias. Em vez de se partir do território para a sua representação, é o contrário que muitas vezes acontece. As representações, em parte devido à sua sujeição às velocidades das mutações que caracterizam o espaço urbano, têm vindo a adquirir uma autonomia demencial, isolada da realidade do terreno

e das suas dinâmicas. Isto veio naturalmente originar lacunas tremendas que a inexperiência dos operadores técnicos não sabe colmatar. Começam a surgir, sem serem contudo (a maior das vezes) reconhecidas pelas entidades responsáveis pela administração crítica do território, áreas de sombra nos processos da sua representação.⁹

A progressiva incidência das Artes sobre o espaço público vem confirmar que existe com efeito uma alteração do paradigma que conforma e fixa a identidade dos espaços públicos e que se manifesta nesta crise das representações. Mas muita da essência desses «não-lugares» (para utilizar uma denominação de Marc Augé, também querida dos intervenientes artísticos da cidade contemporânea) tem que passar pela construção de uma nova cartografia do território. Tem sobretudo que passar por uma nova forma de inventar essa cartografia no fórum partilhado do espaço público. Os territórios encontram-se actualmente em profunda mutação. A sua representação está em crise e, conseqüentemente, o uso que se faz dessa representação também. Estas alterações acontecem de modo vertiginoso e em extensão, recorrendo a novos meios técnicos a novas velocidades de leitura e arquivo. Não é por acaso que os artistas plásticos, para fixar modelos de representação do paradigma contemporâneo do espaço público e suas representações, recorrem com tanta frequência a autores como Foucault, Augé e Appadurai. As leituras que estes autores fizeram do espaço urbano permitem salvaguardar a existência daquela margem essencial à configuração de uma *cartografia em construção* que constitui toda a salvaguarda de uma aproximação criativa à intervenção artística no Espaço Público.

É precisamente Michel Foucault que, numa conferência realizada no Centro de Estudos Arquitectónicos, na Tunísia, há já quarenta anos, intitulada « *Des espaces autres* » (os espaços outros):¹⁰ refere que « *o espaço em que vivemos, o espaço do nosso tempo e da nossa história é em si mesmo um espaço heterogéneo. Por outras palavras, não vivemos numa espécie de vazio, no interior do qual poderíamos situar indivíduos e coisas. (...) Vivemos no interior de um conjunto de relações que definem os posicionamentos irredutíveis, uns e outros absolutamente insobreponíveis*». Interessava-lhe ali estudar os processos de descrição e análise do espaço exterior, mais exactamente um certo tipo de espaços que encontram a sua existência à margem dos espaços reais, ou sobrepostos a estes. Esses «contra-lugares», como lhes chama, «têm essa curiosa propriedade de estar e relação com todos os outros posicionamentos; mas de uma maneira tal que suspendem, neutralizam ou invertem o conjunto das relações que se encontram, por eles, designadas, reproduzidas ou reflectidas. Duma certa maneira estes

espaços estão em ligação com todos os outros posicionamentos mas, no entanto, contradizem-nos.» Esses lugares, a que denominou «Heterotopias», não são utopias, porque «(...)as utopias são os posicionamentos sem lugar real. São os posicionamentos que estabelecem com o espaço real da sociedade de uma relação geral de analogia directa ou invertida. É a própria sociedade ela própria aperfeiçoada ou a inversão da sociedade, mas de qualquer maneira, as utopias são espaços que são fundamental e essencialmente irreais.» As «heterotopias são lugares com uma existência real, e aconteceram provávelmente sempre em todas as culturas e civilizações. São «(...) lugares reais, lugares efectivos, lugares que estão inscritos na própria instituição da sociedade e que são uma espécie de contra- posicionamentos, uma espécie de utopia efectivamente realizada nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que podemos encontrar no interior da cultura são ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, uma espécie de lugares que estando fora de todos os outros lugares sendo, ainda assim, localizáveis.» E é por serem estes lugares absolutamente outros, perante os posicionamentos que refletem e dos quais falam, que lhes chama «heterotopias».

Como deverá ser então equacionado (nesta época de uma mobilidade sem precedentes que cobre a quase totalidade do território construído) o modelo de representação dos elementos que conformam um lugar específico de espaço público? Por outras palavras, até que ponto pode - e deve - ser organizado um modelo de representação prévia (e informação sobre o lugar e suas problemáticas), recorrendo nomeadamente a outras áreas disciplinares de intervenção urbana como o Urbanismo, a Arquitectura ou a Antropologia? Ou encontramos, pelo contrário, num paradigma que inviabiliza qualquer sistematização, devendo a representação residir integralmente nos critérios interpretativos do autor/artista - devendo os promotores dos eventos de Arte Pública considerá-lo como a própria Origem do modelo singular de aproximação, a construir caso a caso?

4.

Aquele que desenvolve uma intervenção no espaço público, particularmente o artista plástico, não pode furtar-se de ser simultaneamente objecto e sujeito dessa operação. As múltiplas escolhas inerentes a um processo artístico fazem do autor o seu próprio projecto. Ao seleccionar as ferramentas do desenho, fá-lo não apenas por motivos de adequação técnica mas também segundo objectivos sujeitos a motivações de autoria - frequentemente também performativa. O corpo disciplinar, os enunciados artísticos e os intuitos dos colectivos presentes

num projecto de Arte Pública formam uma unidade apoiada na adequação dos utensílios e logística técnica. Questões aparentemente tão longínquas, idiossincráticas e improváveis como as sensibilidades, os temperamentos ou a eleição das prioridades – bem como outras razões mais obscuras e ainda não inteiramente conscientes –, consolidam-se progressivamente no todo que constitui o devir do projecto artístico como campo de auto-conhecimento. Com a prática, aquele que projecta vai pensando os processos envolvidos na própria acção de projectar. Neste sentido, um processo de Arte Pública, sendo representação no (e para o) exterior, é sobretudo *projecto de si*. Todo o processo é, assim, um instrumento que permite analisar, conceber e comunicar as próprias condições de enunciação da própria realidade. Este processo só pode decorrer a partir do momento em que acreditamos na sua existência enquanto assunto e ferramenta de problematização indissociável de nós mesmos. Como refere Bruce Nauman escrevendo sobre o seu processo de trabalho (in *Sobre o Desenho, Catálogo da Exposição de Roterdão, 1991*): «Quando se diz algo, há que dizê-lo alto e verificar se acreditamos nisso; depois é preciso dizê-lo ainda mais alto para ver o que os outros dizem, e para ver se o que os outros pensam é credível ou não. É para isto que todo o desenho se realiza; traçam-se uma série de marcas e vê-se o que se pode pensar acerca disso.»

Os elementos de negociação entre autoria e vontade colectiva tornaram-se hoje mais difusos e o escrutínio público só pode, frequentemente, ocorrer no momento da obra acabada e exclusivamente através de apreciação individual (mesmo que por *indivíduo* se considere a comunidade de especialistas ou a comunidade de cidadãos directamente envolvidos no processo). Não é sequer possível afirmar, na maior parte dos casos, que o resultado daquela acção seja uma *solução* – na medida em que o próprio enunciado é subvertido (transmutado) pela própria acção plástica de uma autoria artística. Pode mesmo dizer-se que o sucesso de uma intervenção plástica no espaço público requer esse gesto de ruptura que caracteriza a sustentação (e a razão de ser) de uma operação de arte ao nível do espaço público. Talvez a utilidade da Arte Pública esteja precisamente no facto da resposta do artista plástico se encontrar, tendencialmente, fora do painel das “construções ortodoxas do real”, num espaço exterior à *Doxa*.¹¹

¹ Deleuze, Gilles, *Pourparlers, Les Éditions de Minuit*, Paris 1972-1990.

² Ao falar aqui de projecto artístico de Arte Pública, referimo-nos a um certo tipo de intervenção que considera, responsabilmente, a acção desenvolvida pelo artista plástico em espaço colectivo, extra-museológico (ver Finkelppearl, Tom, *Dialogues in Public Art*, MIT Press, Cambridge Massachussets, 2001), envolvendo necessariamente um envolvimento activo do artista na construção do processo. Não nos referimos à mera resposta a “encomendas temáticas” como não falamos aqui de espaços integrados em empreendimentos restritivos associados a espaços semi-públicos ou privados (integrando esses outros contextos, a nosso ver, categorias distintas).

³ Referimo-nos, naturalmente, aos recursos de representação do local a agir que constituem o dossier de lançamento do acontecimento de Arte Pública (seja ele concurso ou convite).

⁴ Numa intervenção (projecto) de arquitectura sobre o espaço público entrevê-se sempre uma tentativa de encontrar o elo perdido de uma continuidade (ou descontinuidade) histórica, de uma presença física (tipológica, volumétrica, funcional, programática, etc.) - em suma, uma interpretação sobre o real revelado no desenho, mais ou menos visível, da cidade - enquanto que, em Arte, o sentido não reside jamais na construção dessa ligação inexistente (na verdade, essa peça, a existir, é apenas considerada como uma interpretação de autor no universo estrito das referências da produção artística).

⁵ Tanto o arquitecto como o cientista social pensam a representação do lugar como um diagnóstico que funcionará como ponto de apoio de suporte da acção a ocorrer - acreditando na justeza desse diagnóstico. O artista plástico estabelece uma outra relação com a representação: sendo esta sempre considerada efémera, ela é apenas passagem, movimento, podendo acompanhar a solução artística que se define ou resistir a ela e ser, a qualquer momento, negada ou contradita.

⁶ Particularmente agora, neste ano de charneira onde, pela primeira vez na história das comunidades humanas, as cidades passarão a albergar mais de 50% dos habitantes do globo.

⁷ Ver: Virilio, Paul, *L'Insecurité du Territoire, De L'Extrême limite à l'extrême proximité*, Galilée, Paris, 1991.

⁸ Se, por um lado, existe hoje, a consolidação de vivências partilhadas que constituem um novo corpo que vai tomando conta de uma parte considerável da população mundial (resultante das novas velocidades da informação, do mercado, das estruturas de vigilância e de controle) existe, por outro lado, a permanência de um corpo original, cujo quotidiano se desenrola ainda, no espaço urbano, relativamente desprovido de próteses. Mas, a que ritmos quotidianos nos referimos, quando sabemos que em três décadas apenas desapareceram entre 15% a 20% das velhas profissões, tendo sido substituídas por outras, já consolidadas e em número semelhante, que eram, até há pouco, inexistentes ou meramente experimentais?

⁹ Trata-se não só de uma descoordenação na lógica espacial mas também temporal. Isto é, não há apenas um desajuste entre as áreas cobertas pelas respectivas cartografias especializadas e seus limites, mas o modo como o factor temporal ali interfere também não é equacionado. Na cartografia elaborada hoje, na idade do tempo simultâneo, ainda se utilizam matrizes oitocentistas no registo da informação onde, muitas vezes, as mutações do território são mais rápidas do que a fixação das suas representações.

¹⁰ Foucault, Michel, *Des Espaces Autres*, Cercle d'Études Architecturales, Tunes, 1967.

¹¹ Ver: Cauquelin, Anne, *Petit Traité d'Art Contemporain Seuil*, Paris, 1996.

CIAE, UPV:

Director:

Joan LLaveria i Arasa

Comisión Científica:

Joan Bta. Peiró López

Joaquín Aldás Ruiz

José Manuel Guillén Ramón

Luis Armand Buendía

Componentes:

Julián Abril Ordiñaga, Joaquín Aldás Ruiz, Luís Armand Buendía, Guillermo Aymerich Goyanes, Juan Canales Hidalgo, M^a Del Carmen Chinchilla Mata, Antonio Cucala Félix, José Luís Cueto Lominchar, Juan Carlos Domingo Redon, Pedro Leoncio Esteban Fernández, José Galindo Gálvez, José Manuel Guillén Ramón, Juan Manuel Juan Martorell, Juan Llaveria i Arasa, Pedro Llaveria i Arasa, Alberto José March Ten, Eva María Marín Jordá, Joel Ricardo Mestre Froissard, José Miralles Crisóstomo, Sebastián Miralles Puchol, Silvia Molinero Domingo, M^a Dolores Pascual Buyé, Blanca Rosa Pastor Cubillo, Juan Bautista Peiró López, Nuria Rodríguez Calatayud, Paula Santiago Martín de Madrid, Isabel Tristán Tristán.

Centro de Investigación Arte y Entorno

Universidad Politécnica de Valencia

Camino de Vera s/n

46022, Valencia. España.

arte
entorno
Centro de Investigación



ciae@upvnet.upv.es

<http://www.upv.es/ciae>

Telf.: 963877000_ Ext: 74803/76910/76916