

# CARTOGRAFÍA DE ESPACIOS CULTURALES Y EXPERIENCIAS EN CRISIS

LILA INSÚA LINTRIDIS. Profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Murcia, España. Email: [lila@um.es](mailto:lila@um.es)

## Introducción

Partimos del acto de levantar, trazar y recorrer una carta geográfica, una porción de superficie. Una deriva prevista que conlleva diversos parajes. También de la premisa de que los mapas no funcionan ya como marcos de referencia en sí mismos, sino como dispositivos que nos sirven para construir nuevos relatos, espacios para la representación. Hemos pasado de la concepción de mero soporte informativo a la de sostén para la construcción de nuevos sentidos. El mapa deja de simbolizar, como lo hicieran las interpretaciones de la historia, un argumento único y universal para comenzar a tener en cuenta la pluralidad de voces que pueden construirlo. Ahora contamos con herramientas y programas informáticos como *Google maps* que nos permiten construir planos personalizados en los cuales podemos dibujar vías, colocar referencias en los lugares que más nos interesen, subir contenidos, links, fotos o videos. La combinación de herramientas como *google maps* y *feevy* sirven en un mundo paradójicamente alienado, para geolocalizar y visualizar la producción de sentido de una comunidad distribuida. Bosquejaremos formas, puntos y líneas, nos desplazaremos por el camino buscando nuevas rutas. En este sentido consideramos también el mapa conceptual como un medio narrativo con al menos dos grandes implicaciones: la de ubicar al mapa conceptual en la esfera pública y por tanto convertirse en objeto expuesto a la interpretación (Aguilar Tamayo, 2004). La otra consideración que debe hacerse es que la representación de la narración afecta la organización jerárquica del mapa conceptual. Los mapas ven sus formas delimitadas por el relato, por la capacidad de destacar unas características sobre otras. Para plantearlo de forma esquemática, casi escolar podríamos establecer una división como la que se hace cuando hablamos de los libros de viajes, agrupándolos en reales e imaginarios; sin embargo los viajes de ficción responden a una actividad narrativa sobre diversos temas, con frecuencia basados en motivos reales, alterados, modificados y adaptados al gusto e interés del autor<sup>1</sup>. Así el conocimiento científico requiere de procesos de explicación que a su vez exigen la verificación mediante

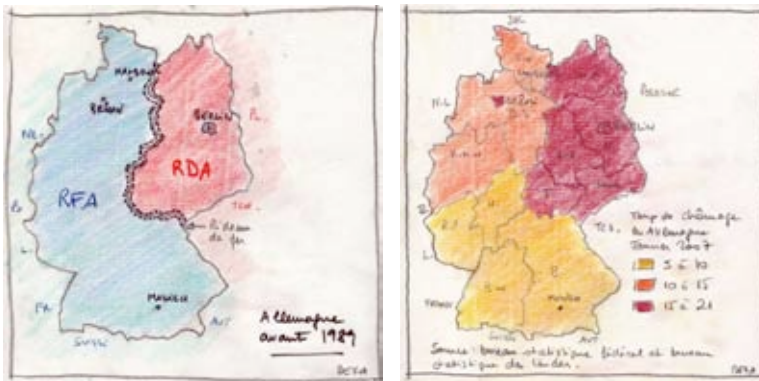
---

<sup>1</sup> "En materia de cartografía, la excesiva minuciosidad, ¿ayuda a percibir mejor la complejidad de un territorio? La respuesta, evidentemente, es negativa, pues aquí, como en otros terrenos, lo mejor es enemigo de lo bueno. Jorge Luis Borges lo demostró con ironía en su breve parábola. Si el cartógrafo pretendiera consignar todo, acabaría en el absurdo: una geografía tautológica, una maqueta a escala 1/1, un "modelo reducido" que coincidiría totalmente con el tamaño desmesurado del mundo real... En síntesis, una simple reproducción, una copia que, más allá de la proeza material (por supuesto, imposible de cumplir), no tendría nada de científico, pues le faltaría lo esencial: la interpretación de la realidad. Cuando el mejor modelo de un fenómeno es el propio fenómeno, la ciencia muestra su impotencia y su intervención resulta superflua. Un proverbio chino dice que Dios inventó el gato para que los hombres pudieran acariciar al tigre. Podríamos decir, parafraseando esa máxima, que la Razón inventó el mapa para que el hombre pueda tener el mundo en sus manos... como una especie de bonsai plano del universo. Y ello, no con el único objetivo de satisfacer un cierto sentimiento megalómano de poder y de dominación, como el Hitler encarnado por Charles Chaplin en la película El Gran Dictador, sino también con el deseo de adquirir conocimiento y saber; para acabar con los laberintos del mundo desconocido." Ignacio Ramonet

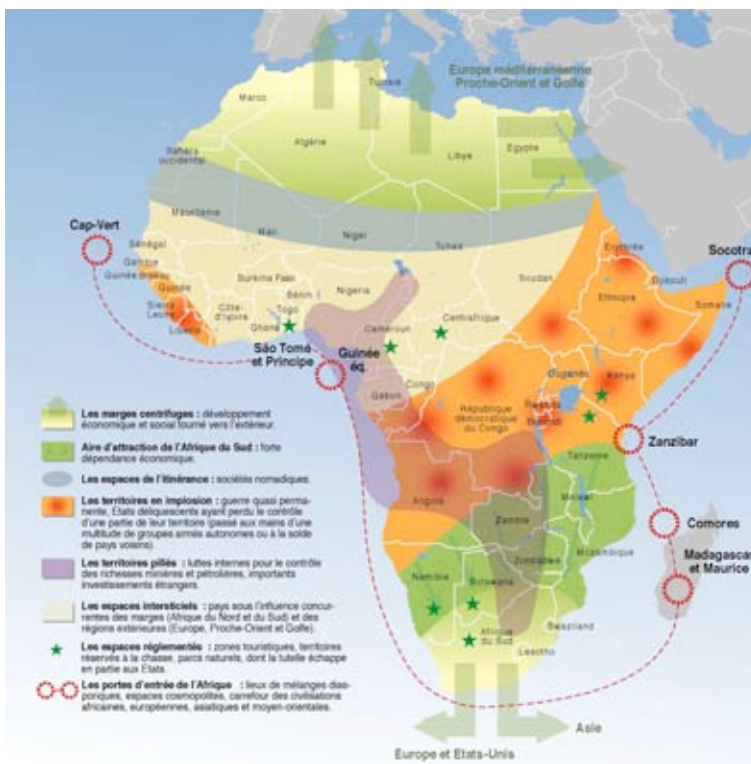
pruebas formales y empíricas. Por otra parte, en el conocimiento cotidiano y el conocimiento de la ciencias humanas se levanta un proceso de interpretación que puede derivar en la construcción de un relato o narración, que también guarda una pretensión de verosimilitud mediante la coherencia interna del mismo relato. La narración, escrita o representada en los mapas conceptuales, no es un simple formato de presentación del conocimiento, es un modo de organizarlo y construirlo (Bruner, 1988, 1998. Danto, 1989, Ricoeur, 2002). Podemos hablar de Philippe Rekacewicz, geógrafo, cartógrafo y periodista y uno de los responsables del Atlas editado por *Le monde Diplomatique*, como uno de los representantes de lo que entendemos como una nueva forma de concebir la cartografía. El *Atlas de la Globalización* publicado en enero de 2003 agotó su primera edición en 4 meses. Al mismo tiempo el *mapping* se puso de moda en el campo artístico. Ambos ejemplos dan cuenta de una necesidad de orientación en un mundo cuyas categorías Norte/Sur, Centro/Periferia, Este/Oeste se desordenaron a través de la globalización capitalista, de sus nuevas guerras, de formas de explotación y de migraciones forzadas. La cartografía es tal vez una posible forma de mitigar esta desorientación a través de una nueva universalidad, a través de un gesto que pretende otra visión general, panorámica. Ese gesto se consuma en muchas exposiciones y trabajos artísticos, tal vez porque el hecho de hacer una cartografía sea una forma de circunscribir la representación de la realidad política. Remitimos a continuación algunas imágenes de Philippe Rekacewicz con la exposición *Fronteras* que organizó el CCCB de Barcelona en mente y sus dibujos a modo de guía en los conflictos mundiales contemporáneos.



1. Olivier Clochard y Philippe Rekacewicz. Death at Europe frontiers.



2 y 3. Philippe Rekacewicz. Alemania; La caída del muro 1989 + La tasa de desempleo 2007



4. Philippe Rekacewicz. Noticias geopolíticas africanas

## Prólogo - antecedentes

Especulamos en torno a la idea de robustecer la acción ciudadana en instituciones de apoyo llamadas casas de la cultura. Así se han venido formando asociaciones cívicas, apoyadas por las municipalidades o con fondos estatales y federales, para promover bibliotecas, salas de conferencias o conciertos, exposiciones o lugares de comunicación cultural. Estas iniciativas tienen viejos antecedentes que rastreamos a propósito del punto de partida de nuestro viaje, a propósito de los mapas y los viajeros insignes. Lo que nos sitúa en una coordenada temporal que nos llevaba a los tiempos de Vasco de Quiroga donde confluye la actividad socio-cultural y

religiosa con la tradición michoacana. Quiroga luchó por establecer en cada una de las comunidades lo que se conoce como hospital o *guataperas*, unas instituciones que abarcaban aspectos educativos y sociales muy avanzados para la época, unidos a la existencia de la comunidad indígena tarasca. Cumplían la función de hospedería para los indios forasteros y pobres que transitaban esas tierras. El haber logrado en el siglo XVI que en cada pueblo de Michoacán se estableciera un pequeño hospital con el mismo cuidado con que se construían las iglesias, no se debe solamente al empeño de los misioneros o al mandato del prelado, sino al espíritu comunitario de los tarascos. Detrás de las mismas subyace la tradición medieval de los hospicios que atendían a los enfermos u hospedaban a los peregrinos y la costumbre indígena de tener reunidas en la casa del *Cazonci*, una autoridad indígena michoacana, a las mujeres jóvenes de la comunidad. En las *guataperas* se deliberaba sobre problemas comunitarios, además de ser el espacio de celebración de los rituales festivos, servían para cuidar a los enfermos o servir de granero y centro de acopio de las reservas de granos para las temporadas de escasez alimenticia o en previsión de años estériles. Pueden considerarse como un antecedente del nuevo impulso a la solidaridad social que quieren ser, en cierto modo, las casas de la cultura, concepto moderno que puede ser enriquecido con la vieja tradición quiroguiana.

En definitiva si el inicio del viaje iba a ser la ciudad desde la que escribo esta ponencia, Madrid, finalmente más que un mapa hemos trazado un árbol genealógico que nos ha llevado a buscar a un viajero que en el fondo también era un colonizador, un español que llegó a México pero que supo ver en el mestizaje una característica que podía enriquecer tanto a los habitantes locales como a ellos mismos. En 2007 por tanto buscamos los orígenes de una serie de iniciativas que se vienen repitiendo en diversos espacios del mundo pero que comparten una forma de entender la cultura, el arte, lo social y lo político y que se inscribe en los procesos urbanos informales ligada al eje temático de este seminario que trabajará la relación entre los movimientos sociales, de participación comunitaria y de acción interinstitucional. El puente que nos trae desde el año 1536 puede no ser demasiado esperanzador pero sin embargo nos sitúa en una tradición humanista de la que podemos sacar diversos



aprendizajes.

5. Capilla de Nurio Tepaquá, Michoacán, México.





6. Mapa de Michoacán de la secretaría de comunicaciones y transportes, 1999.

### Espacio físico representado

Tal y como hemos planteado en la introducción, el espacio representado se define en la descripción del sujeto que selecciona un recorrido, así como por el contexto conceptual en el que nos moveremos. Por ese motivo y aunque no sea ni habitual ni canónico que el ponente se presente o se implique personalmente (preferimos el tono neutro e incluso el plural mayestático del que yo me valgo) tal vez haya ocasiones, como ésta, en que es necesario. No se trata de adjuntar un currículum, sino de definirme como *productora cultural*. Las implicaciones de esta denominación me sitúan en un punto en el que conjugo la creación de obras de arte, mi actividad como profesora en una Facultad de Bellas Artes y la gestión de un espacio expositivo, *Liquidación Total*, junto con otros compañeros. Por supuesto unas actividades contaminan las otras y esta serie de tránsitos estarán presentes en una ponencia que nace de la experiencia práctica, de la reflexión teórica, de la navegación, de los viajes. Es pertinente, desde esta aproximación, plantearnos que en el arte y en su mediación se refleja el proceso global de la traducción cultural<sup>2</sup>, el cual a su vez ofrece la posibilidad de un debate público abarcador. El formar un público implica no solamente impulsar procesos de aprendizaje, sino también asumir la responsabilidad

<sup>2</sup> Néstor García Canclini propone la palabra viaje como “término de traducción” entre otras como desplazamiento, nomadismo o peregrinaje. Recomendamos con ahínco su libro: Nestor García Canclini. Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad (1992). Buenos Aires, Paidós Comunicación, 2001.

en la creación de una esfera pública. Hablamos de un contexto empírico que considera que algunas de las manifestaciones más interesantes del arte contemporáneo toman por horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico y privado. Los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego en este momento dan cabida a una serie de manifestaciones transdisciplinares que no sólo requieren la participación del espectador, sino también el vivo y el directo, parte esencial del discurso actual. En el tejido específico de este seminario sobre procesos urbanos informales consideramos inexcusable la presentación del trabajo que venimos desarrollando en la asociación *Liquidación Total* como un movimiento social de pequeña o mediana escala en nuestra ciudad, Madrid. Pero también somos conscientes de que nuestra actuación se inscribe en una ola globalizadora, “en el nuevo espíritu del capitalismo”, donde desde diferentes puntos del planeta nos preguntamos qué hacer, qué actitud básica entablar hacia las crisis. En este sentido como sostiene Roger Buergel las experiencias estéticas no sugieren un falso apoyo, sino que enseñan a soportar tensiones y complejidad. Aquí la confluencia también nos lleva (por supuesto) a nuestra actividad en el ámbito educativo: para nosotros la enseñanza no se limita a una serie de contenidos o destrezas a desarrollar; el individuo en su totalidad, su posición en la sociedad: las preguntas son vivas, no hay respuestas de antemano. Vuelve a ser un viaje que emprender juntos, sin saber muy bien a qué lugares nos llevará en un momento dado.

## Tiempo

A la hora de describir un mapa histórico es fundamental circunscribir la época en la que nos encontramos sin embargo ¿En qué período nos localizamos? ¿Qué reinado o bajo qué signo de poder nos hallamos? Siglo XXI, evitemos por el momento buscar otras respuestas y estructuremos la información en dos grandes bloques que hemos denominado espacios culturales y experiencias en crisis.

### a. *Espacios culturales-colectivos*

1. Liquidación Total es una asociación que pretende construir (desde noviembre de 2002 cuando la creamos) un proyecto complementario. Promover la discusión y el análisis de la cuestiones artísticas generadas en nuestro entorno buscando los apoyos necesarios por medio de aportaciones públicas o privadas. La revisión de los métodos de archivo (museos, centros de arte, galerías, etc.) las nuevas relaciones contextuales y los proyectos participativos de los jóvenes productores culturales, constituyen nuevas formas de expresión estética que mantienen una actitud crítica hacia las instituciones consolidadas, ofreciendo como contrapartida espacios de acción y mediación artística alternativos. *Liquidación Total* toma en consideración estos planteamientos y contribuye con sugestivas exposiciones a animar la actividad cultural, artística y de participación del barrio de Malasaña, en el centro de la capital de España. Se plantea un esquema abierto que no se ha de limitar a un calendario ni a un espacio concretos. Indagamos en busca de proyectos artísticos y preparamos



7. Plano interactivo del barrio de malasaña: <http://meipi.org/barriouniversidad/>

exposiciones guiándonos únicamente por criterios cualitativos. La línea de trabajo está planteada formalmente como un *Reader* (o programa) con un carácter abierto y ensayístico. De este modo se intenta reflejar el hecho de que en la actualidad un número significativo de artistas estén elaborando propuestas de gran calidad que no admiten fácilmente su clasificación en los patrones habituales de mediación artística. Intervenciones específicas en el lugar, puntos de referencia críticos y el ejercicio de una interrogación cultural a las instituciones no han de quedar reducidos a la práctica de un discurso aislado de la sociedad, sino mostrar que el mundo, tal como lo percibimos, no tiene una naturaleza estática ni existe por sí mismo, sino que continuamente se va construyendo social y culturalmente, descubriendo así su versatilidad<sup>3</sup>. Estos conceptos expositivos cualitativa y puntualmente concentrados retoman y debaten directamente los cambios en la imagen de nuestras ciudades, comparándolos con los de otros países -sirvan de ejemplo las experiencias recientes con la inmigración en Madrid, la participación ciudadana en la democracia o la relación entre mass-media y democracia.

Algunas exposiciones han reflexionado particularmente sobre el contexto urbano como por ejemplo las pinturas de Fernando Martín Godoy *Urban Surfaces* que muestran paisajes con fuerte contraste entre claros y oscuros. Sus trabajos

<sup>3</sup> Bourriaud atribuye a las relaciones de proximidad que la ciudad genera esta transformación en la concepción de la actividad artística: “una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el “encuentro” entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido. [...] El arte es un estado de encuentro.” (idem, 16-18). Más adelante, Bourriaud formula con más rotundidad su idea de la obra artística como “encuentro”: “La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito

recuerdan al verano en las ciudades españolas. El color del mediodía en el espacio urbano es difícil de percibir, partiéndose las superficies de forma abrupta entre las zonas claras y las zonas oscuras, descendiendo verticalmente la potente luz sobre los acantilados de edificios sombríos. La base de sus pinturas son fotografías que Martín Godoy ha tomado en ciudades como San Sebastián, Zaragoza o Madrid. No son áreas urbanas representativas aunque remiten a zonas industriales y apartadas de los centros urbanos más característicos. Sus motivos insignificantes se encuentran idealizados por medio de una fría luz dramática. Los contornos rotundos dejan adivinar la planificación de los edificios, sus soluciones constructivas y las preferencias arquitectónicas.



8. Planos del local Liquidación Total, calle San Vicente Ferrer 23.

Todo aparece normalizado, cortado por un mismo patrón que tiene su origen en la modernidad. Lo que vemos no es la arquitectura moderna de un Haussmann, con la



apertura en el siglo XIX de la estructura urbana de París por medio de bulevares y grandes avenidas. Lo que nos encontramos son edificios funcionales realizados durante los últimos 50 años en España; áreas industriales, viviendas sociales y proyectos urbanísticos sin características propias, en serie e infinitamente reproducibles.



10 y 11. Fernando Martín Godoy. *Urban Surfaces*, 2003

La exposición del colectivo *Daily Services* se presentó como una empresa de servicios no convencionales dirigidos a recrear la vida cotidiana del ciudadano. En cada servicio empleaban elementos tomados tanto de la economía formal como de la sociología o del arte, provocando un intercambio entre contextos sociales y culturales diferentes. Con la intrusión en el proceso artístico de discursos habitualmente distantes de la actividad creativa (economía, política, sociología), provocaron que la línea que separa el arte de la vida cotidiana fuese más difusa. *Daily Services* trasladó su taller al espacio público, poniendo en funcionamiento procesos abiertos que involucraban directamente al ciudadano. Manejan conceptos artísticos de intervención, participación, y colaboración colectiva alejados de la concepción monumental con que tradicionalmente se ha ocupado el espacio público urbano. Aproximándose más a una idea del arte basada en la prestación de servicios, desarrollando ofertas atractivas que afectaron a la comunidad de manera constructiva. En el barrio de Malasaña, realizaron su proyecto *Daily Test*, una acción de venta callejera que promovía el intercambio entre los habitantes, un proyecto participativo que se desarrolló en el espacio público, creando redes de relaciones

interpersonales a partir de una acción de venta que mezclaba formas propias de la venta ambulante de productos de bajo costo con una estética refinada propia de campañas promocionales de alto presupuesto. El producto ofrecido era una camiseta que llevaba impresa una pregunta de opción múltiple, a manera de test. Tanto la pregunta como las respuestas a escoger son formuladas por los habitantes de la comunidad en diferentes encuestas.

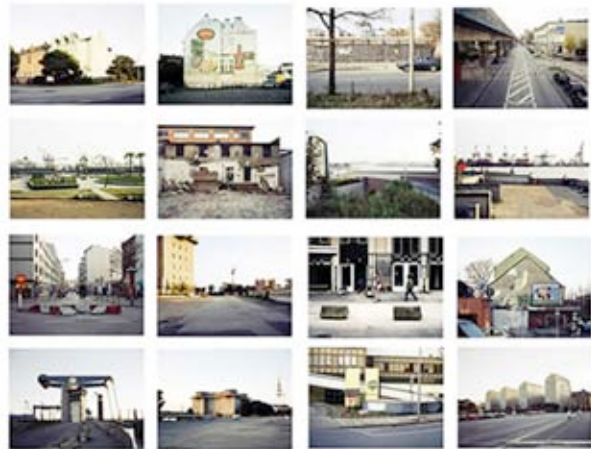
En 2004 hicimos una exposición de Ina Wudke una artista alemana que desde comienzos de los años 90 viene desarrollando una intensa labor en el terreno de la producción cultural y artística. Abarca desde la fotografía, el vídeo, la animación digital o la instalación hasta la actividad editorial, la organización de exposiciones y la música electrónica. Fotografías donde aparecen musulmanes ortodoxos en Turquía, actores, monjes benedictinos, soldados, adolescentes hip-hoperos, enfermeras y judíos ortodoxos de Nueva York que conforman, entre otros, el repertorio de comunidades y grupos sociales retratados en algunas de sus series fotográficas. En su instalación *Gaps in Berlin* (2003) se muestran 100 emplazamientos actuales donde en su día se encontraron instituciones significativas de la comunidad judía berlinesa. La localización en un mapa de los lugares señalados y un breve resumen de su historia completan esta fracturada guía urbana.



12 y 13 Ina Wudke, *Gaps in Berlin*, 2003

En 2005 la exposición conjunta de Javier Ayarza y Knut Fierke contraponía dos formas de trabajar y dos nacionalidades que confluían discursivamente. En la trayectoria de Javier Ayarza hay un elemento que dota de continuidad a las diferentes series que ha presentado en los últimos años, y éste es el interés por el territorio y por la huella. Podríamos decir que el suyo es un trabajo sobre las “marcas”. La práctica artística de Javier Ayarza está enraizada en la lectura minuciosa de los trabajos sobre el territorio, que constituye una de las columnas vertebrales de la historia de la fotografía de las últimas décadas. En la actualización de esa indagación topográfica sitúa su propuesta en una doble dirección. Desarrolla

su investigación en un territorio hasta ahora no registrado, como es el espacio interior de Castilla y León. La interpretación de una geografía escasamente poblada, con actividad económica limitada, escasas marcas de modernización y donde predomina una iniciativa de marcado carácter individual poco encajable en dinámicas de planificación u homogeneización. La presencia del hombre, ausente físicamente, toma forma a través de sus huellas e intervenciones. La actualización “topográfica” que propone Javier Ayarza la hace desde una estrategia creativa autónoma, que no imita modelos. Ayarza, en este trabajo, cruza la objetividad de toda una corriente desarrollada a partir de la escuela alemana (frialdad, distancia, ausencia de emotividad o emocionalidad), con una aproximación que busca construir una “experiencia del territorio”. Knut Fierke desarrolla desde 1995 una colección de fotografías que debaten la función del género documental de la propia imagen fotográfica. La vista fehaciente de Knut Fierke se enfoca en algo que se puede llamar periférico. No capta momentos especiales en sus fotos, los solares fotografiados no son nada representativos aparentemente. Se encuentra calles vacías, casas desnudas, una luz tranquila que aparte de la función muestra formas. Tampoco aquí podemos hablar de un canon clásico de composición, existen diferencias. Nada está centrado sin embargo en las fotografías de Fierke se percibe el sosiego que nace de las relaciones de lo mostrado. Así, desarrolla imágenes sobre posibles redes de sentido, entre los objetos y en el espacio público.



13 y 14 Javier Ayarza, Knut Fierke

Uno de los objetivos de las salas alternativas de arte joven se encuentra en la colaboración con instituciones educativas. En diciembre de 2005 contamos con un grupo de arquitectos doctorandos de la Universidad de la Politécnica de Madrid. El nombre de la exposición que presentaron en Liquidación fue *Piscina Municipal* y fue el resultado del trabajo seminario de Ulrich Schötter, curador de Liquidación Total y María Jesús Pardo, Profesora de Arquitectura en la Politécnica y directora del seminario. En Piscina Municipal los estudiantes han mostrado que se pueden activar sentidos estéticos con diferentes temas. Desde un enfoque sociológico, efímero, jugador, absurdo o arquitectónico las obras expuestas ofrecieron una discusión sobre cómo queremos nuestro barrio, de dónde vendrán los diferentes cambios de poder y

cómo podemos mostrar lo que nos está afectando. Los estudiantes marcaron frases y preguntas con sus obras en la instalación que desarrollaron en Liquidación Total. La sala se transformó en una Piscina una de las peticiones de los asociaciones de vecinos del barrio de Malasaña.



15 y 16. Imágenes de la exposición Piscina Municipal en Liquidación Total

Otra línea de investigación que hemos seguido en Liquidación ha tenido como objetivo principal la exhibición de otros espacios independientes. Los que analizaremos a continuación han expuesto o lo harán próximamente en nuestras salas, invitando a algunos de los artistas con los que han colaborado y mostrándonos sus métodos de trabajo. Es interesante también el papel que tiene lo discursivo en nuestro espacio: nos gusta charlar, hacer visible los procedimientos y las formas.

2. Krax, Barcelona, España, Londres, Reino Unido, etc. Es una red de iniciativas creativas que actúan en la ciudad y expresan ideas de la ciudadanía. Intervenciones en el espacio público en colaboración con colectivos y asociaciones de diferentes barrios en sus “espacios fracturados” para encontrar soluciones y/ o alternativas constructivas. Krax viene de *cracks in the city*, grietas en la ciudad, concebida como un flujo continuo de personas, ideas e intereses, conflictos, capacidades, diferencias, culturas, nacionalidades... donde se producen oportunidades para la transformación, en aquellas capas olvidadas o abandonadas por las transformaciones urbanísticas. Estimulan proyectos ciudadanos y funcionan como conector de conocimientos entre iniciativas que han tenido lugar en diversos puntos del planeta. Estas propuestas surgen de la “creatividad informal” y forjan ideas y prácticas innovadoras aportando nuevas formas de pensar, organizar y visibilizar la riqueza de la ciudad, las necesidades de los ciudadanos y posibilitando la participación en la construcción de futuros barrios. Su método de trabajo destaca por la investigación sobre movimientos ciudadanos ante los cambios urbanísticos, la detección de conflictos ocasionados por una planificación unilateral de la ciudad, el intento de aprehender las ideas y prácticas provenientes de iniciativas informales, analizando y compartiendo las “herramientas creativas” usadas en los diferentes contextos y acciones.





17 y 18. Vista de la exposición en el local de Liquidación Total.



19. Imagen de un cartel en México.

3. Vector, Iasi, Rumania. Conocimos este espacio gracias a una estancia docente en la facultad de Bellas Artes de Iasi, una ciudad universitaria de 400.000 habitantes, 60.000 de ellos estudiantes. Esta asociación participó en el proyecto *documenta 12 magazine* (Kassel, 2007) fue fundada en 2001 por un grupo de artistas visuales y filósofos de Iasi. Hasta el año 2003 su actividad central era la organización de la bienal de arte contemporáneo *Periferic*. Actualmente tienen una sede que organiza actividades regularmente (exposiciones, intercambios, debates, residencias de artistas, base de datos sobre iniciativas e instituciones de la región-Rumania, Serbia, Bulgaria, Moldavia, Ucrania). Prestan especial atención a los programas educativos y editan una revista de arte donde analizan la relación específica con el contexto socio-político en una sociedad post-comunista como la rumana.

22. Mapa de la ciudad de Iasi



4. Rakett, Bergen, Noruega. Visitaron Liquidación en el mes de mayo de 2006. Es una plataforma donde se realizan diversas actividades, desde las prácticas curatoriales a la generación inicial de proyectos. Rakett es un espacio móvil en el que la mayoría del trabajo es site-specific seleccionando aquellos espacios que consideran adecuados. El objetivo de su trabajo es la creación de un espacio de encuentro y bases comunes para la comunicación donde el énfasis se pone en la colaboración y en el carácter abierto del trabajo

final. Se consideran parte de una escena internacional independiente y no comercial y su principio es que las actividades deben ser espontáneas y móviles, siempre manteniendo la energía y frescura y potenciando la cooperación.



23 y 24. Dos visiones de la exposición Rakett en la primera y segunda planta de Liquidación Total.

5. Galerie für Landschaftskunst, Hamburgo, Alemania, expuso en Liquidación Total a finales del año 2004. Centran su trabajo en las representaciones artísticas de la naturaleza, los lugares, las ciudades y el paisaje. El punto fuerte de esta galería es la exploración del paisaje y la cartografía. Desde 1996 están llevando a cabo diversos proyectos que integran tanto la recopilación y archivo de datos, como diversas formas de trabajo artístico íntimamente relacionadas con el proyecto general. La *Galerie für Landschaftskunst* ha desarrollado un perfil especial de posibilidades de expresión artística, ampliando con ello el campo de trabajo de los métodos de investigación artística y mostrando de manera emblemática la emocionante relación entre el trabajo cultural eficaz y el análisis estético de nuestro entorno.

25. Imagen de la Galerie für Landschaftskunst. 26 y 27. GFL en Liquidación Total



### b. *Experiencias en crisis*

La mayoría de las obras que aquí presentamos también han sido expuestas en Liquidación Total, algunos dentro de exposiciones colectivas y otros como exposiciones individuales.

1. Ludotek. Es un proyecto de Susana Velasco y Rafael Sánchez- Mateos Paniagua. Propone materiales que permiten realizar una exploración crítica de la actividad lúdica del individuo contemporáneo. Trabajan en entornos urbanos, en la calle porque consideran que la vida en la calle es la base de la socialización humana. Trazan así un laboratorio de formas vivas que incorpora discursos y prácticas de distintas disciplinas como la arquitectura, la filosofía, la música o la dramaturgia. No elaboran objetos materiales o inmateriales más bien es una plataforma que elabora discursos críticos desde un presupuesto lúdico y socio-organizativo. No producen imágenes para ser consumidas, proponen ensayos videográficos, ludogramas, documentos testimoniales, pequeños ejercicios de crítica, que consideran distintas problemáticas relacionales. Del juego y lo lúdico consideran su rendimiento productivo en tanto que operador de las realidades básicas de vida espacio-temporal, la producción de capital simbólico, la acción inmanente, la capacidad de producir mundos y lugares autónomos y a la vez disidentes de las formas de control contemporáneas. Por eso consideran el juego como un trabajo y organizan a los trabajadores del símbolo y lo real para ser capaces de generar una nueva riqueza emancipada de la tiranía del consumo, aprehensiva con el presente, resistente a la aceleración, capaz de generar situaciones inmanentes y dialógicas.



28, 29, 30. Imágenes de la exposición Sindicato del juego, Ludotek, Liquidación Total, 2007.

2. BCNova. Fue un proyecto de Cordula Daus que cuestionaba la identidad corporativa para llevarla a sus límites. Los logos se han convertido en lo más parecido que tenemos a un idioma internacional. Ella desplegaba la entidad corporativa BCNova! retomando el discurso de Barcelona como marca y comunicándolo a través de una serie de productos y producciones audiovisuales que cuestionan los modelos municipales de representar y diseñar espacios públicos, valores de participación y conflictos sociales. El Fórum de Barcelona fue la excusa para la expansión urbanística, que se barnizó con actividades culturales y foros de debate. La cultura una vez más se utilizaba para "limpiar" un espacio, para ayudar a promocionarlo. En los últimos años el Ayuntamiento de Barcelona ha invertido en las "mejores agencias" para recrear la ciudad como marca, "enarbolando el diseño como



una manera de sentir y construir la ciudad. Demuelen casas y fábricas creando huecos, desiertos urbanos y lugares sin identidades fijas. BCNova! se acercó a las personas que estaban fuera de la “foto” en el modelo triunfante. Les preguntó alimentando un diálogo con gente del barrio a la que habían consultado poco o nada. ¿Cuál era su relación con ese lugar? ¿Cómo imaginaban el futuro del barrio? ¿Cómo afrontaron los cambios que estaban teniendo lugar? Por ello BCNova! se concibió como un espacio de reflexión documental: reportajes de televisión, workshops, logotipos y una página web ([www.bcnova.com](http://www.bcnova.com)) La base de este trabajo es un estudio urbanístico, geográfico, inmobiliario, botánico y social de la ciudad de Barcelona que ofrecía la posibilidad de explorar 3 paisajes emblemáticos (el Puerto Olímpico, el Parque Central, y Diagonal Mar) de la nueva Barcelona diseñados entre 1992-2004. Estos trabajos se valen de un lenguaje producido culturalmente y cuestionan las condiciones de representación de la realidad. Los modos de aproximarse y apropiarse del espacio público por parte de las marcas multinacionales que ocupan el centro de las ciudades en la mayor parte de los países occidentales. A eso se reduce su publicidad: da igual que estemos en Sevilla, en Valladolid o en Gijón: encontraremos un ZARA y un Burger King. Las mismas calles conviven con los que menos tienen (ni siquiera la legalidad está de su lado) la “ilegalidad” de los inmigrantes, la falta de documentación, les lleva a vender mercancías pirateadas (que despiertan la indignación por atropellar los derechos de autor de aquellos que ni se detienen a pensar en los primeros derechos, los humanos).

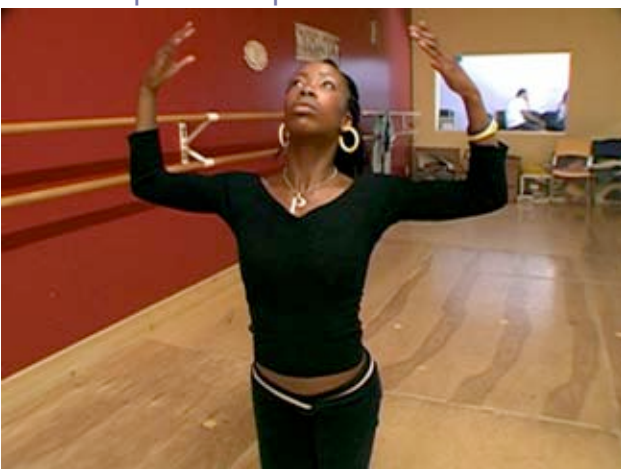
31, 32 y 33. Imágenes del proyecto de Córdula Daus, BCNova! Barcelona, 2004







3. David LaChapelle con su documental *Rize*, estrenado en el Sundance Festival en 2005, reorienta su mirada en una dirección más política o socialmente comprometida sin perder otras cualidades de sus obras. Testimonio del surgimiento de una nueva forma de danza callejera entre la comunidad negra del distrito South Central de Los Ángeles, el film observa con respeto a los líderes del *krumping*, un estilo basado en movimientos ultra-veloces, espásticos, a modo de metáfora de la violencia contenida entre los excluidos del sueño americano. Se llama *Krumping*. Se llama *Clowning*. Ambos nombres representan una misma escena, pero los bailes son diferentes. Empezó hace unos años en Los Angeles, en South Central como una alternativa directa de las calles a los destellos fraudulentos del hip hop *mainstream*. “No vamos a ser los payasos del hip hop; la gente está esperando algo nuevo”, dice uno de los bailarines, confirmando su completa oposición a la quincalla y clichés del hip hop. El estilo fue creado en 1992 por Tommy The Clown, reconocido por todos como el pionero, trataba de ser una respuesta a las revueltas del caso Rodney King. Un baile nuevo nacido de la opresión. Un baile de inspiración tribal del continente africano aderezado con velocidades imposibles (el trailer advierte que “ninguno de los bailes está filmado a cámara rápida”), sacudidas fracturadoras, desafío gimnástico. El *Krumping* y sus bailarines protagonistas (Lil C, Dragon, Tight Eyez, La Niña...) es una declaración de fuerza y un grito de batalla, positivo y creador, el relevo del hip hop como respuesta al problema de las bandas.





34, 35 y 36. Fotogramas de la película *Rize*, David LaChapelle, 2005

4. Nils Norman artista inglés que participó en la exposición de la Galería del paisaje (de Hamburgo) tiene como punto de partida en su creación la convicción de que la regulación de los espacios y usos urbanos es uno de los principales mecanismos que utiliza el poder político y económico para controlar a la ciudadanía. Norman ha desarrollado una serie de soluciones urbanísticas muy imaginativas que pretenden mejorar las condiciones de vida de los habitantes de las ciudades contemporáneas. A Norman le interesa la permacultura por los diversos niveles de lectura que ofrece: tiene mucho de las técnicas de diseño experimental, así como una preocupación manifiesta por las energías alternativas. Introduce la jardinería, el activismo, el espacio público, trata la ciudad, el urbanismo o la vida en el campo. Nos ayuda, por tanto a analizar los espacios de una forma más compleja introduciendo diversos elementos y perspectivas: las economías y negocios locales, los “muebles de una arquitectura nómada”, la jardinería experimental, etc. Sus propuestas han sido calificadas a menudo como idealistas y paródicas pero Norman utiliza estos mecanismos para impulsar un planteamiento humanista cercano al de los urbanistas utópicos del siglo XIX, una forma de ejercer una mirada crítica a la evolución que ha experimentado el arte público en los últimos años. Así, en 1997 planteó una serie de iniciativas para remodelar varias zonas públicas de Manhattan, buscando un cambio tanto de la fisonomía externa de dichos espacios, como de su función social y económica. Entre otras cosas, diseñó un "monumento a la desobediencia civil" en una plaza del parque Tompkins y propuso la creación de una especie de comuna neo-rural en el *Lower East Side*. A su vez, en el marco de la exposición *Fantastic* (2003-2004), que organizó el *Massachusetts Museum of Contemporary Art*, Nils Norman presentó un proyecto de re-utilización de un local abandonado por la cadena de tiendas estadounidenses K-mart. Frente a su antiguo (y fracasado) uso comercial, Norman proponía convertirlo en un espacio público sostenible al servicio de la comunidad. *Geocruiser*. *The Mother Coach*. *Zone: Earth* es otro de sus proyectos

que data del año 2001, una obra que se ha convertido en una realidad móvil y al mismo tiempo una escultura pública que podría ser descrita como un Eco-bus por su marcado acento ecológico, que transita por territorios europeos, reivindicado la autonomía del espacio ajeno a galerías o museos



37. Nils Norman.

### Final de trayecto

Del estudio de estos bloques podríamos pensar que hemos llegado a nuestro destino o que todavía quedan una serie de interrogantes sobre la cartografía que nos acompañarán hasta el final: ¿Cómo se muestran, de forma visual, las relaciones políticas globalizadas, las de poder y su toma de decisiones? ¿Cómo se relata en una cartografía, cuáles son las repercusiones en las personas que habitan esos espacios? ¿Cómo se hacen líneas que después transmutan en fronteras, los íconos, las imágenes satelitales que describen fehacientemente, no la situación estadística, sino una declaración política? ¿Cómo se dedica un mapa a un lugar o a un problema, y cómo, al mismo tiempo, puede ser una declaración antiglobalización? ¿Cómo hacer una cartografía antiuniversal? Son algunas de las dudas que nacen y nos llevarán en un futuro a ampliar la investigación. Mientras, gestionamos las crisis desde espacios diseminados que al margen de las institución (y plenamente inscritas en lo que entendemos como lo común para los ciudadanos, esa polis griega) apuestan por la cultura y el arte como formas para alentar futuras revoluciones.

### Bibliografía (describir la leyenda)

- Aguilar Tamayo, M. F. "El mapa conceptual: un texto a interpretar". En: Cañas, A. J., Novak, J. D., González, F. M. (Editores) *Concept Maps: Theory, Methodology, Technology. Proceedings of the First International Conference on Concept Mapping*. Vol 2. Universidad Pública de Navarra, 2004
- AAVV. *Documenta Magazine nº 1-3, Reader*. Taschen, Kassel, 2007
- AAVV. *La insurrección invisible de un millón de mentes*, Sala Rekalde, Bilbao, 2005

- Boggino, N. *Cómo elaborar mapas conceptuales*. Homo Sapiens, Buenos Aires, 2002
- Bourriaud, N. *Estética relacional*. Les presses du réel, París, 1998
- Bruner, J. *Realidad mental y mundos posibles*. Gedisa, Barcelona, 1988
- Bruner, J. *The culture of education*. Harvard University Press, Massachusetts, 1996
- Danto, A. C. *Historia y narración*. Gedisa, Barcelona, 1989
- Darwin, Ch. *El viaje del Beagle (1831-1836)*, Alhambra Longman, 1985
- Dijk, T, A. *Estructura y funciones del discurso*. Siglo XXI, México, 1989
- Eco, U. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge University Press, Cambridge, 1992
- Guattari, F. *Cartografías esquizoanalíticas (1989)* Bordes-Manantial, Buenos Aires, 1999
- Gudmundsdottir, S. “La naturaleza narrativa del saber pedagógico sobre los contenidos”. En: McEwan, H. y Egan, K. (editores) *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Amorrortu, Buenos Aires, 1998
- Huizinga, J. *Homo Ludens*. (1938) Alianza, Madrid, 1990
- Humboldt , A. *Del Orinoco al Amazonas: Viaje a las regiones equinocciales del nuevo continente*. Editorial Labor, 1982
- Novak, J. D. *Conocimiento y aprendizaje*. Alianza, Madrid 1998.
- Ontoria, A. *Mapas conceptuales*. Narcea, Madrid, 2000
- Polo, M. *Libro de Marco Polo o libro de las maravillas del mundo*. Círculo del Bibliófilo, Madrid, 1978
- Ricoeur, P. *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica, México, 2002
- Verne, J. *Viaje al centro de la Tierra*, Edebé, Barcelona, 1999
- Wandersee, J. H. “Using Concept Mapping as a Knowledge Mapping Tool” en: Fisher, K. M., Wandersee, J. H. And Moddy, D.E. *Mapping Biology Knowledge*. Kluwer Academic Publishers, 2000
- Zweig, S. “Viaje al Polo Sur” en *Momentos estelares de la humanidad: catorce miniaturas históricas*, El acantilado, Barcelona, 2002



38. Lila Insúa. *Búsqueda*, 2007