

M^ADRID ABIERTO



POST IT

Chus García-Fraile (Madrid, 1965)



Reproduce las típicas notas autoadhesivas que todos usamos a diario, pero sobredimensionadas, extendidas sobre edificios puntuales de la ciudad y sacados de su contexto habitual García-Fraile da otra lectura y epata al ciudadano. Son notas de preocupaciones que apelan a reducir o potenciar algunos comportamientos a la vez que los fijamos en nuestra memoria y que conllevarían un cambio de actitud de éstas casi sentencias cotidianas.

Este proyecto parte de una reflexión acerca de la sociedad de consumo en la cultura occidental y nuestros hábitos más comunes, los límites de lo público y lo privado, y la invasión del ámbito personal por la presión mediática a la que constantemente se ve sometido el ciudadano.

Jorge Díez

Director de Madrid Abierto 06

MADRID ABIERTO 06 Intervenciones artísticas en Madrid. 3ª Edición 1-26 Febrero

MADRID ABIERTO es un programa de arte público: intervenciones y procesos que obedecen a un concepto o proyecto artístico que se desarrolla en un contexto público, fuera del marco de una galería o museo. Estas propuestas artísticas interactúan con procesos sociales o políticos y se dirigen a todas las personas que de una forma directa o indirecta conviven en un espacio concreto: la ciudad de Madrid.

MADRID ABIERTO 06 se ha concentrado para lograr una mayor visibilidad en el eje del Paseo del Prado-Paseo de la Castellana. Unas intervenciones siempre efímeras o temporales y un espacio público entendido en el sentido más amplio: la calle, los edificios, el mobiliario urbano, los soportes publicitarios, los transportes públicos como el metro, el espacio radiofónico, la comunicación y los propios procesos sociales en el ámbito ciudadano.

La idea surge de la reflexión sobre los «Open spaces» que la Fundación Altadis desarrollaba hasta 2002 en el espacio físico de ARCO. Se trataba de un programa relacionado con el arte público mediante obras concebidas fuera del marco estricto de la galería, pero claramente ancladas en el concepto de escultura o instalación y exhibidas en los pasillos y zonas comunes de la feria. Al papel impulsor de Altadis y de la directora hasta este año de ARCO, Rosina Gómez Baeza, se sumó el apoyo del Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid para hacer posible el proyecto que les presenté y que en sus tres ediciones ha contado con la coordinación de RMS La Asociación y el trabajo gráfico de E451. Otras instituciones se han ido sumando como la Casa de América, el Círculo de Bellas Artes, RTVE a través de Metrópolis y Radio 3, la Fundación Telefónica, Canal Metro o la Casa Encendida, que ha acogido las mesas de debate organizadas en esta ocasión.

Madrid Abierto 06 se parece bastante a lo que había en una mesa de trabajo hace tres ediciones antes de empezar, aunque la realidad de intervenir en el espacio público de una gran ciudad como Madrid convierte

Consiste en instalaciones fotográficas, dispuestas en una serie, ubicadas en los «muppies» (Mobiliario Urbano para Publicidad e Información, puntos publicitarios en espacios públicos). Cada muppi individual contiene la imagen del entorno inmediato situado tras él.

Las instalaciones se colocaron en la zona del Paseo de la Castellana, Paseo de Recoletos y Paseo del Prado y enmarcadas, muestran sólo una ligera diferencia muy sutil con respecto a la realidad. Los usuarios de los espacios públicos pueden intervenir como participantes, brindándoles la posibilidad de observar el cambio de la realidad en la obra a lo largo del tiempo.



TRASLUCID VIEW
Arnoud Schuurman (Países Bajos, 1976)



cada proyecto realizado en una experiencia singular y compleja, que se complica aún más debido a lo limitado de los recursos económicos y humanos con los que contamos. El hecho de ser una convocatoria internacional abierta de proyectos, con cerca de 600 presentados este año, nos ofrece una gran diversidad y riqueza tanto de planteamientos como de procedencias, pero también nos limita la posibilidad de ofrecer un conjunto más articulado desde una perspectiva temática.

Madrid Abierto 06 ha evolucionado en el mecanismo de selección para tratar de mejorar la articulación del conjunto a la que me refería, lo cual incluye la posibilidad de definir mejor los proyectos en su relación con la ciudad. También en la búsqueda de un equilibrio entre el número de proyectos con un mayor grado de formalización artística y aquellos que inciden en la investigación y el proceso. Y por último en la convicción de que es necesario abrir vías paralelas de reflexión y debate sobre el propio programa, confrontándolo y relacionándolo con otras iniciativas similares.

Hay otros ejemplos similares en otras ciudades o espacios, sobre todo vinculadas a bienales o festivales de distinto tipo. En nuestro país desde luego menos, y menos aún con la necesaria continuidad y autonomía.

En este sentido, una de las que más me interesan es Idensitat en Calaf (Barcelona), razón por la cual su director, Ramon Parramon ha participado en el jurado de las tres ediciones de Madrid Abierto, fue el comisario de la edición 2005 y este año el coordinador de las mesas de debate; también querría señalar Capital Confort en Alcorcón organizado por El Perro o las Puertas Abiertas de El Cabanyal (Valencia).

Las tres citadas difieren básicamente de Madrid Abierto en la escala urbana y, especialmente Idensitat, en su marcado acento en el contexto concreto, la intervención crítica y la interacción social. Unas diferencias que también responden en gran parte, en mi opinión, a esa diferencia de escala entre una pequeña localidad como Calaf y una metrópoli como Madrid.



SPEAKHERE!

Nicole Cousino (California, 1966) en colaboración con **Chris Vecchio** (Philadelphia, 1964)



Establece «un agujero» de emisión en la calle de Alcalá y un altavoz-receptor en el parque del Retiro en el que se transmiten canciones personales, palabras, expresiones o susurros en tiempo real a una audiencia desprevenida.

Basándose en el concepto de los Speaker's Corner de Hyde Park de Londres *Speakhere!* invita al ciudadano a que de forma anónima libere y fortalezca su expresión en público sin la neurosis de estar ante la presencia de una gran audiencia, expresando sus ideas u opiniones.

LOS PROYECTOS

En cuanto a la dinámica de selección de propuestas, desde esta tercera edición, está a cargo de un comité de selección internacional que elige entre veinte y treinta proyectos, sobre los que después trabaja el comisario elegido hasta llegar a los diez que finalmente integran el programa.

En la primera edición la mitad de los proyectos fueron por encargo, con el fin de ofrecer un panorama de propuestas y fijar de alguna manera donde nos situábamos. En la segunda se redujeron al veinte por ciento y en esta ocasión, debido al gran número de proyectos presentados y a la imposibilidad de encontrar mayor financiación, todas procedieron del concurso, excepto el «Locutorio Colón» de Tadanori Yamaguchi, Ali Ganjavian y Maki y Kei Portilla-Kawamura, que fueron seleccionados en 2005 con un proyecto para el Círculo de Bellas Artes no realizado por razones técnicas.

Es complicado seleccionar ideas que, en su fase de proyecto son mínimas comparadas con la sobredimensión de sus resultados, tanto por esta razón como, perdón por la insistencia, por los recursos económicos, que limitan no sólo la dimensión de las intervenciones, sino lo que es más importante la posibilidad de que los artistas dispongan de tiempo y de medios para investigar y completar el proyecto sobre el propio terreno, aunque éste no sea siempre un terreno físico. Ello sin contar con que en muchos proyectos hay una gran dosis de investigación y ensayo en la propia materialización del proyecto, que no puede concretarse en un objeto o pieza artística convencional.

El año pasado ya he dicho que «Locutorio Colón» se quedó sin ejecutar. En esta ocasión «Ouroboros» de Wilfredo Prieto no ha podido instalarse en el lugar previsto, al no disponer de todos los permisos necesarios para ello, sin embargo finalmente se realizó un día en otro espacio y se documentó de la forma prevista por el artista. La gestión de los permisos y las necesidades técnicas de cada intervención son, como es fácil suponer, una de las tareas más arduas.

LOCUTORIO COLÓN

Maki Portilla-Kawamura (Oviedo, 1982), **Key Portilla-Kawamura** (Oviedo, 1979), **Tadanori Yamaguchi** (Osaka, 1970) y **Ali Ganjavian** (Teherán, 1979))



En los Jardines del Descubrimiento, sobre la Plaza Colón, se construyó un locutorio gratuito con la intención de fomentar diversos tipos de comunicación.

Este proyecto se aleja de la objetividad y ansias de eternidad que con frecuencia tanto pesan sobre el arte contemporáneo. El proyecto intenta ahondar en los aspectos colaterales a la pieza (el locutorio) misma: en cómo se corre la voz sobre su existencia, en cómo se organizan los turnos de uso, en las actividades paralelas que puedan surgir improvisadamente a su alrededor, en el horario de empleo previsiblemente nocturno...



LOS RESULTADOS

Dentro de los resultados obtenidos en esta edición, lo más positivo ha sido la realización en sí misma que, en muchas ocasiones como ya he señalado, es una auténtica carrera de obstáculos. Lo más negativo a resaltar han sido algunos actos de vandalismo sobre algunas intervenciones, que han limitado su presencia y para lo que quizás no hemos previsto los suficientes recursos.

En cuanto a la respuesta del público sería ingenuo pensar que en una ciudad como Madrid, saturada de información y publicidad, hiperestetizada, pudiéramos lograr una atención o una participación masiva. Y más aún cuando no disponemos de una cobertura publicitaria mínimamente acorde con esos objetivos. Pero es que tampoco se persiguen, porque no tratamos de situarnos en el terreno del arte como espectáculo sino en el de la producción de propuestas, tan necesarias a la hora de abordar otras miradas y de generar un imaginario crítico como limitadas a unas audiencias interesadas por la cultura y el arte contemporáneos. En este sentido, es evidente que con carácter general los jóvenes responden mejor, pero igualmente muchos lo hacen con indiferencia o de forma negativa.

La labor de los medios de comunicación, especialmente los generalistas, nos ayuda mucho en la difusión, aunque algunos de ellos desgraciadamente se sitúe en ese terreno del espectáculo y contribuya a la banalización del arte, asunto al que la propia institución artística no es ajena y en el que determinadas posiciones críticas incluyen también a Madrid Abierto. La práctica, propia y ajena, ayudará a ir clarificando posiciones. Por el momento, ya estamos preparando la próxima convocatoria, que estará abierta hasta el 31 de mayo (www.madridabierto.com).

Enhorabuena por la iniciativa.

Muchos españoles no residentes en Madrid y muchos madrileños, desconocían esta propuesta que hace más atractiva aún una ciudad como Madrid, desde su urbanidad.



REALITY SOUNDTRACK

Tao G.Vrhovec (Ljubljana-Eslovenia, 1972)



A través de una intervención sonora en espacios públicos tales como oficinas de correos, pasajes, centros comerciales, calles... los participantes-portadores caminan juntos por la ciudad, siguiendo una pauta de movimiento determinada. El resultado audible de la acción es una nube móvil de sonido que viaja a través de una ciudad.



El objetivo de la intervención es transportar una situación real del espacio público a un plano de ficción. La intervención del sonido cambiará el modo de la percepción del oyente (transeúnte arbitrario) asimilando la realidad como algo que tiene cualquier efecto inmediato sobre su propia existencia, aceptándolo como un fenómeno estético.

Ramón Parramon

Director de Idensitat y co-director del máster de Diseño y Espacio Público.

INTERCAMBIOS: EXPERIENCIAS Y ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS SOBRE EL ESPACIO PÚBLICO

En las mesas de debate que se organizaron durante Madrid Abierto 2006, se analizó y debatió sobre caminos trazados y rutas por recorrer desde la perspectiva del arte que incide en el espacio público a través de experiencias que posibilitan ciertos programas y estrategias específicas. La ciudad y el territorio son actualmente un campo de acción que despierta un creciente interés para expandir y experimentar nuevas formas con multiplicidad de prácticas que desde el arte se asumen como propias y posibles. La complejidad de incidir en el espacio público pone de manifiesto que requiere un planteamiento multidisciplinar, que puede incorporar aspectos de interacción con públicos no iniciados, que puede señalar incitando y despertando el espíritu crítico, que puede plantear nuevas significaciones en el espacio utilizando infraestructuras existentes, que puede abrir procesos de trabajo que sean retomados por otras personas involucradas en la transformación del espacio social, que puede convertirse en un elemento activo en la construcción y comprensión del lugar en el que se actúa.

La temporalidad y efimeridad con que se promueven la mayoría de prácticas artísticas ponen de manifiesto un doble filo, por un lado el hecho de que toda intervención no afecta de forma permanente al paisaje urbano convirtiéndose en una práctica experimental o procesual pero, por otro lado, puede ser asumido como evento más en el paisaje de la ciudad mercado, o de la ciudad museo, un escenario dominado por el consumo vertiginoso de lo nuevo. La competitividad entre ciudades fomenta la proliferación de eventos culturales que deben ser consumidos de forma inminente. Se genera así la necesidad de programar continuamente en pro de una carrera sin límite que imposibilita, en muchos casos, detenerse para la reflexión y el diseño de estrategias a más largo plazo. Es necesario defender que desde políticas culturales

ACCIDENTES URBANOS

Virginia Corda y María Paula Doberti (Buenos Aires, 1967 y 1966)



La idea es detenerse en accidentes casuales e instancias diversas para obtener registros en donde se rescate, simbolice y grafique el cambio, la superposición o el siniestro urbano.

El accidente señalado es la memoria, la historia del lugar donde se habita, en donde el transeúnte participa de sus particularidades.



se conciban propuestas que fomenten la producción, la difusión y la articulación de redes. La combinación equilibrada de estos ingredientes puede contribuir al desarrollo de trabajos con objetivos alcanzables progresivamente que podrán abonar un campo de acción consolidable.

En el ámbito de lo posible, donde las prácticas artísticas de intervención en el espacio público pueden moverse entre el 'processing' y el 'tuning' o un amplio abanico de matices intermedios, unas veces promovidos por iniciativa de los propios artistas, otras por la existencia o creación de programas que las promueven. Es en este múltiple filo, en el que el arte adquiere un papel relevante, el que da pie a proponer distintos temas a debatir.

Consolidación de programas. ¿Qué factores influyen en la continuidad, crecimiento o desaparición de un programa de arte? **Los circuitos y la especialización.** ¿Pueden adaptarse los proyectos a cualquier contexto desde el cual se le llame a participar? ¿En qué condiciones estas prácticas requieren un grado de implicación y conexión con el contexto específico? ¿Qué estrategias pueden articularse para superar el modelo bienal? **Redes.** ¿Cómo fomentar estructuras en red que permitan retroalimentar experiencias? **Participación, arte.** Nuevos formatos de producción, presentación y difusión. Disolución/integración de prácticas culturales en estrategias comunitarias. ¿Se puede plantear desde el arte herramientas y conceptos para activar la participación y la producción cultural? **Autoría.** ¿Se diluye o desaparece la autoría cuando el trabajo se basa en prácticas colaborativas? **Proyectos colaborativos** con personas que trabajan desde otras disciplinas, o cuando el artista recurre a estrategias propias del antropólogo, el etnógrafo, el sociólogo, el periodista, el documentalista... ¿Es necesario definir el rol diferenciador cuando ciertas prácticas se proponen desde la institución arte? ¿Es pertinente provocar estas confusiones metodológicas, esta disolución de la práctica más estrictamente artística? ¿Qué roles adquiere desde esta perspectiva el comisario, el artista, el mediador, el productor de proyectos? **Arte y ciudad.** ¿Qué aporta el arte público a la ciudad?



A través de la instalación de una serie de obras que constan de andamios o vallas de seguridad (envueltas en telas y mallas) en el centro de la ciudad, el espacio público quedará acotado modificando así nuestra percepción del contexto en el que están inmersas y el uso que le damos.

Lorma Marti busca destacar la erosión y la ocupación del espacio público, algo que se da tan frecuentemente en el ámbito privado (principalmente en las construcciones ilegales toleradas) e institucional (principalmente en forma de medidas impuestas e invasivas).



Lorma Marti (Karen Lohrmann, Hamburgo 1967) y **Stefano de Martino**, Italia 1955]



BLEND OUT



Tere Recarens (Barcelona, 1967)

REMOLINO

Sobre una puerta giratoria de 8 hojas se realizan una serie de dibujos con temas cotidianos, sociales y humorísticos; el público es el principal factor. Acostumbrados a pararnos enfrente de un dibujo o dibujos, en este caso, serán los dibujos los que tendrán su propio ritmo.

Theo Tegelaers

Conservador y asesor de proyectos artísticos

Extracto del artículo 'ARTE EN ZONAS PÚBLICAS: ¿UTOPIA, MONSTRUO POLIFACÉTICO O PROYECTO SOCIAL?'

La elección del arte en espacios públicos ha estado durante muchos años (desde los setenta) en manos de expertos y entendidos; así se evitaba que la opinión pública pudiera jugar un papel decisivo en ella. Al contrario, el arte servía para elevar e ilustrar al pueblo.

Esta política ha resultado un arte público que a menudo se pliega a las exigencias de su entorno, donde da una impresión de impotencia, como si gritase que el arte es un medio incapaz de cambiar la realidad. Además las obras artísticas que están ligadas a la arquitectura o a grupos concretos sociales o culturales, y por tanto hacen caso omiso de los demás, tienden a favorecer la privatización del dominio público.

Actualmente observamos muchas situaciones donde se invita al artista a utilizar su capacidad artística sin que por ello pueda rozar el ámbito del poder. Se espera del artista que analice el entorno, que presente su análisis y piense en términos de resolver problemas: a menudo se troca la capacidad plástica y visual por las capacidades conceptuales y organizativas del artista. En tales casos los procesos sociales forman parte del trabajo y son una manera de satisfacer los deseos de la población y de formular una finalidad común.

Con este simulacro de proceso codecisorio y aprovechando la voluntad de ponerse de acuerdo, se hace al público cómplice de resolver asuntos espaciales y urbanísticos por medio de proyectos artísticos. El resultado son a menudo interacciones pactadas, que desembocan en muy poco arte.



PULSING PATH: AMBIGUOUS VISION

Gustav Hellberg (Estocolmo, 1967)

Controlando las farolas a lo largo de una calle la luz adquiere un efecto palpitante. La luz se atenúa mediante una lenta secuencia, desapareciendo y reapareciendo lentamente en un ciclo continuo creando una situación inesperada para los transeúntes, cambiando la función normal de las farolas de la calle destacando de este modo cuestiones sobre los estados de normalidad y la incertidumbre que rodea a la existencia humana.

Habría que preguntarse si los artistas deben participar en los procesos decisorios o si deben abstenerse de ello. Porque el deseo de que el arte forme parte integrante de la sociedad en conjunto, y de que la obra artística sea un resultado de tipo creativo de determinados procesos sociales, despoja al arte del carácter independiente y descomprometido que le es propio. La fuerza del arte se esconde precisamente en lo inesperado e irracional.

¿Debe el arte moverse en el terreno de lo real y debe pues dirigirse a la autoridad, a los gobernantes? ¿No es precisamente esta realidad preexistente lo que estorba los planes renovadores y los experimentos con el espacio público? ¿Y no es el precio de ello la realidad soñada, no nos hace prescindir de visiones futuristas? ¿O debe primar el público? Porque el espacio público es el espacio del público. Pero la obra artística hecha para «el público» presupone que existe «un público» homogéneo, mientras que lo que llamamos «el público» es más bien un conglomerado variopinto de grupos sociales y étnicos con intereses y deseos contrapuestos.

El arte era -y sigue siendo- algo que ofrecen las autoridades pero demasiado a menudo sin hacer caso de las necesidades urbanas y ninguneando al público. Sólo el arte explícitamente implicado con el espacio público y con los grupos sociales que forman juntos la comunidad, merece llamarse 'arte público'.

Termino con las palabras del artista holandés Marc Bijl:

«Tenéis en las manos el espacio público. Procura no perturbar este espacio. Trata bien a los demás en esta zona o peléate con ellos: tú verás lo que haces. Es sitio de todos. Es una jungla libre. Cuídala y cuídate tu.» ●