



TOPOGRAFÍAS INVISIBLES

Teresa Blanch (dir.)

Estrategias críticas entre Arte y Geografía

UBe

TOPOGRAFÍAS INVISIBLES

TOPOGRAFÍAS INVISIBLES

Teresa Blanch (dir.)

Estrategias críticas entre Arte y Geografía



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

Biblioteca Universitària

Universidad de Barcelona. Datos catalográficos

Topografías Invisibles : estrategias críticas entre Arte
y Geografía

ISBN 978-84-475-3953-6

Referències bibliogràfiques

I. Blanch, Teresa (Blanch Malet), dir.

1. Paisatge en l'art 2. Espai (Geografia) 3. Espai (art)

EDICIÓN

Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

Fax: 934 035 531

comercial.edicions@ub.edu

www.publicacions.ub.edu

TRANSCRIPCIONES

Inbal Ravai, Mariya Alipieva

CORRECCIÓN

Núria Sanmartí, Antonia Dueñas, Chantal Rabat,

Macbeth Clark, Servicios Lingüísticos

de la Universidad de Barcelona

© de los textos: los autores

© de las fotos de las biografías: Durado Brooks,
Isabel Carrero

© de la imagen de la cubierta: Eva Marín

DIRECCIÓN

Teresa Blanch

COORDINACIÓN

Eva Marín

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Eva Marín, Bárbara Vergara

ISBN: 978-84-475-3953-6

DL: B-28.446-2015

IMPRESIÓN

Gráficas Rey

Las imágenes que ilustran los capítulos de esta publicación han sido seleccionadas por los respectivos autores con el fin de referenciar el contenido analítico de los ensayos, sin atribuirse sobre las mismas otro derecho que el de citación.

Esta publicación ha sido posible gracias al máster oficial Producción e Investigación Artística, a la Comisión de Investigación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y al grupo de investigación "MetaMètode II: Metodologies compartides en processos de recerca i noves pràctiques artístiques" 2013-2015 (HAR2012-39378-C03-01).

*Paisaje y espacio son siempre una especie de palimpsesto
donde, mediante acumulaciones y sustituciones,
la acción de diferentes jerarquías se superpone.
El espacio constituye una matriz sobre la
cual las nuevas acciones sustituyen
las acciones pasadas.
Es, por lo tanto, presente, porque es pasado y futuro.*

(Santos, 2004)

ÍNDICE

11 Presentación. Estrategias críticas entre Arte y Geografía. **TERESA BLANCH**

24 1: Investigaciones experimentales del "lugar": del registro al accionismo. ÀNGELS VILADOMIU

32 Descampados, demoliciones y ruinas. **LARA ALMARCEGUI**

54 *En la Otra Cuadra*, Landscape and Power. **ROSARIO MONTERO**

64 Fina Miralles: naturaleza, paisaje, pertenencia. **MAIA CREUS**

78 El deseo de Arcadia. Ecotopías desde la práctica artística y la influencia de la geografía urbana. **MARTA SERRA**

92 Transtopías. **VÍCTOR VALENTÍN**

106 2: Estrategias que ponen en duda la idea de progreso capitalista en el uso geofísico del territorio. TERESA BLANCH

114 Le cinema à l'estomac. **MARINE HUGONNIER**

132 El artista como ciudadano, el artista como vecino. **JORDI CANUDAS**

144 "Seal Sounds Under the Floor". An exploration of exploration. **ALICIA KOPF**

156 Del paisaje al territorio: puntos ciegos. **MARTA DAHÓ**

166 Disurbia. Acupunturas del territorio. **EDUARDO VALDERREY**

180 3: Representaciones alternativas de la realidad topográfica. Biopolíticas del espacio. EVA MARÍN

190 Encounters and Spatial Controversies. **MIKE RICKETTS**

214 Emboscaduras. PostWalden, estética de la huida. **XAVIER ARENÓS**

224 Subjetivitat nòmada: diàlegs entre fronteres. **MIREIA FELIU**

238 Deambulació y neocartografía. **ANTONIO RUIZ MONTESINOS**

250 Mines, bombes i altres agressions sobre el territori. **JORDI MORELL | MARTA NEGRE | JOAQUIM CANTALOEZELLA**

266 4: Cuestionamientos prácticos del paisaje identitario y de frontera en la economía global homogeneizadora.

PATRICIA DAUDER

276 Nitrate (2014). **XAVIER RIBAS**

302 After Schengen. **IGNACIO EVANGELISTA**

310 Paisajes de frontera y narrativas postestatales. **JUAN MANUEL TRILLO | VALERIA PAÛL**

320 Fieldwork in Practice: shared geographies. **LUCE CHOULES**

330 Cartografías de la memoria-revelación del presente. **PINELOPI THOMAIDI**

343 Origen de la publicación

0

PRESENTACIÓN

Estrategias críticas entre Arte y Geografía

TERESA BLANCH La aproximación al paisaje y al territorio desde el ámbito artístico se ha producido de forma recurrente en la historia del arte. El arte de las dos últimas décadas ha desarrollado interesantes aproximaciones al territorio como espacio biopolítico que condiciona, limita y, sobre todo, define al sujeto actual. El espacio es más que un complejo y mudable punto de vista o sensación. Es la condición para la “supervivencia biológica”.¹ Sin embargo, esta supervivencia se ha visto excesivamente alterada por los abusos del progreso económico, las conquistas para la explotación del suelo, las imposiciones urbanísticas, la ideologización del lugar (construido o natural), las huellas de las guerras, los desplazamientos de fronteras y los movimientos migratorios que, sin duda, fuerzan a un nuevo enfoque del hecho territorial. Las prácticas artísticas recientes se han implicado profundamente en la construcción de nuevas formas de interpretación, transgresión e incluso transformación de sus usos e imágenes, a través de una amplia consideración del hecho geográfico que no ignora lo que Doreen Massey ha llamado “las brechas estructurales”.² Para este acercamiento crítico a la geografía se utilizan estrategias que conectan con las mismas interrogaciones que se dan en otras disciplinas científicas como la geopolítica, la sociología, el urbanismo, los estudios culturales o la antropología política.

La finalidad de los textos recopilados en esta publicación es crear un diálogo activo entre las nuevas metodologías de trabajo aparecidas en la interacción de las prácticas artísticas y los estudios geográficos. Tras pasar las fronteras de las metodologías particulares se ha tratado de establecer una discusión en profundidad sobre el paisaje social, cultural y físico que se encuentra invisibilizado por la economía del poder capitalista. Se aborda así un extenso campo de análisis sobre la noción de territorio en la era global, al que el arte está haciendo singulares aportaciones.

Una de las consideraciones más importantes que destacar cuando nos preguntamos acerca de la geografía, es tener en cuenta que ha sido precisamente la cámara de fotografiar de finales del siglo XIX el medio que la ha convertido en la convención paisaje, con sus “vistas” sea de lo urbano, de lo natural, de la explotación industrial del suelo, de viaje o de las grandes planificaciones periféricas de las ciudades. La fotografía ha sido el vehículo de propaganda neoliberal de una crónica visual de la modernidad que en realidad ofrecía una visión sesgada y apaciguada del mismo. Como apunta Andrea Jösch, en los inicios de los talleres fotográficos nacidos en Europa y Estados Unidos “la fotografía insistía en el registro como *espejo de la memoria* (pero de quienes tenían acceso a ella) [...] sin importar que el paisaje se domesticara para tales fines y que los habitantes del lugar pasaran a ser sujetos-máquina (los obreros) y cuerpos salvajes (los indígenas)”. Este ideal de construcción de imaginarios a conveniencia de la mirada dominante, a veces incluso “patrones del espacio poético y político de la violencia”,³ ha sido fuente de propagación constante de ideologías, ligado muchas veces a procesos agresivos de desterritorialización y a convulsas transformaciones espacio-temporales con el único fin de hacer circular el capital. Algo que ciertas prácticas artísticas fotográficas y audiovisuales recientes están tratando de poner a la vista, para liberar sus contenidos hacia otro espacio de identificación territorial, donde la fuerza simbólica de las imágenes quede atenuada y revele la trampa de estos patrones.

En este estudio se analizan nuevos dispositivos desde los cuales trabaja el arte para vencer la falsa idealización de estas imágenes estereotipadas que han servido para perpetuar la noción eurocéntrica de territorio en la economía capitalista. A la vez que se ponen en evidencia las peligrosas políticas de lo visual, se da un giro al sistema de representación que impusieron las aspiraciones del capital y las expansiones territoriales. Marine Hugonnier se refiere a la importancia de trabajar los documentos fílmicos sobre el territorio desde las ruinas de lo visual, para hacer frente a la hegemonía de la mirada cultural que mediatiza la representación icónica del mundo natural. Su objetivo es poner en cuestión el punto de mira y desplazar el espacio geográfico hasta la casi no imagen, donde predomine el proceso fílmico por encima de las narrativas del poder sobre el lugar.

Este planteamiento conecta con el análisis crítico de la poderosa industrialización colonialista de un paisaje continuamente violentado que dio nombre a la era del nitrato, cuya búsqueda de rastros y repercusiones culturales, económicas y políticas ocupa a Xavier Ribas desde una compleja mirada a través de la historia y de los continentes (que va de Inglaterra a

Chile e incluso a España). Este análisis desvela tramas de poder, precursoras insurgencias obreras, ensañamiento político en los usos del suelo y toda una suerte de dobles imaginarios, entre ellos, la contraposición entre la imagen oficial del capital y la imagen del trabajo en la explotación minera del salitre en el desierto de Atacama, olvidada en archivos centenarios. Como ha comentado Bauman, la “prometeica” cultura europea que deseaba descubrir —y, añadiríamos, explotar— todas las regiones de la Tierra exportó su exceso de historia, durante siglos de injusto comercio unilateral, como si fuera un paraíso terrestre a su completa disposición.⁴ Por su parte, Alicia Kopf nos propone “conquistar la conquista” territorial imperialista de Occidente y sus dudosas historias de veracidad fotográfica reivindicando la caída como lugar propicio para experimentar. Para ello pone en circulación retazos testimoniales de míticas expediciones que constituyeron fracasos en la absurda apropiación territorial de paisajes polares de la “nada”.

El depredador modelo capitalista secular basado en la expansión occidental de ultramar ha cambiado de signo, el capital mira ahora hacia todo el planeta mientras Europa se ha encerrado en el “continente fortaleza”. Y por ello, ya inscritos en la era actual, se estudia aquí también otra imagen, aún poco visible pero impactante, que el capitalismo salvaje está instaurando en el territorio mundial. Eduardo Valderrey rescata y da a ver las nuevas cicatrices dejadas en el paisaje por la era postindustrial. A través del mapa productivo de las multinacionales, analiza ejemplos concretos de cómo el capital en constante desplazamiento está generando nuevos paisajes de desolación, en unas cartografías móviles y fluctuantes que van acompañadas de una nueva esclavitud del trabajo del siglo xxi, que exacerba cada vez más las desigualdades. Como argumenta Slavoj Žižek, “el capitalismo no es simplemente el universal en sí, es el universal para sí, en cuanto poder corrosivo que socava todos los mundos de vida particulares [...] cortándolos de un lado a otro, capturándolos en su vórtice” y, siguiendo las tesis de Badiou, hoy la universalidad del capitalismo se debe a que ya no funciona en nombre de una civilización, sino en nombre de una máquina económico-simbólica neutral que incluso ha superado ya su “secreto prejuicio eurocéntrico”.⁵

A menor escala pero de forma muy extendida por los países occidentales, el capitalismo ha dejado otras importantes alteraciones en los contornos de las ciudades. Las amplias franjas de *terrain vague* que están hoy prevaleciendo en la definición territorial y paisajística, a causa de la imparable hibridación de los espacios antiguamente bien demarcados entre campo y ciudad. Como comenta Joan Nogué, “todo ello es debido a la emergencia de nuevos espacios urbanos como resultado de inten-

sas dinámicas de metropolización y urbanización difusa y dispersa por el conjunto del territorio, provocadas, a su vez por factores como, entre otros, la explosión del terciario, la revolución tecnológica, el precio del suelo, el *boom* inmobiliario e incluso cierta crisis del espacio público y de algunos elementos propios de la ciudad tradicional”.⁶ Esta dispersión de la ciudad sobre el territorio, además, ha venido a suponer para ella su propia anulación como entidad. El fenómeno urbano clonado ha dado lugar a un nuevo paisaje compuesto de “discontinuidades repetidas de forma estandarizada” tal como advierte Edward Relph⁷ que ha hecho difusos, ilegibles y atrofiados sus contornos, de manera que ha llegado a hablarse de estos entornos sobreconstruidos en manos del capital como de “segundas naturalezas”, frente al cada vez más raquítico y decreciente fenómeno rural a pesar de que sea aún productor de inapreciables medios de subsistencia. Mientras, lo “natural” como tal ha pasado a ser excluido y aislado de la ciudad, lo cual ha abierto otro interesante campo de estudio.

Las conflictivas suplantaciones que se dan en la interacción entre el medio urbano y el medio natural son un tema destacado de investigación común en las prácticas artísticas. Frente al espíritu bucólico de los ilustrados del siglo XVIII, Marta Serra propondría la reivindicación de una “Arcadia” ya no idílica, ni sublimadora, sino tangible y practicable, como forma de devolver la naturaleza a la ciudad en proyectos sociales de espacio compartido. En contraposición, Xavier Arenós analiza las formas extremas de huida de la ciudad y, sobre todo, de la huida convertida en “emboscadura” o vuelta a lo agreste, estudiando las prácticas guerrilleras (*maquis*) del siglo pasado como forma de resistencia ante el régimen totalitario español y como formas de lucha que tienen sus ecos en la actualidad europea. El artista propugna sustituir la insaciable y fraudulenta racionalidad económica por una mayor racionalidad ambiental. Mientras Luce Choules plantea, a su vez, una incitación hacia lo natural organizada por grupos, con el fin de promover las potencialidades geográficas de recorrido vital alternativo en la naturaleza, para recartografiarla desde una nueva actitud que haga posible volver a habitarla y repensarla. Por su parte, Maia Creus investiga la obra conceptual de la artista catalana Fina Miralles (años 70), con toda la “estratificación de escrituras, experiencias, silencios, iluminaciones” que han constituido su principio fundamental de sentirse totalmente integrada a ella y “ser” propiamente naturaleza. Desde estos planteamientos, el arte cuestiona la perspectiva antropocéntrica que concedía al hombre una superioridad frente a la naturaleza, trata de superar la falsa dicotomía entre naturaleza y cultura y apuesta por entender el contacto con la naturaleza como un resguardo metapolítico.