

Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)

# Visiones Urbanas

---



Miguel Ángel Chaves Martín (Ed.)

# VISIONES URBANAS

IX JORNADAS INTERNACIONALES ARTE Y CIUDAD

*Madrid, 21, 22 y 23 de octubre de 2020*



Grupo de Investigación  
Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea  
Universidad Complutense de Madrid

Diciembre 2020

# Visiones Urbanas

Miguel Ángel  
Chaves Martín (Ed.)

Edita: Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación  
en la Ciudad Contemporánea. Universidad Complutense de Madrid

© De los textos: sus autores, 2020

© De la presente edición: Grupo de Investigación Arte,  
Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea (UCM), 2020

Diseño: Sara Pérez Asensio

Maquetación: Sara Pérez Asensio; Alejandro Pérez Valdés

ISBN: 978-84-09-26948-8

Edición: diciembre, 2020

Impresión: Discript S.L. Madrid

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Este volumen colectivo se vincula a los resultados del proyecto Arte, Arquitectura y Patrimonio en los procesos de construcción de la imagen de los nuevos enclaves culturales (del Distrito al Territorio) (Ref. PGC2018-094351-B-C43). Plan Nacional de I+D+i, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.





**PRESENTACIÓN**

VISIONES URBANAS. IX JORNADAS INTERNACIONALES ARTE Y CIUDAD ..... 15

**CIUDAD Y REPRESENTACIÓN: IMÁGENES, IMAGINARIOS Y MEMORIA URBANA**

LA INQUIETANTE OTREDAD DE LA CIUDAD IMAGINARIA: LA OTRA PARTE, DE KUBIN, Y LA INVENCION DE MOREL, DE BIOY CASARES ..... 19  
*Tania Alba Rios*

UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA A LAS DERIVAS URBANAS..... 31  
*Rodrigo Almazán Cabetas | Jorge Fernández López*

PUERTO Y CIUDAD. LA RENOVACIÓN DE LA IMAGEN DEL FRENTE MARÍTIMO DE AVILÉS..... 39  
*Mª Soledad Álvarez Martínez | Mª del Carmen Bermejo Lorenzo | Natalia Tielve García*

VER CON LOS OÍDOS: DERIVAS EN EL ESPACIO SONORO URBANO ..... 49  
*Laura Apolonio | Mar Garrido-Román*

LOCUS TERRIBILIS: LA CIUDAD Y SU DIMENSIÓN NEGATIVA EN EL WERTHER DE GOETHE ..... 59  
*Esdras Arraes*

LA IMAGEN Y LA PALABRA DE PEPE ESTRUCH EN SUS CIUDADES..... 65  
*Juana María Balsalobre García | Cristina Llorens Estarells*

THE MEMORY OF HISTORICAL GERMAN CITIES ..... 75  
*Michele Caja*

ARQUITECTURA DESMONTABLE Y MODERNIDAD CULTURAL: EL PABELLÓN DE LA EXPOSICIÓN “ESPAÑA 64” EN MADRID Y SU MUSEOGRAFÍA ..... 83  
*Mª Ángeles Cejador Ambroj*

AMPLIANDO EL CAMPO DE VISIÓN: LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD COMO ESPACIO ACONTECIDO..... 93  
*Felipe Corvalán Tapia*

EL CAMBIO DE PARADIGMA DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN EL RENACIMIENTO..... 105  
*Carola Díaz de Lope-Díaz Molins*

LA IMAGEN DE LAS CIUDADES: MULTICAPA, EN PLAZA E IMAGINARIAS ..... 115  
*Daniel Díez Martínez | Marta Muñoz Martín*

ENTRE RUINAS Y ESCOMBROS. REPRESENTACIONES E INTERPRETACIONES DE LA CIUDAD SÍSMICA..... 125  
*Carla Fernández Martínez*

ETNOGRAFÍA PATRIMONIAL EN EL CERRO DEL ÁGUILA (SEVILLA). CENTRIFUGANDO EL PATRIMONIO CULTURAL URBANO..... 135  
*Carlos García de las Bayonas Abelleira*

CIUDADES SOÑADAS, CIUDADES ENMASCARADAS, LAS ALEGORÍAS DE SAUL STEINBERG ..... 143  
*Luis García Gil | Javier Francisco Raposo Grau*

LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LOS TEXTOS ARTÍSTICOS DE LA EDAD MODERNA..... 155  
*Verónica Gijón Jiménez*

LA CIUDAD FRONTERIZA: MIRADAS CRÍTICAS DESDE EL ARTE Y LA ARQUITECTURA..... 165  
*Esmeralda Gómez Galera*

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| DIBUJAR LA CÚPULA. EL CENTRO DE LA MALAGUEIRA.....  | 175 |
| <i>Pedro Guilherme   Sofía Salema</i>   |     |
| CIUDADES CON GÉNERO. ESTUDIO DEL SESGO DE GÉNERO URBANO A TRAVÉS DE LOS NOMBRES DE CALLES .   | 185 |
| <i>Dolores Gutiérrez-Mora   Daniel Oto-Peralías</i>   |     |
| LA TÉCNICA Y LA MÁQUINA COMO UTOPIA URBANA EN LA ICONOGRAFÍA ESTRIDENTISTA, MÉXICO 1920-1935.....   | 195 |
| <i>Mario Hernández González</i>   |     |
| PARÍS A TRAVÉS DE LOS OJOS DE LOS ARTISTAS: IMPRESIONISMO Y FOTOGRAFÍA.....   | 203 |
| <i>Arianna Iampieri</i>   |     |
| LA HISTORIA URBANA DE MADRID A TRAVÉS DE LA OBRA DE LA ARQUITECTA<br>MARÍA JUANA ONTAÑÓN SÁNCHEZ (1920-2002).....                                   | 211 |
| <i>Elisa Izquierdo Roiz</i>   |     |
| UNA CASA EN MEDIO DE LA CALLE: UNA APROXIMACIÓN A LAS VIVENCIAS PÚBLICO/PRIVADAS QUEER .....  | 219 |
| <i>Javier Jiménez Leciñena</i>  |     |
| PROPUESTA DE HIPÓTESIS VISUAL PARA LA RECONSTRUCCIÓN DE LA<br>MEZQUITA ALJAMA DE GRANADA (SIGLO XV).....  | 227 |
| <i>Juan Carlos Lara Bellón</i>  |     |
| RENOVACIÓN URBANA Y DISPUTA POLÍTICA: GENTRIFICACIÓN Y PRODUCCIÓN<br>DE GLOBALIDAD EN MADRID Y BARCELONA.....                                       | 235 |
| <i>Pedro Limón López</i>  |     |
| EL LENTO REGRESO DE PICASSO A MÁLAGA. UNA APROXIMACIÓN AL<br>TRATAMIENTO INFORMATIVO DE LA FIGURA DEL ARTISTA EN <i>DIARIO SUR</i> (1937-1973)..... | 253 |
| <i>Antonio Javier López Carmona   Elena Blanco Castilla</i>   |     |
| ESTACIÓN CENTRAL DE AUTOTRANSPORTES DE GUADALAJARA Y SU MEMORIA URBANA DE LA MODERNIDAD ....  | 263 |
| <i>Juan López García   Ana Karina Meza de la Torre</i>  |     |
| IMÁGENES VISUALES DE LA CIUDAD DE LUGO A TRAVÉS DE LA HISTORIA.....   | 275 |
| <i>Francisco-Xabier Lauzao-Martínez</i>   |     |
| URBAN FICTIONS, REALIDAD Y FICCIÓN EN LA CIUDAD GLOBAL.....   | 287 |
| <i>Laia Manonelles Moner</i>  |     |
| VISIONES DE LA CIUDAD EN LA LITERATURA AFRICANA ESCRITA POR MUJERES .....   | 295 |
| <i>Elena Marcén Guillén</i>   |     |
| LA ELOCUCIÓN DE LA RUINA EN LA GUERRA CIVIL Y POSGUERRA ESPAÑOLA .....  | 307 |
| <i>Julia Martínez Cano</i>  |     |
| UNA MIRADA A LA CIUDAD DESDE SU INTERIOR: ESPACIOS PÚBLICOS Y<br>PRIVADOS EN LA PINTURA SEVILLANA DEL S.XIX.....                                    | 317 |
| <i>Carmen María Molina Alcalá</i>   |     |
| CIUDAD Y ESPACIOS SIMBÓLICOS: CARTOGRAFÍA DE PODER DE LAS FAMILIAS<br>CONVERSAS EN ZARAGOZA EN EL SIGLO XV .....                                    | 329 |
| <i>Miguel-Ángel Motis-Dolader   Ana Ruiz-Varona</i>   |     |
| PAPAGAIO, DE MARIBEL LONGUEIRA Y LUÍSA VILLALTA. CRÓNICA<br>FOTOGRAFICO-POÉTICA DE LA TRANSFORMACIÓN DE UN BARRIO .....                             | 339 |
| <i>María Xesús Nogueira Pereira</i>   |     |
| ACCIONES CONTRA LA DESCONEXIÓN. ESTRATEGIAS DE INTERACCIÓN PARA<br>COMPRENDER, DESEAR Y AMAR LA CIUDAD .....  | 347 |
| <i>Marta Pérez Rodríguez   Paula Cardells Mosteiro</i>  |     |

|   |     |
|---|-----|
| VISIÓN PERIFÉRICA. SECUENCIACIÓN FOTOGRÁFICA POR EL PAISAJE PERIURBANO DE MADRID .....  | 355 |
| <i>Carlota Sáenz de Tejada Granados   Rocío Santo-Tomás Muro   Eva J. Rodríguez Romero</i>  |     |
| EL DIBUJO DE LA NUEVA CIUDAD. LA GESTIÓN GRÁFICA DE LOS NUEVOS PLANTEAMIENTOS URBANOS .....                                       | 365 |
| <i>Mª Asunción Salgado de la Rosa   Javier Francisco Raposo Grau   Belén Butragueño Díaz Guerra</i>                               |     |
| EL ESPACIO PÚBLICO Y LOS RITUALES DE LA CONMEMORACIÓN DE LOS<br>SUCESOS VIOLENTOS DEL ÚLTIMO SIGLO .....                          | 379 |
| <i>Ioana Georgiana Șerbănoiu   Angélique Trachana</i>   |     |
| <b>CIUDAD, CINE Y CULTURA AUDIOVISUAL</b>   |     |
| CIUDAD Y SÍNTOMAS FILMADOS: ESPACIO Y TIEMPO EN LA BARCELONA CINEMATOGRAFICA.....   | 393 |
| <i>Inés Aquilué Junyent</i>   |     |
| DE PERROS CALLEJEROS A BIEN DURO. INFLUENCIAS DE LA ESTÉTICA<br>QUINQUI SOBRE EL IMAGINARIO DEL BARRIO DE LA MINA.....            | 403 |
| <i>Mónica Aubán Borrell</i>   |     |
| CIUDAD SOBRE RUEDAS. VISIONES DEL AUTOMÓVIL EN EL CINE URBANO MEXICANO .....  | 413 |
| <i>Georgina Cebey</i>   |     |
| OMAR LITTLE. EL HACKER URBANO Y EL ACTIVISMO BANDIDO.....   | 423 |
| <i>Juan Carlos Castro-Domínguez</i>   |     |
| LAS CIUDADES EN <i>THE WALKING DEAD</i> : IMÁGENES DEL MUNDO .....  | 431 |
| <i>Arturo Encinas Cantalapiedra</i>   |     |
| LA CONSTRUCCIÓN DE LA ICONOSFERA DIGITAL URBANA: IMÁGENES, MEDIACIONES, (INTER)ACCIONES .....                                     | 441 |
| <i>Alejandro García García   Eduardo Roig Segovia</i>   |     |
| SOKÚROV DESDE DOSTOIEVSKI. LA CIUDAD DE PÁGINAS SUSURRANTES.....  | 453 |
| <i>Pablo López Santana</i>  |     |
| LUMIÈRE EN GUADALAJARA. LA CIUDAD EN EL CINE AFICIONADO DE TOMÁS CAMARILLO.....   | 465 |
| <i>Victor Iniesta Sepúlveda</i>   |     |
| LA IMPOSIBILIDAD DEL DESEO EN LA EUR42, ANÁLISIS SECUENCIAL DE<br><i>L'ECLISSE</i> (1962) DE MICHELANGELO ANTONIONI .....         | 475 |
| <i>Lara Madrid del Campo</i>  |     |
| LA MEMORIA VISUAL DE LA CIUDAD CONFORMADA A TRAVÉS DE LOS ARCHIVOS DE TELEVISIÓN.....   | 483 |
| <i>Juan Carlos Marcos Recio   Paloma Hidalgo Goyanes</i>  |     |
| LA ETERNA BELLEZA: ECOS DEL CINE SORRENTINIANO EN LA CIUDAD DE ROMA.....  | 493 |
| <i>Enrique Mena García</i>  |     |
| CINE CHILENO DOCUMENTAL Y MEGATERREMOTOS DE VALDIVIA-1960 Y CAUQUENES-2010 .....  | 503 |
| <i>Iván Méndez Olivares</i>   |     |
| LA <i>FLÂNEUSE</i> LIBRE. ENRAIZAMIENTO, RELACIONES Y DESEXUALIZACIÓN EN<br>LA PARÍS DE <i>CLÉO DE 5 A 7</i> DE AGNÈS VARDA ..... | 511 |
| <i>Laura Mercader Amigó</i>   |     |
| <i>SPACE SYSTEM</i> : LA CIUDAD COMO RECLAMO PUBLICITARIO EN LA OBRA DE WOODY ALLEN.....  | 519 |
| <i>Marta de Miguel Zamora</i>   |     |
| LA <i>HAINÉ</i> : REPRESENTACIONES DEL ESPACIO DE LA PERIFERIA.....   | 527 |
| <i>Diana González Fonseca</i>   |     |

## ÍNDICE

|  |     |
|--|-----|
| LONDRES DESPUÉS DEL BLITZ: VIVIENDAS DE POSGUERRA Y ESPACIOS DE MUJERES.....                                       | 535 |
| <i>Sigríð Preissl</i>  |     |
| LA ÉPOCA DE ORO DEL CINE MEXICANO. IMAGINARIO ARQUITECTÓNICO Y CULTURAL.....                                       | 545 |
| <i>Rocío Ramírez Villalpando</i>   |     |
| FILMAR LA CIUDAD: MADRID Y SU ESPACIO URBANO EN EL CINE DE BASILIO MARTÍN PATINO .....                             | 555 |
| <i>Javier San Andrés Corral</i>  |     |
| ANÁLISIS DEL ESPACIO FÍLMICO EN EL DOCUMENTAL DEL PERIODO DE ENTREGUERRAS.....                                     | 563 |
| <i>Ángel Sancho Rodríguez</i>  |     |
| LA CIUDAD (RE)CREADA, LA URBE FILMADA: LA NARRACIÓN DE LA METRÓPOLIS EN "A ROMA CON AMOR" (WOODY ALLEN, 2012)..... | 575 |
| <i>Mónica Tovar-Vicente</i>  |     |
| LA CIUDAD Y LAS MUSAS. JOSE LUIS GUERIN, BANKSY Y EL ARTE CALLEJERO.....   | 585 |
| <i>Teresa M. Vilarós-Soler</i>   |     |

## CULTURA Y REVITALIZACIÓN URBANA: DISTRITOS, PERIFERIAS Y NUEVOS ENCLAVES CULTURALES

|  |     |
|--|-----|
| DISTRITOS CULTURALES: CUESTIONES DE CONCEPTO A REVISIÓN.....   | 595 |
| <i>Pilar Aumente Rivas</i>   |     |
| PIONERAS DE UN ACCESO ABIERTO A LA CIUDAD: ALANNA HEISS, DORIS C. FREEDMAN Y ANITA CONTINI .....               | 617 |
| <i>María F. Carrascal Pérez</i>  |     |
| CENTROS CULTURALES EN LA PERIFERIA DE ROMA. NUEVAS POLÍTICAS DE REGENERACIÓN URBANA.....                       | 627 |
| <i>Miguel Ángel Chaves Martín</i>  |     |
| METABOLISMUS CITY.....   | 637 |
| <i>Esther Ferrer-Román   Laura Mercedes González Santana</i>   |     |
| ESPACIOS CULTURALES Y ARTÍSTICOS: EN BÚSQUEDA DE UNA NOMENCLATURA UNIFICADORA .....                            | 647 |
| <i>Jennifer García Carrizo</i>   |     |
| EL PAPEL DE LA "CULTURA OCULTA" EN LA RENOVACIÓN DEL ARTE EN LAS CIUDADES .....                                | 655 |
| <i>Laura Parsons</i>   |     |
| LOS ESPACIOS INDEPENDIENTES: CREACIÓN, DIFUSIÓN CULTURAL Y COMUNIDAD ARTÍSTICA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA ..... | 665 |
| <i>Miguel Pazos Otón   Miguel Anxo Rodríguez González</i>  |     |
| SOSTENIBILIDAD Y DISTRITOS CULTURALES: BANKSIDE, SOUTH BANK Y LONDON BRIDGE.....                               | 677 |
| <i>Estíbaliz Pérez Asperilla</i>   |     |
| CAPITAL CULTURAL Y CAPITAL FINANCIERO: ENCUENTROS Y TENSIONES A TRAVÉS DEL ARTE EN LONDRES .....               | 687 |
| <i>Gracia Ramírez Cruz</i>   |     |
| EL DISTRITO CULTURAL DE SONGZHUANG: CAPITAL DEL ARTE CHINO.....  | 695 |
| <i>Daniela Reyes Marcos   Alfonso Da Silva López</i>   |     |

## ARTE, ARTISTAS, ESPACIO PÚBLICO Y POLÍTICAS CULTURALES

|   |     |
|---|-----|
| THE SOUND AND THE PUBLIC SPACE: LIVERBEATLESPool (2004) BY CILDO MEIRELES .....                                   | 707 |
| <i>Caroline Alciones de Oliveira Leite</i>  |     |
| EPÍTOME ARQUITECTURAL DE UN ESCULTOR. ÁNGEL FERRANT, LA ESCUELA DE MONTES Y LOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA ..... | 717 |
| <i>Ignacio Aserjo Fernández</i>   |     |

|  |     |
|--|-----|
| REPENSANDO EL DISCURSO URBANO LETRISTA Y SITUACIONISTA DESDE LO ATMOSFÉRICO .....  | 729 |
| <i>Quim Bonastra</i>   |     |
| ARTE Y URBANISMO SITUACIONISTA.....  | 739 |
| <i>María del Carmen Caballé Tutosaus</i>   |     |
| RUINAS URBANAS Y MONUMENTOS INESPERADOS, UNA RECREACIÓN DEL PASSAIC DE SMITHSON .....  | 749 |
| <i>Isabel Carralero Díaz   Sara Torres Vega</i>  |     |
| PERSPECTIVAS EN TORNO AL ARTE DE CALLE. NORTE, CENTRO Y SUR EN<br>DIÁLOGO. POLÍTICAS PÚBLICAS, COMUNIDAD Y CONSERVACIONISMO EN AMÉRICA LATINA.....             | 759 |
| <i>Carla Coluccio   Ana Lizeth Mata Delgado   María Fernanda Jaramillo</i>   |     |
| RECLAM, UN PROYECTO MURAL PARTICIPATIVO. FASE 1: EL MURO, VEHÍCULO<br>DE COMUNICACIÓN E INTERACCIÓN.....   | 769 |
| <i>Enric Font Company</i>  |     |
| THE ROLE OF PUBLIC ART IN SMART CITIES.....  | 779 |
| <i>Beste Gokce Parsehyan</i>   |     |
| UNA COREOGRAFÍA DE LA MIRADA EN EL ESPACIO CIUDADANO A PROPÓSITO<br>DE ASSEMBLAGE (M.CUNNINGHAM, R.MOORE, 1968).....   | 785 |
| <i>José Ignacio Lorente Bilbao   Bárbara Díaz Ríos</i>   |     |
| UN MUSEO PARA EL PUEBLO: LAS EXPOSICIONES ITINERANTES DEL FRANQUISMO.....  | 797 |
| <i>Beatriz Martínez López</i>  |     |
| ALFREDO PIRRI Y LA LUZ: DEL ICONO LOCAL A LA RECUALIFICACIÓN TERRITORIAL.....  | 807 |
| <i>Fernando Moral Andrés</i>   |     |
| JOAN JONAS REPIENSA EL ESPACIO.....  | 815 |
| <i>Paula Nogueira Ramos</i>  |     |
| EL ARTE INMUEBLE DE MARTÍN CHIRINO: TRES RETOS EN ESPACIOS URBANOS DE SANTA CRUZ DE TENERIFE...  | 823 |
| <i>Ruth Pino Suárez</i>  |     |
| EL GRAFFITI COMO PARADIGMA DE INTERRELACIÓN ENTRE LA CIUDAD Y EL<br>ARTE URBANO. EL CASO DE «MUELLE», EL PRIMER GRAFITERO ESPAÑOL.....                         | 835 |
| <i>Francisco Reyes-Sánchez   Alberto García-García</i>   |     |
| ESTUDIANTES EN PERIFERIA. LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y CULTURAL COMO<br>OPORTUNIDAD PARA EL ARRAIGO DEL ALUMNADO EN EL BARRIO .....                                | 843 |
| <i>Francisco Javier Romero Varo</i>  |     |
| CAFÉS HISTÓRICOS DE MADRID COMO ESPACIOS DE REUNIÓN Y DE ARTE<br>PARA LOS HUMORISTAS: LA EXPOSICIÓN DE CARICATURAS DE SIRIO EN EL CAFÉ DE CASTILLA (1929)..... | 853 |
| <i>Mónica Vázquez Astorga</i>  |     |
| <b>LABORATORIOS URBANOS: GESTIÓN CULTURAL, PRÁCTICAS COLABORATIVAS Y REDES SOCIALES</b>  |     |
| #BARRIOMAREXISTE: REDES SOCIALES Y ACTIVISMO VECINAL .....   | 863 |
| <i>María Abellán Hernández   María José Centenero de Arce</i>  |     |
| FACTIBLES: APROXIMACIÓN A UNA PROPUESTA METODOLÓGICA DESDE LA CONVERGENCIA ARTE-GEOGRAFÍA .  | 873 |
| <i>Carmen Andreu Lara   Antonio García García</i>  |     |
| ARQUITECTURA PARA HABITAR EN COMUNIDAD .....   | 885 |
| <i>Ramón Barrena Etxebarria   Enkarni Gómez Genua   Beatriz Moral Ledesma</i>  |     |

## ÍNDICE

|   |      |
|---|------|
| APRENDIZAJES COLECTIVOS: LA CIUDAD COMO LABORATORIO PARA LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS .....                                    | 899  |
| <i>Anna Borisova</i>  |      |
| PAISAJE URBANO Y ADHESIÓN DE LA CIUDADANÍA A SU PATRIMONIO CULTURAL LOCAL. PROPUESTA DIDÁCTICA EN EL AULA DE EDUCACIÓN INFANTIL ..... | 909  |
| <i>Belén Calderón Roca</i>  |      |
| EL VALOR DE LAS CIUDADES PATRIMONIO MUNDIAL EN PELIGRO Y SU PROCESO DE DESARROLLO.....  | 919  |
| <i>Concepción Foronda-Robles   María Rojas-Pavón</i>  |      |
| VOLTAJE (SALÓN DE ARTE Y TECNOLOGÍA) - ARTE DIFERENTE PARA UNA CIUDAD DIFERENTE .....   | 929  |
| <i>Carmen Gil Vrolijk</i>   |      |
| MI BARRIO, MEDIACIÓN ARTÍSTICA CON INFANCIA EN RIESGO DE EXCLUSIÓN.....   | 935  |
| <i>Ana Pérez Hernández</i>  |      |
| COALICIÓN, VALORIZACIÓN Y ARTE. EL PROCESO DE ESTABLECIMIENTO DEL BARRIO SAN FELIPE COMO EL BOGOTÁ ART DISTRICT.....                  | 945  |
| <i>Camilo H. Rojas Garcés</i>   |      |
| EL PALACIO DEL INFANTE DON LUIS DE BOADILLA DEL MONTE. REHABILITACIÓN Y CONTENIDO CULTURAL (1999-2019) .....                          | 957  |
| <i>Carlos Treviño Avellaneda</i>  |      |
| <b>DINÁMICAS ARQUITECTÓNICAS Y URBANAS CONTEMPORÁNEAS</b>   |      |
| EXPLORANDO LOS MEMORIALES EN TANTO ESPACIOS DE MEMORIA A TRAVÉS DE DOS ESTUDIOS EMPÍRICOS ...   | 969  |
| <i>Ignacio Brescó de Luna</i>   |      |
| INSTRUMENTALIZACIÓN DEL HUECO EN ARQUITECTURA: INTERACCIONES CONTEMPORÁNEAS CON EL ENTORNO.....                                       | 979  |
| <i>Emilio Cachorro Fernández</i>  |      |
| MIGRACIONES Y APROPIACIÓN DEL ESPACIO URBANO DE JULIACA EN EL ALTIPLANO PERUANO. SU DIMENSIÓN SIMBÓLICA .....                         | 989  |
| <i>Rubén Cacsire Grimaldos   Angélique Trachana</i>   |      |
| APROXIMACIÓN A UN ANÁLISIS INTEGRAL DEL CONTEXTO URBANO: EL BARRIO DE ISOLA (MILÁN) .....   | 999  |
| <i>Ángel Cordero Ampuero</i>  |      |
| DIEZ VERSIONES DE ASPLUND EN SAN GIORGIO. EL PABELLÓN DEL VATICANO EN LA XVI BIENAL DE ARQUITECTURA DE VENECIA.....                   | 1009 |
| <i>Ricardo Hernández Soriano</i>  |      |
| PLANES Y PROYECTOS EN LA CONFORMACIÓN DE LA PROLONGACIÓN DE LA CASTELLANA.....  | 1017 |
| <i>Silvia Herrero Alonso</i>  |      |
| EL CUBO DE LA HABANA. SOCIOLOGÍA Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN DIÁLOGO CON LA CIUDAD HISTÓRICA.....                                 | 1029 |
| <i>Antonio Jiménez-Delgado</i>  |      |
| COMO LA IMAGEN ARQUEOLÓGICA SEDUJO LOS ARQUITECTOS DE LAS CIUDADES POSMODERNAS.....   | 1039 |
| <i>Marco Lecis</i>  |      |
| EL HAPPENING EN LA ARQUITECTURA PARTICIPATIVA.....  | 1049 |
| <i>Rocío de los Llanos Herrera Flores</i>   |      |

**PAISAJE URBANO HISTÓRICO**

|   |      |
|---|------|
| LA GRAN VÍA COMO LUGAR PARA VIVIR. MADRID 1910-1930. GRAN VÍA N°1.....  | 1059 |
| <i>Juan de Andrés Martínez</i>  |      |
| ANÁLISIS DE PAISAJE URBANO HISTÓRICO MEDIANTE MODELOS DE RE-<br>CREACIÓN VIRTUAL: PANORAMA DE GRANADA DE PIER MARIA BALDI EN 1668.....                            | 1067 |
| <i>Raúl Campos López   Inmaculada López Vilchez</i>   |      |
| RESILIENCIA RESIDENCIAL: FLEXIBILIDAD Y ADAPTABILIDAD TIPOLOGICA DE LA<br>VIVIENDA PROTEGIDA EN ZARAGOZA .....  | 1077 |
| <i>Noelia Cervero Sánchez</i>   |      |
| LAS INFRAESTRUCTURAS FERROVIARIAS COMO ARTÍFICES DE LA<br>MODIFICACIÓN DE LA FORMA Y DE LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PAISAJES<br>URBANOS EN LAS CIUDADES CÁNTABRAS..... | 1089 |
| <i>Carmen Delgado Viñas   Sara Lagüera Díaz</i>   |      |
| PAISAJE CULTURAL: ANÁLISIS VISUAL DEL PAISAJE DE SANTA TEREZA (BRASIL).....   | 1101 |
| <i>Pauline Fonini Felin   Bruna Nunes Molon</i>   |      |
| PLAZAS - MUNDO DE BAGDAD, DAMASCO Y BEIRUT .....  | 1111 |
| <i>José Luis Gómez Ordoñez   Celia Martínez Hidalgo</i>   |      |
| EL PROCESO DE INDUSTRIALIZACIÓN DE BILBAO A TRAVÉS DEL ANÁLISIS CARTOGRÁFICO Y AUDIOVISUAL .....  | 1121 |
| <i>Telmo Gómez Unzueta   Mar Marcos Molano</i>  |      |
| EL PASEO DE LA EXPLANADA DE ALICANTE: LA CONSOLIDACIÓN DE UN<br>PAISAJE URBANO HISTÓRICO FRENTE AL MAR .....  | 1131 |
| <i>Olga Grao-Gil</i>  |      |
| EL PALACIO ITAMARATY COMO PUNTO DE HENDIDURA EN LAS RELACIONES<br>ARTE-ARQUITECTURA BRASILEÑAS .....  | 1141 |
| <i>Leandro Leão</i>   |      |
| PAUTAS CULTURALES DE (RE)APERTURA AL PAISAJE EN LA ALHAMBRA CRISTIANIZADA.....  | 1151 |
| <i>Marta Rodríguez Iturriaga</i>  |      |
| ESPACIOS UMBRAL EN MADRID: VISIONES DESDE LA MEMORIA HACIA LA CIUDAD FUTURA .....   | 1163 |
| <i>Eva J. Rodríguez Romero   Rocío Santo-Tomás Muro   Carlota Sáenz de Tejada Granados</i>  |      |
| PRESENCIAS INFRAESTRUCTURALES. EL "AQUEDUTO DAS ÁGUAS LIVRES" EN LISBOA. ....   | 1171 |
| <i>Pablo Villalonga Munar   Anna Sala Giralt</i>  |      |
| PATRIMONIO CULTURAL URBANO: LA HUELLA DE LA ESTRUCTURA HISTÓRICA CAÑARIEGA EN LA CIUDAD .....   | 1181 |
| <i>David Villanueva Valentín-Gamazo</i>   |      |



## PIONERAS DE UN ACCESO ABIERTO A LA CIUDAD: ALANNA HEISS, DORIS C. FREEDMAN Y ANITA CONTINI

*Pioneers of an Open Access to the City : Alanna Heiss, Doris C. Freedman and Anita Contini*

**María F. Carrascal Pérez**

*Instituto Universitario de Arquitectura y  
Ciencias de la Construcción - Universidad de Sevilla  
mcarrascal@us.es*

### Resumen

En un contexto como el actual que celebra la pluralidad, la diversidad y la integración de sus múltiples actores, la historia de las grandes ciudades también está bajo revisión. Una parte menos conocida de la historia de Nueva York esconde una valiosa fuente de referencias para la regeneración creativa de la ciudad de hoy. En la década de 1970, anticipándose a su tiempo, un destacado grupo de mujeres del mundo del arte - Doris C. Freedman, Alanna Heiss y Anita Contini - eligieron el paisaje urbano obsoleto neoyorkino como su campo de experimentación. Promovieron programas y proyectos innovadores en espacios urbanos infrautilizados o abandonados que llegarían a reactivar a través de la acción artística. Tratando con el lado menos deseado u olvidado de esta deslumbrante ciudad, compartieron una temprana conciencia ecológica al reciclar sus componentes urbanos más singulares. Lejos de la planificación urbana tradicional basada en la permanencia, estas mujeres representan el inicio de una alternativa, el comienzo de un urbanismo temporal, sostenible y creativo. ¿Quiénes eran? ¿Cómo lo hicieron? Heiss fundó el Institute for Art and Urban Resources. Freedman creó Public Art Fund, y Contini, Creative Time Inc., iniciándose un doble diálogo: lo urbano como recurso sostenible para la cultura y la cultura como recurso para la regeneración urbana.

### Palabras clave

Arte Contemporáneo, Urbanismo Temporal, Nueva York, Regeneración Urbana Creativa.

### Abstract

In the current context, which celebrates plurality, diversity and the integration of all its multiple actors, the history of great cities is also under review. A lesser-known part of the history of New York hides a valuable source of references for the creative regeneration of today's city. In the 1970s, ahead of their time, an outstanding group of women from the art world - Doris C. Freedman, Alanna Heiss and Anita Contini - chose the obsolescent cityscape of New York as their field of experimentation. They promoted innovative programs and projects in dormant or abandoned urban spaces, which ultimately came back to life through art. Dealing with the unwanted and forgotten side of a dazzling city, they shared an early ecological awareness when recycling its most unique urban components. Far removed from the traditional Urban Planning based on permanence, these women represented the beginning of an alternative, the start of a temporary, sustainable and creative urbanism. Who were they? How did they do it? Heiss founded the Institute for Art and Urban Resources. Freedman set up the Public Art Fund, and Contini created the organization Creative Time Inc., initiating a double dialogue: the urban as a sustainable resource for culture, and culture as a suitable resource for urban regeneration.

### Keywords

Contemporary Art, Temporary Urbanism, New York, Creative Urban Regeneration.

## 1. INTRODUCCIÓN

El importante papel del arte contemporáneo en los procesos de regeneración de la ciudad, especialmente en momentos de crisis, no ha sido suficientemente reconocido desde la disciplina urbana. En la historia de la ciudad occidental contemporánea, no sobresale ningún capítulo que aglutine procedimientos artísticos innovadores “site-specific”, con capacidad de mejorar la vida urbana, como parte de un movimiento creativo destacable. Este texto introduce un inspirador episodio de liderazgo femenino en el que se realiza un primer intento de articular la práctica artística en el espacio obsoleto de la paradigmática Ciudad de Nueva York durante la segunda mitad del siglo XX y, especialmente, en la década de 1970.

Desde el campo del Arte, existen numerosas referencias a la conveniente relación arte-ciudad. Ya en este periodo, importantes trabajos como los de Lucy R. Lippard con *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972* (New York: Praeger, 1973) y Rosalind Krauss con “Sculpture in the Expanded Field” (*October*, Vol.8, Spring 1979) apuntaban la estimulante disolución de límites entre arte y espacio. En este nuevo milenio, ciertas publicaciones han revisitado la actividad creativa de este contexto neoyorquino mostrando la relevancia de su sensibilidad urbana. Donna Salvo en *In Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis* (London: Tate Gallery Publishing Ltd., 2001) centra uno de sus capítulos en este Nueva York y la sobrepoblación de artistas que actúa en ella; *Mixed Use, Manhattan: Photography and Related Practices, 1970s to the Present* (Cambridge, London: MIT Press, 2010) de Douglas Crimp y Lynne Cooke, con una exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, muestra la genuina acción artística dentro de un prematuro proceso de desindustrialización; Lydia Yee en *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark: Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s* (New York, Munich: Barbican Art Gallery, 2011) evidencia la relevancia de estas tres figuras en el Bajo Manhattan de este momento. En el ámbito español, el libro clave de Iria Candela Iglesias, *Sombras de ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990* (Madrid: Alianza Editorial, 2007), sobresale por su excelente selección de singulares intervenciones urbana en manos del arte alternativo. Recientes exposiciones como *Art in the Open. Fifty Years of Public Art in New York* (New York: Museum of the City of New York, Nov 10, 2017 - Sept 23, 2018), o *Rituals of Rented Island, Object Theater, Loft-Performances, and the New Psychodrama—Manhattan, 1970-1980* (New York: Whitney Museum of American Art, October 31, 2013–February 2, 2014) muestran un renovado interés por el arte público, interactivo y performativo producido en esta franja temporal.

El enfoque de esta investigación, sin embargo, se centra en el compromiso con lo urbano y la sistematización de esta alianza arte-ciudad. Esta narración da voz a un número de mujeres que, procedentes del mundo de la cultura neoyorquina en una de las décadas más revolucionarias del siglo XX, la década de 1970, demostraron tener una conciencia patrimonial y ecológica sin precedentes sobre sus escenarios vitales, haciéndolas merecer de un lugar señalado en la historia de la ciudad contemporánea. Tres de las más singulares promotoras artísticas, Doris C. Freedman, Alanna Heiss y Anita Contini, se reúnen en el mismo marco de estudio para mostrar la fuerza y coherencia de su discurso urbano en la actualidad. Este trabajo amplía el realizado por Michele H. Bogart en *Sculpture in Gotham: Art and Urban Renewal in New York City* (London: Reaktion Books, 2018) reconociendo como vanguardista la labor creativa y urbana de las organizaciones públicas, privadas y sin ánimo de lucro que ellas lideraron. Este texto contribuye además a la tarea de construir una historia inclusiva, al reconocimiento del papel de la mujer en la transformación urbana y cultural de la ciudad<sup>1</sup>.

La vida del Nueva York de los años 70 estuvo marcada por una profunda crisis económica y un creciente contexto de obsolescencia urbana que sería confrontado y apropiado por el innovador trabajo de las organizaciones artísticas que lideraron Heiss, Freedman y Contini. Fueron pioneras en la construcción de una alternativa a las intervenciones tradicionales de renovación urbana, impulsando el reciclaje y la reutilización a través de la actividad creativa local, siendo sensibles a los valores simbólicos y ecológicos del lugar.

<sup>1</sup> Han contribuido a este objetivo textos como “The Women Who Made New York” by Julie Scelfo (New York: Seal Press, 2016) y más recientemente “Ninth Street Women: Lee Krasner, Elaine de Kooning, Grace Hartigan, Joan Mitchell, and Helen Frankenthaler: Five Painters and the Movement That Changed Modern Art” (New York: Little, Brown US, 2019).

Eran particularmente conscientes de la proliferación de espacios urbanos abandonados o infrautilizados en Manhattan, y en el resto de los distritos neoyorquinos, así como del exitoso modelo de “invasión-renovación” del barrio artístico de SoHo, y diseñaron procedimientos innovadores para conectar y desarrollar estas realidades (Hudson, 1987: 36).

Adelantándose a su tiempo, y respondiendo a las necesidades de una incipiente sociedad postmoderna, trabajaron en importantes capas de la ciudad actual: la alternativa, la pública y la temporal. Este trabajo realiza una introducción a los primeros años de las organizaciones que dirigieron: Institute for Art and Urban Resources (IAUR), Public Art Fund y Creative Time Inc., describiendo también una serie de proyectos significativos y en su mayoría desconocidos de esta ola de creatividad urbana en la ciudad de Nueva York. La lectura combinada de sus programas, publicaciones y prácticas revela un período en la historia de la ciudad contemporánea donde el arte se convirtió en una fuerza motriz para su propio avance. Sus estrategias temporales desafiaron el letargo de los viejos y nuevos espacios en desuso, privados y públicos, en los que los artistas encontraron una plataforma para trabajar y vivir a través de estas instituciones.

El examen de este período de la historia de la Ciudad de Nueva York se considera muy pertinente hoy en día, no sólo porque dota a las prácticas creativas actuales de un pasado legitimador, sino porque puede inspirar un presente en otras ciudades y países en los que el arte pueda integrarse activamente en sus procesos urbanos. Dado que cerca del 80% de la población europea y norteamericana vive en ciudades, se podría decir que gran parte de la ciudad del futuro está ya construida (UNFPA, 2020). Esto hace cada vez más necesaria la investigación sobre formas creativas y sostenibles de regeneración urbana, y este texto ofrece una fuente alternativa de conocimiento para ello.

## 2. ARTE Y CIUDAD: ORGANIZACIONES CREATIVAS Y REGENERACIÓN URBANA

El contexto urbano y artístico en el que estas pioneras comenzaron a trabajar estaba determinado por un precedente “Manhattanismo” (Koolhaas, 1994: 10-11). Este fenómeno urbano genuino de esta Isla y de su tradición especulativa fomentaba intensos procesos de renovación urbana basados en la destrucción de lo existente para favorecer la creación de nueva ciudad. Su consecuencia inmediata fue una rápida devastación de lo que el filósofo Marshall Berman denominó “el bosque de símbolos de Nueva York” (Berman, 1987: 315). Durante los años 50 y 60, los procesos de renovación infraestructural y residencial y la proliferación de nuevas torres de oficinas en el Bajo Manhattan, produjeron la desaparición de numerosos hitos arquitectónicos y la desintegración de la vida comunitaria en numerosos barrios de sus cinco distritos (Gilmartin, 1963: Section 18; Stern, Mellins y Fisman, 1997: 167-197).

La década de los 70, donde se enmarca principalmente esta investigación, se vio, además, profundamente afectada por dos Crisis del Petróleo, una en 1973 y otra en 1979. La rueda destructiva-creativa que impulsaba la ciudad se detendría, produciendo particularmente una desactivación de los espacios industriales y de producción insertos en la ciudad. El desuso y la infrautilización derivarían en una obsolescencia urbana precoz, un paisaje de ruinas modernas que resultaría muy atractivo para las fuerzas creativas de Nueva York. Convenientemente, esta situación coincidiría con un interés palpable del arte por expandir su campo de acción, pasando de la convencional caja blanca a un paisaje urbano particularmente poroso donde disolverse (Lippard, 1973; Krauss, 1979, 2005; O’ Doherty, 1986). Los artistas llegaron incluso a comportarse como “investigadores de obsolescencia urbana” documentando el potencial de los espacios en transición o vacantes de la ciudad para la vida creativa (Lyon, 1969; Lippard, 1976; Candela, 2007).

En este contexto, se desarrolla la actividad artística de Alanna Heiss, Doris C. Freedman y Anita Contini, arquitectas de una parte significativa de la identidad cultural contemporánea de la ciudad de Nueva York. Heiss fue una de las principales impulsoras del movimiento de Espacios Alternativos para el Arte (Alternative Art Spaces) en esta ciudad. Fue la fundadora de IAUR, MoMA PS1 y actualmente es la directora de Clocktower Gallery. Freedman fue la primera directora en Nueva York del Department of Cultural Affairs, y creadora de City Walls, Public Art Council en la Municipal Art Society of New York (MAS) y de Public Art Fund; mientras que Contini fue la fundadora de Creative Time Inc., vicepresidenta

y directora de los *World Trade Center Memorial, Cultural, and Civic Programs* de la Lower Manhattan Development Corporation, y ahora es la líder del *Arts and Culture Program* en Bloomberg Philanthropies. Esta narración, sin embargo, se centra intencionadamente en el enfoque urbano altamente innovador de sus primeras organizaciones y en sus proyectos culturales iniciales basados en el reciclaje de este Nueva York en decadencia, mostrando cómo, con un espíritu post-SoHo, fomentaron una regeneración creativa que sería ignorada por la arquitectura y el urbanismo convencionales de ese momento (Lippard, 1976; Hudson, 1987).

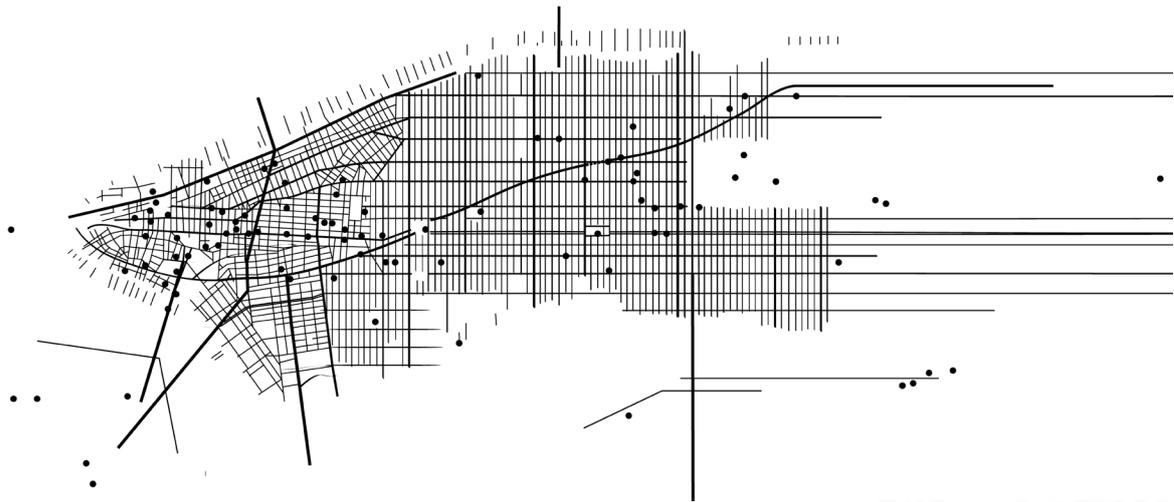


Fig. 1 - Representación de la actividad artística de Alanna Heiss, Doris C. Freedman y Anita Contini en el Nueva York de la década de los 70. Fuente: Elaboración propia (2015)

## 2.1. Alanna Heiss: Institute for Art and Urban Resources (1970 - 1976)

IAUR fue un intento pionero de sistematizar la relación entre las prácticas artísticas contemporáneas y el espacio urbano obsoleto de la ciudad. Esta organización puede considerarse un legado menos conocido del fenómeno urbano-cultural de SoHo (Block, 1976: 29). Su comunidad creativa promovió especialmente la actividad creativa de esta institución y, además, se benefició del impulso causado por el vibrante resurgimiento de este distrito a finales de los 60, que alentó a propietarios privados y organismos públicos a participar en proyectos similares de “invasión artística” en áreas vacantes de la ciudad (Hudson, 1987: 38). En consecuencia, IAUR se creó para facilitar un acceso abierto a la ciudad, mediando entre suelo disponible urbano y colectivos artísticos, con el fin de proporcionarles espacio alternativos donde vivir y crear.

Su fundadora, Alanna Heiss, construyó un modelo para la expansión del arte basado en un conocimiento previamente adquirido del contexto urbano de la ciudad y de la escena artística de la época. Los primeros años de la carrera de Heiss fueron determinantes para la concepción de IAUR. Heiss trabajó en S.P.A.C.E, una organización fundada en Londres en 1968 por los artistas Bridget Riley, Peter Sedgley y Peter Townsend que facilitaba la búsqueda de espacios alternativos para creadores, sobretodo, de gran escala. Su proyecto donde aprovechaban la transitoriedad de los almacenes de los muelles londinenses fue especialmente conocido<sup>2</sup>. Además, trabajó como promotora de proyectos en la Municipal Art Society of New York, una organización histórica comprometida con la preservación de los valores patrimoniales e identidades comunitarias y culturales de la Ciudad de Nueva York. Fue recomendada por Joan K. Davidson, cuya fundación había apoyado al creador George Maciunas en la constitución de sus FluxHouse Cooperatives que tanto alentaron la invasión artística de SoHo (Simpson, 1981:153-188). Esta institución había sido la responsable de promover los primeros estudios sobre el paisaje patrimonial neoyorquino, publicando en 1958 *New York Landmarks*, y promoviendo la primera ley de preservación histórica de la ciudad en 1965 (Gilmartin, 1995: Section 18). Desde ella,

<sup>2</sup> Recientemente se ha publicado el libro sobre la historia de ésta paradigmática institución: *Artists in the City: SPACE in '68 and beyond*, London: SPACE, 2018.

Heiss organizaría el programa que impulsaría la fundación de IAUR en 1971: el *Brooklyn Bridge Event*. Éste celebraba el aniversario del emblemático puente con una exposición temporal y al aire libre bajo su estructura para atraer la mirada pública sobre este espacio obsoleto. En ella, participaron importantes componentes de la comunidad SoHo como Gordon Matta-Clark, Jeffrey Lew, Carl Andre, Mel Bochner, Anne Healy, Tina Girouard, Sol Lewitt, Richard Nonas, Jene Highstein, Dennis Oppenheim, o Philip Glass, con obras construidas in situ que utilizaban el lugar como materia creativa.

IAUR se constituye bajo un programa paraguas *Workspace*, del mismo modo que había ocurrido en los espacios industriales de SoHo, el arte alternativo se pensaba en términos de “producción y trabajo”. En Manhattan, Brooklyn y Queens desde 1970 hasta 1976, IAUR fomentó la reutilización de espacios y la creación de programas artísticos en ellos. La reconversión del loft que había sido objeto de un intenso incendio en el 10 de la calle Bleecker por medio de la obra artística de Richard Nonas, “Enclosures”, en 1972; la reutilización de espacios vacantes dentro de la Comisaría de Policía del 653 de Grand Avenue en Crown Heights, Brooklyn, para programas artísticos dirigidos a niños; la transformación del reloj y el ático que culmina el edificio historicista del 102 de la calle Leonard en una insignia de los espacios alternativos artísticos para el Bajo Manhattan dando lugar a la Clocktower Gallery; la breve ocupación de una fábrica en Coney Island donde Jene Highstein inauguraría su “New Outdoor Sculpture” en 1973; o la constitución de la *Idea Warehouse* reutilizando un singular espacio del número 22 de la calle Reade para la performance, el ensayo teatral, y la experimentación transversal entre disciplinas creativas, fueron algunas de las proyectos que se realizaron desde IAUR. Fueron operaciones avanzadas de intercambio de intereses entre propietario del lugar y el artista que, indirectamente, presentaban una alternativa sostenible de gestión de la ciudad basada en el reciclaje del espacio urbano. La conciencia ecológica de esta organización también se manifestaba en otros programas específicos. Así, nació *The Material for the Arts Program*, que se basaba en *Recycling and the Arts: Encyclopedia of trash*, un proyecto que Heiss lideró desde MAS donde se inventariaba un número de empresas locales dispuestas a ceder sus materiales sobrantes o residuales al artista que los necesitase.<sup>3</sup> En 1976, el programa *Workspace* encontró su sede permanente en un antiguo colegio público abandonado de Long Island City, que en el año 2000 se convertiría en MoMA PS1, la sede experimental de este importante museo (Funke, 2019).

En este contexto, es destacable el uso que hacía Alanna Heiss de procedimientos museográficos y técnicas expositivas temporales para aprovechar la disponibilidad circunstancial de ciertos espacios urbanos, como en una suerte de “comisariado urbano”. De acuerdo con su nombre, el comisariado de “recursos urbanos” permitió programar una constelación de espacios disponibles dispersos y provisionalmente inactivos en la ciudad. Su trabajo parece partir de la premisa de que los espacios sobreviven a su función inicial y los programas artísticos pueden ágilmente fluir por ellos, adaptándose a sus ciclos de vida. Como en un ready-made duchampiano, Alanna Heiss entendió que el espacio urbano encontrado era un material artístico que podía ser objetualizado y reconceptualizado de nuevo por el creador, aprovechando lo que en él ya existía. Lo cual significaba que para un espacio, aun tras un largo letargo, siempre había otra vida alternativa posible que se sumaba como otra capa a su historia y a su memoria. Al igual que ocurrió en el SoHo, el proyecto de Heiss restauró lugares singulares de una manera sostenible y amplió tanto la producción simbólica de la ciudad como una emergente conciencia patrimonial urbana en artistas y ciudadanos.

## **2.2. Doris C. Freedman: Cultural Affairs, City Walls, Public Art Council, Public Art Fund (1968 - 1977)**

Para entender el escenario del que parte la obra de Doris C. Freedman, es necesario referir el estado del espacio público y el arte público en la ciudad de Nueva York desde el inicio de su actividad en los años 60. Después del Zoning Law de 1961, proliferó la producción de espacios públicos de propiedad privada. Entre el año del Zoning y 1974, emergieron en la ciudad más de 230 espacios de esta índole, que se caracterizarían por una escasa calidad formal y un débil atractivo social (Kayden, 2000: 11). En 1969, William H. Whyte, mentor e impulsor de la reconocida teórica y activista urbana Jane Jacobs, realizaba su *Street Life Project* para la National Recreation and Park Association donde estudiaría la vida en

<sup>3</sup> Una fuente fundamental para la investigación de estos programas y su impacto reside en *The Clocktower Oral History Project*, Clocktower Gallery <http://clocktower.org/show/richard-nonas>.

las calles de la ciudad de Nueva York, un análisis pionero de los comportamientos de los peatones y las dinámicas de la ciudad. Sus estudios sobre la vida social de los pequeños espacios urbanos de Nueva York revelaron la incapacidad de muchos de ellos para motivar la interacción ciudadana (Whyte, 1979).

Esta situación coincide con la disolución de los límites disciplinares y espaciales que experimentaba el arte en esos momentos y que ha sido referida en la introducción. En el caso de la ciudad de Nueva York, la historia del arte en los espacios públicos comenzó en 1856 cuando la estatua ecuestre de George Washington de Henry Kirke Brown fue colocada en Union Square. Este evento fue el punto de partida de una época para el embellecimiento de la ciudad a través de la implementación de una estatuaría pública destinada a la conmemoración de la memoria oficial histórica de la ciudad. No fue hasta finales de los años 60 cuando la escultura pública renació, se liberó del pedestal y se integró en los contextos públicos (Maderuelo, 2001:15-52). A este respecto, el arte público experimentó un renacimiento superando el concepto de monumento tradicional para dar voz a una sociedad postmoderna diversa y procurar la interacción.<sup>4</sup>

Doris C. Freedman anticipó el potencial de unir estas dos realidades, un espacio público obsoleto y una nueva ambición artística más social y urbana. Se convertiría en una tenaz defensora de la capacidad regeneradora y reactivadora del arte para los espacios comunitarios de Nueva York. Para ello, invirtió gran parte de su esfuerzo en vehicular formal y legalmente esta relación y crear instituciones públicas comprometidas en la tarea de utilizar el arte como instrumento en la mejora de la vida urbana. Su trayectoria se caracterizaría por una extrema coherencia a este respecto. En 1968, como primera directora del Department of Cultural Affairs de Nueva York, creó programas innovadores (*Sculpture in the Environment*, *Street Art*) que literalmente transportarían el arte a los barrios más olvidados de Nueva York (*Neighborhood Street Festival*). Tomó el relevo de Joan K. Davidson como directora de la organización sin ánimo de lucro City Walls, que se había creado bajo la convicción de que el arte mural podía renovar la imagen que proyectaba un conjunto urbano y hacerlo más amable y deseable para sus habitantes. Así, esta organización conectaba artistas plásticos y posibles lienzos urbanos, edificios con fachadas deterioradas o monótonas, promoviendo una intensa regeneración visual que ratificaría la capitalidad artística de Nueva York. En 1972, Freedman, bajo los auspicios de la Municipal Art Society, también fundó Public Arts Council, desde donde motivó la creación de pinturas murales, instalaciones artísticas y actuaciones temporales para combatir los abundantes pero impersonales espacios públicos de propiedad privada y el anticuado sistema de transporte de Nueva York (*Neighborhood Action Program*, *Platform for Design*).<sup>5</sup>

Combinando estas experiencias anteriores, en 1977, fundó Public Art Fund, una institución reconocida y que continúa en activo hoy (Freedman, 1982). Esta organización proporcionaba el apoyo necesario para articular proyectos artísticos en espacios públicos, en plazas, parques, estaciones, e incluso vertederos de la Ciudad de Nueva York, gestionando financiación proveniente de la administración municipal y otras fuentes. Esta organización sería, por ejemplo, la que facilitaría a la artista Agnes Denes en 1982 crear una de sus obras más celebradas, *Wheatfield: A Confrontation*, una intervención paisajística en la amplia plataforma que se había construido para el proyecto residencial de Battery Park City y que, en ese momento, tenía una gran parte de espacio vacante.

En paralelo a esta actividad, desde 1971, Doris C. Freedman trabajó con el concejal Tony Olivieri en hacer de estos objetivitos una verdadera responsabilidad para los promotores urbanos. Se hicieron diversos intentos de integrar la producción artística en las ordenanzas municipales. *Art-in Architecture* Program de la General Service Administration (A-i-A) sería uno de los casos pioneros. A principios de la década de 1980, cuando Freedman ya había fallecido, el Department for Cultural Affairs finalmente pudo crear oficialmente el *Percent for Art Law* para integrar el arte público en los procesos de planificación urbana de la Ciudad de Nueva York (Senie, 1988).

<sup>4</sup> En la exposición y publicación *The Outdoor Gallery, 40 Years of Public Art in New York City Parks* en The Arsenal Gallery y comisariada por Jonathan Kuhn (13 Septiembre - 23 Noviembre, 2007), se realiza un estudio detallado de la evolución del arte público de Nueva York en sus plazas y parques.

<sup>5</sup> Esta cronología está basada en una documentación miscelánea recopilada de panfletos de estos programas que se encuentra en el archivo oficial de esta institución: Public Art Fund Archive, Downtown Collection, Fales Library NYU.

Este programa sigue vigente hoy, destinando un 1% del presupuesto para la construcción de proyectos públicos en Nueva York a la creación de una obra de arte en su contexto, a través de un sofisticado proceso impulsado por comisiones multidisciplinares y contando con participación ciudadana.

Freedman sostenía que era posible mejorar la calidad de vida de un lugar involucrando a los artistas en el proceso de planificación de la ciudad (Freedman, 1970). Puso a artistas, arquitectos, urbanistas y profesionales del arte a trabajar en colaboración con la administración pública de la ciudad, agentes privados y comunidades locales. Con sus innumerables proyectos, dio visibilidad a las múltiples voces de una sociedad postmoderna en el espacio común de la ciudad, y favoreció una reconceptualización del arte público sin precedentes hacia una práctica más abierta y versátil.

### 2.3. Anita Contini: Creative Time (1973-1986)

Esta organización, Creative Time Inc., actuó fundamentalmente en el Distrito Financiero, en el Bajo Manhattan, con un entendimiento avanzado de la naturaleza temporal de la ciudad contemporánea. Como las anteriores, su desarrollo, sobretudo en los primeros años, estuvo muy marcado por el estado del espacio urbano donde desarrollaba su actividad. En el decenio de 1960, la ciudad experimentó una profunda transformación de su tejido productivo, el cual pasó de ser industrial a ser financiero, necesitando impulsar el desarrollo de espacios administrativos y de oficinas. Esto supuso una metamorfosis radical del perfil del Downtown y Midtown en menos de la mitad de una década (Stern, Mellins and Fhisman, 1997: 170). A esta circunstancia se unía que, en los años 70, debido a la Crisis del Petróleo, algunos de estos nuevos locales y algunos edificios emblemáticos quedaron desocupados durante gran parte de esta década, al igual que los espacios públicos de propiedad privada que los rodeaban estaban desprovistos de vida social activa. La recesión en la que estaba inmersa la ciudad la convertía en un tejido especialmente poroso.

Anita Contini instituyó Creative Time como antídoto contra la decadencia de la vida pública y cultural en esta parte de la ciudad. Acuñó el concepto de “tiempo creativo” para aprovechar las etapas de transitoriedad de estos espacios y utilizarlos para integrar el arte más experimental en la actividad empresarial del distrito. En una avanzada interpretación del ciclo de vida del espacio urbano, se centraba especialmente en sus períodos de inactividad oficial y favorecía otros usos culturales temporales que recuperarían cierta componente emocional y creativa en la zona (Contini, 1984: 39-47).

A diferencia de su organización hermana, Public Art Fund, Creative Time Inc. no se limitó a utilizar el espacio público, sino que dotó a espacios singulares de una dimensión pública temporal utilizando generosas dosis de arte contemporáneo. La consideración de Creative Time de lo público se extendería a espacios que simplemente podían ser utilizados colectivamente por los ciudadanos aunque no gozaran de esa clasificación. Conseguiría cesiones de lugares en los grandes lobbies de las nuevas torres de oficinas del distrito, como sucedería en la del número 88 de la calle Pine, la primera obra del popular arquitecto I.M. Pei en colaboración con James Ingo Freed. Entre 1974 y 1975, acontecieron en ella numerosos programas culturales: *Sail*, *Ruckus Manhattan*, *Anemones: An Air Aquarium*, *Butler's Lives of the Saints*, que implicaban a artistas, arquitectos, académicos y artesanos de la ciudad. El propio Freed, Jacques d'Amboise, Amanda Burden, Morley L. Cho, Mark di Suvero, John P. Grady, Jaynie M. Grant, Paul Jones, Richard Reece, David Shirey, Linda Trachter o Thomas Zacharias formaron parte de su primera junta directiva. Algunos edificios históricos de la ciudad también fueron sedes efímeras de su actividad. El antiguo edificio de aduanas de Bowling Green diseñado por Cass Gilbert fue utilizado entre 1976 y 1977 por *Custom and Culture I y II*, y el artista Max Neuhaus hizo una de sus rotundas instalaciones sonoras con “Round: Sound for Concave Surfaces” aprovechando la singular arquitectura de su bóveda (Creative Time, 1986: 1-10; Pasternak; Lippard, 2008: 14). En 1976, este edificio fue declarado Monumento Histórico Nacional por la New York City Landmarks Preservation Commission, probándose una vez más la capacidad del arte para visibilizar y reconocer el patrimonio de esta ciudad.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> La historia de este edificio se puede consultar en “Alexander Hamilton U.S. Custom House, New York, NY”, US General Service Administration. <http://www.gsa.gov/portal/ext/html/site/hb/category/25431/actionParameter/exploreByBuilding/buildingId/644>.

Del mismo modo, esta organización también utilizaría espacios abiertos en transformación y parcelas en construcción para la acción artística. Destaca particularmente su programa “Art on the Beach” (1978-1985), que se ubicaba en la plataforma en construcción de lo que sería el complejo residencial de Battery Park City, mencionada ya en el epígrafe anterior. Este sector ganado al mar y construido con tierras de la excavación del World Trade Center, había ralentizado su construcción y había adquirido una función circunstancial de gran parque público. Durante siete años fue, al menos parcialmente, una playa artificial de arena y escombros y este programa potenció su carácter cultural. El proyecto se fue complejizando con el tiempo, llegando a fomentar la construcción de equipos multidisciplinares (artistas, arquitectos, bailarines y coreógrafos) para la creación de obras temporales cada año (Creative Time, 1983:1). En 1984, diseñarían la entrada al recinto unos jóvenes Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio, los reconocidos arquitectos autores de The High Line y otros proyectos relevantes hoy en la Ciudad de Nueva York.

### 3. CONCLUSIONES

“These energies are still out there, waiting for artists to plug into them, potential fuel for the expansion of what “art” can mean. The escape was temporary. Art was recaptured and sent back to its white cell, but parole is always a possibility” (Lippard, 1973: 30).

En los años 70, Heiss, Freedman y Contini propiciaron formas innovadoras de intervención en la ciudad existente, una regeneración creativa que se revela de gran interés hoy. Se puede establecer una correlación entre estas prácticas artísticas basadas en un acceso abierto a la ciudad y el actual contexto de intervención urbana. Este milenio, azotado por una doble crisis, la financiera del 2008 y la recientemente inaugurada por la Pandemia Covid-19, ve alterados sus mecanismos tradicionales de desarrollo urbano, fomentando la renovación frente a lo nuevo. Planteamientos como los de Alanna Heiss, donde los componentes materiales más obsoletos de la ciudad son entendidos como recursos para la cultura, y por tanto para la sociedad, encuentran aún más sentido en el tardocapitalismo actual, donde una conciencia ecológica se instituye con fuerza y esculpe nuestro imaginario con una estética “raw” donde predomina el reciclaje. La multiculturalidad del espacio público que buscaba Doris C. Freedman, su afán por codificar el arte en su proceso de creación y legitimar su función urbana, conecta con las nuevas prácticas de “placemaking” donde la acción artística redefine plazas, calles y otros escenarios sociales. La ciudad temporal de Anita Contini es el escenario por excelencia de la cultura líquida contemporánea definida por el filósofo Zygmunt Bauman. Ya se relacionaba con los proyectos futuristas y utópicos de la años precedentes, como podría ser con *The Instant City* de Archigram, pero, ciertamente, tendrá relación con los nuevos urbanismos creativos, adaptativos y efímeros que se están dando hoy (Bishop, 2012; Lydon, 2012). En la última década, además de entender la cultura en contextos urbanos como una industria, se ha comenzado a vislumbrar su interés como instrumento activo para la mejora de la ciudad. Se detecta una práctica creativa local que, a pequeña escala y de forma casi artesanal, restaura y recompone la ciudad existente. Mientras que en periodos desarrollistas y de expansión económica, el arte parece minimizar su contacto con la ciudad, en periodos de crisis, intensifica su carácter “site-specific”, promoviendo su regeneración creativa. Se observa como, aun siendo objeto de otra investigación, los nuevos urbanismos (Tactical Urbanism, Temporary Urbanism, DIY Urbanism, Urban Acupuncture, CityRepair, Placemaking, incluso el denominado Urban Commoning) reconocen la importancia de la cultura y el arte en sus procesos y métodos. Estos urbanismos se basan en un acceso abierto a la ciudad donde las comunidades creativas adquieren el compromiso de actualizar sus entornos y de redefinir su patrimonio urbano.

Es por todo ello que el estudio inicial de los primeros años del Institute for Art and Urban Resources, Public Art Fund, y Creative Time Inc. es aún más pertinente hoy para reforzar los cimientos de este escenario. La investigación del trabajo de Alanna Heiss, Doris C. Freedman y Anita Contini, además, también debe enmarcarse en el reto contemporáneo de reconocer el papel de la mujer en la construcción de las ciudades y su liderazgo en movimientos urbanos creativos. Así mismo, explorar la actividad de las tres organizaciones pioneras que ellas dirigieron en un mismo discurso ha pretendido tres resultados: ampliar la Historia de la Ciudad Contemporánea, reivindicar el importante rol del arte en la planificación de la ciudad e inspirar a la ciudadanía y a una nueva generación de profesionales de la creatividad a involucrarse en los procesos de regeneración urbana.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEISENBACH, K; BETTINA, F. (2019). *MoMA Ps1: A History*, Nueva York: The Museum of Modern Art, New York.
- BLOCK, R.; ALLOWAY, L.; FRANK, P.; LIPPARD, L.R.; DAVIS, D.; REICHARD, S.B.; LA BARBARA, J. (1976). *SoHo Downtown Manhattan*. Berlin: Akademie der Künste.
- BISHOP P.; WILLIAMS L. (2012) *The Temporary City*, London: Routledge.
- CREATIVE TIME INC. (1979-1986). Collection of catalogs on *Creative Time's* projects from 1973 to 1986. New York: *Creative Time Inc.*
- CONTINI, A. (1984). "Alternative Sites and Uncommon Collaborators: The Story of Creative Time", *Insight/On sites. Perspectives of Art in Public Spaces*, Washington, D.C.: Partners of Livable Places, pp. 39-47.
- BERMAN M. (1982). *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*, New York: Simon & Schuster, Inc.
- CANDELA IGLESIAS I. (2007). *Sombras de ciudad. Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*, Madrid: Alianza Editorial.
- CRIMP, D.; COOKE L. (2010). *Mixed Use, Manhattan: Photography and Related Practices, 1970s to the Present*, Cambridge, London: MIT Press.
- FOSTER, H.; KRAUSS; R.; BOIS, Y.; BUCHLOH, B. H.D. (2006). *Arte desde 1900. Modernidad, anti-modernidad, posmodernidad*. Madrid: Ediciones Akal.
- FREEDMAN D.C. (1982). *Ten Years of Public Art*, New York: Public Art Fund Inc.
- FREEDMAN D.C.; MORRIS K.; DAVIDSON J. K. (1969). *City Walls a New Kind of Public Art*. New York City: Public Art Fund Archive. Fales Library NYU, Downtown Collection,
- GILMARTIN, G.F. (1995). *Shaping the City. New York and the Municipal Art Society*, New York: Clarkson Potter.
- HUDSON, J.R. (1987). *The Unanticipated City. Loft Conversion in Lower Manhattan*, Amherst: The University of Massachusetts Press.
- JONES R., KASTNER J. (1982). *Ten Years of Public Art*. New York, Philadelphia: Public Art Fund, Falcon Press.
- KAYDEN, J.S. (2000). *Privately Owned Public Space. The New York City experience*. New York: John Wiley and Sons Inc.
- KOOLHAAS, R. (1994). *Delirious New York: A retroactive Manifesto for Manhattan*, Rotterdam: 010 Publishers.
- KRAUSS, R. (1979) "Sculpture in the Expanded Field", *October*, Vol.8, Spring.
- KUHN J. (2007). *Outdoor Gallery, 40 Years of Public Art in New York City Parks*, New York: City for New York Parks and Recreations.
- LIPPARD, L.R. (1973). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*, New York: Praeger.
- \_\_\_(1976). "The geography of Street Time: A survey of Street Works Downtown", *SoHo Downtown Manhattan*, Berlin: Akademie der Künste.
- LYDON, M. (2012). *Tactical Urbanism. Short term Actions, Long term Change*. New York, Miami: The Street Plans Collaborative.
- LYON, D. (1969). *The Destruction of Lower Manhattan*. New York: Macmillan Publishers.
- MADERUELO, J. (2001) "El arte de hacer ciudad", *Arte Público Naturaleza y Ciudad*, Madrid: Ed. Fundación Cesar Manrique, pp. 15-52.
- O'DOHERTY, B. (1986). *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, San Francisco: The Lapis Press.
- PASTERNAK, A.; LIPPARD L. (introducción) (2008). *Creative Time: the book*. New York: Princeton Architectural Press.
- PREVO, M. (1987). *Projects and Proposals The New York City's Percent for Art Program*. New York: Ed. New York City Department of Cultural Affairs.
- SALVO D. (2001) *Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis*, London: Tate Gallery Publishing Ltd.
- SENIE H. (1988). "Introduction", *Projects and Proposals, New York City's Percent for Art Program*. New York: Ed. New York City Department of Cultural Affairs, pp.14.
- SIMPSON, C.R. (1980). "The Achievement of Territorial Community" in *SoHo: The Artist in the City*, Chicago: University of Chicago Press, pp.153-188.

SPACE (2018). *Artists in the City: SPACE in '68 and beyond*, London: SPACE.

STERN, R. A. M.; AND MELLINS T.; FISMAN D. (1997), *New York Architecture . Architecture and r  
anism etween The Second orld ar and The icentennial*. New York: The Monacelli Press.

WHYTE, W. H. (1979). *The Social Life of Small Urban Spaces*, New York: Project for Public Spaces,  
pp.10-15. First edition, *The Social Life of Small Urban Spaces*, Washington, D.C.: The Conversation  
Foundation.

YEE, L. (2011). *Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta- Clark: Pioneers of the Downtown Scene,  
New York 1970s*. New York, Munich: Barbican Art Gallery.

Página oficial de la Public Art Fund. Disponible en <http://publicartfund.org/> (última consulta: 20 de junio de 2020).

Página oficial de Creative Time Inc. Disponible en <http://creativetime.org/> (última consulta: 20 de junio de 2020).

Página oficial de *Clocktower Oral History Project*, Clocktower Gallery en <http://clocktower.org/> (última  
consulta: 20 de junio de 2020).

IX  
JORNADAS **ARTE  
Y CIUDAD**  
VI ENCUENTROS INTERNACIONALES

**ARTE Y CIUDAD**  
ARTE, ARQUITECTURA Y COMUNICACIÓN EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA



Fundación General  
Universidad Complutense de Madrid

