

Eikón Imago

ISSN-e: 2254-8718

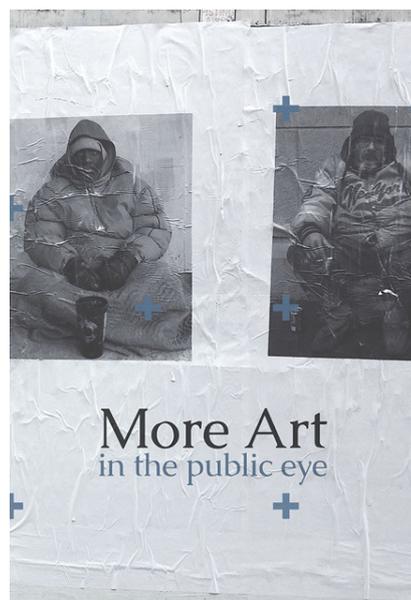
<https://dx.doi.org/10.5209/eiko.79199>

EDICIONES
COMPLUTENSE

Martegani, Micaela, Jeff Kasper, and Emma Drew, eds. *More Art in the Public Eye*. Durham: Duke University Press, 2020 [ISBN: 978-1-7330993-0-1]

Mi primer contacto con el ejemplar *More Art in the public eye* fue desde el absoluto desconocimiento. No estaba familiarizado ni con dicha organización ni con su labor artística. No obstante, cuando el libro llegó a mis manos, recibí una grata sensación al poder comprobar el protagonismo del que gozaban las imágenes en el transcurrir de las páginas, algo que personalmente agradezco en todo tipo de publicación relativa a las artes visuales. Más allá del poder evocador que se adivina del diálogo entre imágenes, su obstinada presencia las restituye de la mera condición ilustradora de contenidos a la que generalmente estamos acostumbrados. Una gran decisión por parte de los responsables de este libro, que, teniendo en cuenta que se trata de una autoedición, dice mucho de la imagen que proyectan de sí mismos. A la cabeza de este proyecto editorial se encuentra Micaela Martegani, fundadora al mismo tiempo del proyecto homónimo *More Art*, plataforma encargada de proporcionar infraestructura y medios para el desarrollo de proyectos artísticos públicos. El presente volumen constituye una aproximación a sus casi dos décadas de trayectoria.

Ardua tarea el contarse a sí mismo, sobre todo en un número limitado de páginas y en un formato que no es el habitual en su trabajo, ya que desde 2004, año de su fundación, *More Art* se ha dado a conocer no a través del papel sino mediante la práctica colaborativa con las comunidades del barrio de Chelsea, ubicado en el famoso distrito neoyorkino de Manhattan. Aparece en el panorama artístico de los albores del nuevo milenio como respuesta a la incipiente gentrificación que el arte contemporáneo, además de otros agentes, estaba generando en dicha localización. Vecinos que habían habitado desde hacía décadas en Chelsea se veían obligados a abandonar sus casas ante la transformación urbanística que estaba experimentando el barrio. Martegani destaca la llegada de un elevado número de galerías de arte que, además de participar en el encarecimiento del nivel de vida de las calles en que se asentaban, no mostraban interés alguno por las comunidades con quienes cohabitaban ni se molestaban asimismo en tender puentes colaborativos que las incluyese en algunas de las iniciativas que patrocinaban. Sin irnos demasiado lejos podemos observar una transformación similar en los barrios madrileños más céntricos. Los prohibitivos precios han obligado a agentes de producción cultural y vecinos a desplazarse desde barrios como Lavapiés a otros más periféricos como Carabanchel; no obstante, en cuestión de pocos años, el proceso se repite y ya se pueden observar los primeros estragos de la gentrificación.



Motivado por circunstancias como éstas, *More Art* ha desempeñado su labor artística en los últimos casi veinte años en estrecha colaboración y diálogo con la heterogeneidad de las comunidades que le rodean, renegociando constantemente con cada intervención su identidad como organización. Resulta inevitable trazar paralelismos con el colectivo artístico *Group Material*, quienes estuvieron en activo en el Manhattan de las últimas décadas del siglo pasado. Aunque no motivados por los efectos de la gentrificación, con propuestas como *The People's Choice (Arroz con mango)*, invitaban a las comunidades vecinas a participar de una creación colectiva donde se diluían y permeabilizaban las figuras canónicas de artista, comisario y público.

La forma en que está pensado el libro, la manera en que se presenta *More Art* ante el lector que entra por primera vez en contacto con este proyecto artístico de largo recorrido, es coherente con la idiosincrasia de su identidad, que desde el principio ha sido fluctuante, plural, heterogénea, y se ha articulado desde una voz colectiva. *More Art* no sólo es la figura de Micaela Martegani, sino que también lo integran otros agentes culturales que desempeñan una labor curatorial, como Mary Jay Jacob o Michael Birchall; docente, como Emma Drew; o artística, como Jeff Kasper; incluso varios vecinos que han participado activamente en las iniciativas de la organización aparecen en el libro con nombre y apellidos. Un reflejo de que el arte comprometido socialmente consiste en el esfuerzo de varios. En este caso, el equipo editorial parece haber tenido muy en consideración esta premisa

al plantear el formato de su libro, ya que da la impresión de que el mismo no pretende llegar a un consenso entre las diversas aportaciones que cada autor hace en su correspondiente apartado, sino más bien a un contraste de perspectivas.

Así pues, esta especie de autorrevisión que *More Art* hace de sus casi dos décadas de trayectoria la abren dos textos a cargo de Mary Jane Jacob y Micaela Martegani donde se da a conocer brevemente al colectivo. Les sigue una introducción con otros tres ensayos de diferentes autores involucrados activamente en *More Art* que, a través de pequeñas pinceladas, tratan de reconstruir las circunstancias contextuales en que se viene desarrollando el arte marcadamente activista de la historia reciente. Seguidamente, y abarcando la mayor parte de la extensión del libro, cuatro capítulos temáticos. Cada uno de ellos recoge tres proyectos artísticos desarrollados bajo el patrocinio de *More Art*. Dichos proyectos son recreados ante el lector a través de entrevistas con los artistas responsables, múltiples imágenes y material documental de cada uno de ellos. Los capítulos van precedidos de un breve texto que funciona a modo de pequeño estado de la cuestión para contextualizar las diferentes intervenciones artísticas que se incluyen. Finalmente, Micaela Martegani y Jeff Kasper ponen broche al libro en sus últimas páginas con una concisa declaración de intenciones donde, mirando hacia atrás, expresan su propia idea de arte activista, al tiempo que elaboran una serie de objetivos y premisas sobre las que articulan la forma de trabajar de la organización, para así poder mirar hacia el futuro del arte público y el papel que *More Art* jugará en el horizonte posthumano y de crisis climática que se avecina.

A pesar de las variadas formas de producción artística que caracterizan a cada una de las intervenciones recogidas en el libro (ya sea videomapping, performance, cocina, composición musical, fotografía o videocreación); existe un hilo conductor a lo largo de los cuatro capítulos que consiste en tratar de redefinir el concepto de “Arte Público” a través de la práctica artística. Todos los proyectos que se incluyen abren debates en torno a los diferentes matices y connotaciones implícitos en ese adjetivo que lo acompaña:

¿Es público porque es colaborativo? Dentro de esta cuestión, proyectos como *El Club de la Protesta*, *Enemy Kitchen* o *9-5* abren el debate de la creación colectiva y la disolución de la autoría, donde la figura del artista se asemeja más a la de un moderador o a un agente conciliador de la multiplicidad de los participantes.

Por otro lado, ¿es público porque se inserta en el espacio público? Casi la totalidad de las intervenciones recopiladas se desarrolla en el espacio urbano, no obstante, prácticas como *Abraham Lincoln: War Veteran Project* invitan a cuestionar el papel social y comunitario que cumple todo monumento como espejo en el que pueden verse reflejadas las diferentes identidades con quienes convive. Debate, por otro lado, fácilmente trasladable a cómo gestiona España los emblemas de su pasado reciente...

Enlazando con el anterior párrafo, ¿es público porque posee una identidad múltiple? Podría bastarnos

como ejemplo el caso anterior del monumento, sin embargo, proyectos como *When You're Looking at Me*, *You're Looking at Country* dirigen este debate al carácter político que se adivina en la parte privada de nuestras vidas, en lo íntimo, en lo doméstico; para analizar cómo la subjetividad colectiva se ha ido tejiendo, al menos en el caso de este proyecto, a través del vínculo afectivo que desarrollamos con los objetos que consideramos significativos y de algún modo autobiográficos.

¿Es público porque es gratuito, o si se prefiere, accesible? Ninguno de los artistas entrevistados ha dado a entender lo contrario. Tal vez *Month2Month* ejemplifique mejor esta cuestión: ninguna transacción económica o monetaria era indispensable para que quien quisiera pudiera disfrutar o ser partícipe de la actividad artística, o en el caso de este proyecto, tomar parte en las veladas orquestadas por Jennifer Dalton y William Powhida para debatir sobre los estragos de la gentrificación.

Algo que valoro personalmente de la decisión editorial a la hora de referirse a los diversos proyectos desarrollados, es el peso y el protagonismo que se le da a la voz del artista, esto es, a la entrevista como fuente primaria de información. De este modo el lector es capaz, por un lado, de familiarizarse con las particularidades propias de todo proceso creativo, y por otro, de comprobar que no existe una única metodología de trabajo, sino que cada proyecto demanda la suya propia. Por otro lado, gracias a este recurso, la figura del artista se me antoja más cercana, al referir desde su propia experiencia cómo se ha enfrentado a la porción de realidad que deseaba hacer resonar en su propuesta; con qué problemas se ha encontrado; de qué manera los ha sorteado; qué papel ha jugado la intuición durante todo el proceso; cómo ha empleado el carácter icónico de ciertas imágenes para favorecer su comunicación; y, sobre todo, cómo ha conseguido que estratos sociales o comunidades poco familiarizadas con el arte contemporáneo participasen activamente en su propuesta.

Por otro lado, como apuntamos anteriormente, la recreación de los diferentes proyectos viene enriquecida gracias a la aportación de diverso material documental. Considero una gran decisión incluir las instrucciones de las performances llevadas a cabo en *9-5*, las recetas de cocina que surgieron del intercambio entre las culturas iraquí y estadounidense en *Enemy Kitchen*, las letras de las canciones compuestas en *El Club de la Protesta*, o el valioso testimonio de los participantes de proyectos como *On the Impossibility of Freedom in a Country Founded on Slavery and Genocide*, *Residents of New York* o la intervención coordinada por Ernesto Pujol; que ayudan a hacernos una idea más concreta de la huella que deja en las comunidades este tipo de práctica artística y de su potencial como motor social.

Y sin abandonar el horizonte utópico que nos promete esta forma de praxis artística vinculada con el activismo, *More Art* es optimista sobre su pertinencia y crecimiento en las últimas páginas del libro, donde destaca el cada vez mayor apoyo y reconocimiento que está recibiendo el arte público de mano de las instituciones en comparación con las últimas décadas del siglo pasado. Sin ir más lejos, desearía traer sobre la mesa al ganador

de los Premios Turner de 2015, el colectivo *Assemble*, legitimados a partir de ahora en el panorama del arte contemporáneo gracias a esa distinción, a pesar de que rechazan referirse a sí mismos como “artistas”.

Según Micaela Martegani y Jeff Kasper, éstos son sólo los síntomas de la creciente necesidad de iniciativas como ésta ante la preocupante situación medioambiental y sociopolítica donde prevén que el arte apueste por prácticas más democráticas y participativas. No obstante, considero cuestionables tanto la desestimación que ambos autores hacen de toda forma de creación que no abrace esta dinámica, calificándola de “autónoma”; como la vía de actuación tan directa que esperan del arte con respecto al cambio que ambos anhelan.

Así pues, teniendo en cuenta mi absoluto desconocimiento de *More Art* en un principio, considero que el mero hecho de haber llegado a reflexionar sobre asuntos como el anterior es una señal de la solvencia con que dicha organización se da a conocer a través de esta autoedición, respondiendo adecuadamente a las exigencias y dificultades que implica todo proceso de contarse a sí mismo en un número de limitado de páginas.

Rodrigo Flechoso Fernández
Universidad Complutense de Madrid
rodflech@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4277-2039>