

ESTUDO PARA UMA CONSISTÊNCIA: RESTRICÇÕES DE DESLOCAÇÃO E DE LUGAR

Teresa Luzio

Entre as intenções do artista e o seu cumprimento existe aquilo a que Marcel Duchamp chamou “o coeficiente da Arte”, ou seja, citando as suas próprias palavras: “(...) a relação aritmética entre o inexpresso desejado e o expresso indesejado”. Essa solução intermediária é, do meu ponto de vista, o propósito do trabalho artístico, concretamente, a experiência de conceber como uma espécie de “relação aritmética” um problema que apenas poderá ser resolvido através da imaginação ou da proficiência artística. É neste pressuposto que surge a proposta de estratégia artística em que assenta o meu trabalho: focar a pesquisa teórica no entendimento, na funcionalidade, no propósito, na temporalidade e no papel daquele objecto artístico que eu criei e coloquei num espaço público.

PROJECTO ARTÍSTICO

Um diário gráfico será deixado num banco de jardim em Weimar, e tudo aquilo que se seguir será observado e documentado por meio de fotografia e vídeo.

O diário gráfico e tudo o que ele contém – desenhos e observações – são considerados pela artista como sendo um objecto artístico, criado e completado na cidade de Weimar, englobando em si momentos tornados eternos pelos desenhos, através dos quais é possível entender o caminho feito pela artista nos últimos dois anos. O diário contém ainda uma breve nota que se dirige directamente a um espectador mais discernente.

Esta estratégia artística dirige-se, em primeiro lugar, a um espectador a nível individual, a que chamaremos “A”, ou “curioso”, seduzido, primeiro, para o interior de uma acção que é levada a cabo num espaço exterior, aberto, e, depois, conduzido para fora desse centro do objecto artístico que é o diário gráfico, na direcção da sua documentação, desta feita convocando a estratégia uma espécie diferente de espectador, a que chamaremos “B”, ou “leitor”.

Habität für Dokumentation (“Habitat para Documentação”) é o título de um objecto holístico composto por dois livros e um vídeo, objecto no qual tentarei condensar um certo tipo de tempo e espaço. Os livros são um arquivo fotográfico da acção e este objecto escrito que agora o leitor tem nas mãos, o discurso linguístico propriamente dito do projecto como um todo. O vídeo, desta vez editado tardiamente, não regista apenas a acção, mas interpreta também a acção através da memória da artista.

EU OUTRO

“O mundo é um teatro, no qual cada um tem o seu papel (em fase de escrita)

Julho 8, 2003, 18:23

Querido Florian: Olá, novamente! Aqui está a citação da Louise para a peça: ‘Há um modelo do mundo no qual tu estarias no centro. A metáfora é que cada um de nós é o centro do nosso universo. Cumprimentos, Wendy’

Louise Bourgeois traduz uma preocupação artística no estar “alerta às complexidades da emoção humana”. Quando ela (re)assegura que “O mundo é um teatro, no qual cada um tem o seu papel (em fase de escrita)”, Bourgeois está menos a questionar o local centrado no sujeito do que a representá-lo como se ele se tivesse arrancado ao corpo, ou corpos. Os seus desenhos e textos também expõem clara e profundamente a sua capacidade intensa em penetrar no universo do Eu.

Bourgeois é uma importante referência para mim, não somente no que diz respeito à sua linguagem visual, onde encontro afinidades no desenho, mas também no que diz respeito ao reconhecimento de impulsos repentinos, que se manifestam através de uma contínua abertura para com um espaço interior e privado, o qual treme ao se dizer muitas vezes Jetzt! Jetzt! Jetzt!

DIÁRIO GRÁFICO ENQUANTO OBJECTO ARTÍSTICO

Através da acção (performance) de abandonar, num banco de jardim, um diário gráfico, desejo, enquanto artista, observar os modos possíveis de comunicação

entre o transeunte, transformado em espectador, e o objecto artístico. As páginas deste diário gráfico, os seus espaços interiores, os seus desenhos (uma forma de expressão que é representativa de uma série de momentos em que me confrontei e me questioneei a mim mesma), são ali deixados num espaço externo. Porém, não para receberem um qualquer valor estético da parte do espectador, porque um desenho, num exterior, não abandona totalmente o seu perfil enigmático, ou contemplativo, bem distinto do dos objectos artísticos.

Estou consciente de que, quando o espectador encontra este universo interno do diário gráfico, se se fascinar com ele, tal fica a dever-se ao facto de ser um objecto privado. Para mais, uma nota é mesmo deixada nesse sentido, na qual a artista comunica directamente com o espectador, perguntando: “Was Würdest du Tun, Wenn du diese Buch Findest?” [“Que farás, ao encontrar este caderno?”]. O espectador é deixado assim ao seu próprio arbítrio. Quer dizer, o transeunte que for psicologicamente sensível à busca do significado e dos conteúdos do diário gráfico estará igualmente preparado para tomar a decisão sobre se o guardará ou não, tal qual como eu o fiz. E esse momento será um momento de interpretação mística em que os códigos e métodos usados para atrair esse alguém serão invisíveis à fotografia, vídeo e literatura. “Levar o seu tempo a analisar uma cidade, ou um edifício, ou um objecto, é da mesma natureza do que possuí-lo, com a única diferença de a propriedade não ser um sentimento satisfatório – mas a compreensão é uma forma de assimilação cabal.”

O diário gráfico, enquanto objecto pessoal e íntimo da artista, torna-se aqui um objecto artístico. É um objecto que contém as preocupações da artista, os métodos e maneirismos do seu modo de pensar, as formas que ela emprega para se relacionar com essas preocupações. Ainda assim, são as suas cores, as imagens mentais, e o tempo que os meus desenhos e observações tornam eternos que assumem a maior importância. “O tema é apenas um tema; e todos os nossos temas são o mesmo: tudo aquilo que eu disser se aplica a qualquer um de nós. Não se trata de nenhum mistério. O mistério encontra-se naquilo que com ele fazes.”

Deixar um diário gráfico para trás é pôr em movimento esse mesmo trabalho ao alcance do seu próprio destino, como disse anteriormente. Talvez partilhe aqui

de uma perspectiva romântica da comunicação no que diz respeito à relação de um certo conteúdo com um espectador particular, o qual, num dado momento, se torna o recipiente, o destinatário, e fortalece esta comunicação como sendo de importância extrema. Enquanto artista que faz emergir a acção e a obra de arte, transformo o espectador num dador, na pessoa que oferece a proposta. Sou aquela que torna visível o facto de que aquilo que me alcança enquanto “inspiração” desponta, afinal, de um Outro. Não estou sozinha.

Deixar partir o diário gráfico num espaço exterior é como experienciar um fenómeno parecido com o da transmutação do Eu. O risco que corro nesta situação é a possibilidade de, ao deixar partir o diário gráfico, me imaginar a mim mesma centrada nesse momento particular de tempo e espaço em que o livro me é arrancado quando o livro deixa de fazer parte integrante de mim mesma. Apercebo-me então de que devo associar-me àquele movimento universal que significa crescimento e não inércia.

O diário gráfico parte e é libertado, sim, talvez até mesmo para o perigo; mas será sempre assim para que cumpra o seu próprio destino, o qual não é senão o revelar da sua própria vulnerabilidade no espaço exterior (no espaço). Desta forma, estou, ainda como artista, a colocar-me fora da acção que se desenvolve pelas suas determinações inerentes. Se me decidir a não tomar qualquer acção adicional, para além da de abandonar o diário gráfico, e somente observar, torno-me então num indivíduo anónimo, ou melhor, volto a ser a pessoa anónima que antes era: surge assim uma comunicação feita somente através do objecto artístico.

O artista corta quaisquer laços de intencionalidade atingindo uma posição anónima, ou, por outras palavras, não há interesse de qualquer espécie em chamar a atenção para o artista enquanto sujeito, mas antes em direccionar a atenção para o objecto – considerado, por todos aqueles que o encontrarem, como um objecto privado. O artista fica dependente desse equilíbrio. Todavia, é o elo de comunicação residual que se estabelece entre artista e espectador na nota deixada no interior do diário (já para não falar de todo o seu conteúdo), que se abre à possibilidade de vir a perceber-se a intenção do artista. Não se trata somente de uma questão de experienciar esse frágil momento quando o

objecto se torna vulnerável ao exterior, como afirmei – e através do qual o artista executa uma libertação (a um só tempo interna, emocional e viva), e o abandono de uma autoridade artística que não é mais satisfatória -, mas sim uma forma de integrar também o espectador através do toque sedutor do objecto, como modo de “fazer emergir os efeitos do trabalho.” Também a arte contemporânea não se limita somente a estilos ou locais.

Apresentar um diário gráfico como um objecto artístico é aceitar igualmente uma pessoal e profunda insatisfação que sinto quando me vejo diante de qualquer *objet d'art*, dos mais tradicionais, como pinturas e esculturas, aos mais “abertos”, como nas artes performativas, arte vídeo, etc.. Trata-se de uma insatisfação pelo próprio objecto artístico. (Sei que me posso estar a contradizer, uma vez que eu própria uso meios audiovisuais para o capítulo documental do meu projecto. Porém, se emprego uma comunicação flexível por imagens, faço-o para que se crie um arquivo, o arquivo da *acção* sobre a qual desejo que as pessoas centrem a sua atenção).

Qualquer diário gráfico tem sempre um espaço em branco, livre. É nesse espaço que surgem os meus desenhos, uma espécie de consciência individual num espaço comum – o mundo. Pensando no corpo como uma extensão da terra na direcção dos céus, e no espírito como uma extensão dos céus em direcção à terra. Mas, a única estrada, o único modo de expressão que vejo ser possível, para mim, acreditando profunda e novamente nos meus impulsos artísticos, é através da *acção/happening* que proponho num espaço exterior ao meu estúdio, essa é a única forma possível de sentir alguma satisfação com a arte. Torno-me num Outro através das acções, num múltiplo, sempre em movimento, sempre despedaçando o Outro, nas suas tentativas em se transformar novamente num corpo novo, diferente, uma forma diferente, que possa assumir uma identidade que se forma a ela mesma através de um caminho pessoal e artístico e que se define como uma instabilidade do lugar.

ESPAÇO INTERNO EXTERNO

Nesta secção do trabalho escrito, irei analisar o projecto sob a perspectiva da relação entre um espaço interno, o do corpo, e um espaço externo, o espaço de

fora, a que chamamos mundo, sendo o espaço de mediação aquele que pertence à própria arte.

Desde as origens da espécie humana que o homem tem territorializado as coisas, apropriando-se de troços de terra, satisfazendo as suas necessidades físicas e intelectuais, tal como as tem desterritorializado, a todo e qualquer momento em que essas necessidades tenham exigido novas condições. Entendo a desterritorialização como uma deslocação voluntária, quer de pessoas quer de objectos ou ideias, de um ponto A a um ponto B, através de espaços de charneira.

A evolução e expansão da desterritorialização contemporânea são análogas às verificadas na esfera da tecnologia, tais como os modos de transporte que se movem a velocidades diferentes, ou os modos de comunicação que tornam uma quantidade significativa de informação acessível, e as imagens que nos transportam, sem o peso dos corpos, para locais outros. Somos testemunhas vivas de uma sociedade na qual a tecnologia “conquistou o mundo com o seu modelo de identidade global, revolucionando o nosso modo de percepção.” A facilidade com que a tecnologia dos nossos dias nos torna acessíveis informações e meios permite que o indivíduo não permaneça no mesmo local, mas antes se encontre em permanente movimento entre espaços reais e imaginários.

Os espaços onde nos movemos e que habitamos moldam-nos; eles explicam o que somos, como vemos, como pensamos e o que sabemos. E tal não se cinge somente àqueles espaços mais imediatos e familiares – como o lar, o bairro ou a paisagem que vemos das nossas janelas – mas engloba ainda os espaços que visitamos como turistas, ou que simplesmente atravessamos a caminho de outro lugar qualquer. A nossa identidade (o eu cultural e social) é parcialmente formada pelos espaços onde nos colocamos.

“O corpo é o ponto de partida do mundo, aquele que todas as estradas e espaços atravessam. O corpo não se encontra senão no coração do mundo, o pequeno núcleo utópico a partir do qual sonho, falo, me mexo, imagino e entendo todas as coisas no seu lugar apropriado e as associo umas às outras através do poder infinito das utopias que eu mesmo consigo imaginar.”

¹ “O espaço dos nossos sonhos e o espaço das nossas emoções encerram neles mesmos características que são, à primeira vista, intrínsecas: há como que um espaço etéreo, luminoso e transparente, ou então um espaço imperfeito, de trevas que inibem os nossos movimentos (...)”, in FOUCAULT, M. (1984) *Des espaces autres*. Conferência publicada pelo jornal francês *Architecture/ Mouvement/ Continuité*.

Esta definição do corpo, de Michel Foucault, é a ideia precisa do lugar central que é ocupado pelo indivíduo e que eu desejo tornar manifesto através do presente projecto. Mas devo ser ainda mais precisa: não procuro que o cerne seja o sujeito através do objecto privado tornado objecto artístico. Não, quero antes comunicar o espaço interno desse corpo¹ num espaço externo como o das cidades (neste caso concreto, Weimar.) Esta é uma forma de interpretar a arte como um espaço no qual encontros, quer a nível individual quer a nível colectivo, se tornam exequíveis.

Estudo para uma consistência - Restrições de Deslocação e de Lugar pondera a inevitabilidade de uma identidade que se estrutura sobre este movimento constante, esta deslocação constante, o anseio de ver todo o mundo, de viajar, de mudar o que nos rodeia, e sobre o desequilíbrio permanente entre ficar e partir. Para mais, e também enquanto artista, ligo os pontos com a arte que produzo num espaço externo, aqui e ali, e é graças a essa falta de equilíbrio e à afirmação desse ritmo que alcanço o acto criativo.

OBJECTOS ARTÍSTICOS NUM ESPAÇO EXTERNO

O diário gráfico é abandonado num banco de jardim (um dos locais possíveis de paragem provisória definidos por Foucault), numa das portas principais que leva ao TheaterPlatz, famosa praça de Weimar. A escolha deste local deve-se à diversidade possível de leituras de tempos, ou melhor, aos tempos que predominam neste lugar. Fica vulnerável nele o objecto artístico, entregue às mãos de uma vida ora lenta e quotidiana (o “tempo morto” de um passeante descansando), ora acelerada (o “tempo movente” dos transeuntes apressados que atravessam a praça numa qualquer direcção).

Considero este projecto uma forma (ainda que subtil) de “arte pública”, pois a intervenção decorre num espaço público onde acontece uma prática de apropriação singular: a apropriação de uma mensagem pequena e simples rabiscada nas páginas do diário, declarando o fito da artista, as suas preocupações para com a humanidade, “as suas características, as suas mudanças, transformações, as suas necessidades, faltas e emoções – a sua função.”

Desta forma, exploro o meu próprio desejo de comunicar a ideia do corpo como espaço interno num espaço externo, seja este considerado mundo, país, ou cidade. Coloco este “espaço que a todos pertence” num banco de jardim, expondo-o a um uso que permite integrar o espectador na declaração dupla de ser individual e ser colectivo, através da revelação de desenhos e textos que traduzem e pressupõem um processo de manufacturação. Por um lado, trata-se da urgência do acto criativo do artista, por outro, é um convite a ser tocado pelo espectador.

Deixar um diário gráfico para trás é a prova de uma espécie de abandono do objecto, muito embora o desejo da artista seja o de reinventar esse gesto como um acto de resistência em relação ao objecto artístico que é projectado e criado para um local específico. Deixar um diário gráfico para trás, é decidir-se antes por uma arte móvel que não estabelece qualquer elo com nenhum território seja ele qual for.

Há um espaço imaginário, um espaço livre, aberto à arte, que é o espaço do direito à auto-expressão. É em relação a esse espaço que elaboro esta libertação, em benefício de um conceito de identidade global, colectivamente homogéneo, e que reemerge como uma experiência de espaço: “vivemos na era da simultaneidade: vivemos na era da sobreposição, do remoto e do próximo, do geminado e do disperso.”

ARTLIFE

Suzy Gablik, em “Connective Aesthetics: Art After Individualism”, discute alguns dos contributos da Arte Moderna para aquilo que haveria de emergir como as inovações do Pós-Modernismo, aquilo a que autora chama precisamente “estética da conectividade.” Segundo Gablik, a modernidade é caracterizada

pelo desenvolvimento do indivíduo como um Eu individual, isto é, totalmente independente e isolado de todos os outros Eus do mundo e do próprio mundo, sendo a arte o lugar em que essa libertação individual se alcança, acima da própria vida. Nos nossos tempos contemporâneos, porém, esse Eu extremamente individualizado encontra-se num processo de reintegração no mundo.

“A estética da conectividade ataca a raiz dessa alienação, dissolvendo a divisão mecânica entre eu e mundo que se manteve durante a época moderna. A cura do mundo começa com o indivíduo que dá as boas-vindas ao outro.”

Em *Transição - Ciclopes, mutantes, apocalípticos*, também Bernardo Pinto de Almeida se refere ao Pós-Modernismo como uma era de “disseminação em sujeitos e objectos difusos, múltiplos e interligados através de redes culturais.” Face a esta era, sinto uma urgência em relação ao múltiplo, uma urgência pelo agora de uma experiência com os pés no instante presente, de tal forma crucial que pretendo experimentar a transmutação do Eu, desejando ascender à experiência de me tornar outro.

A arte, localizada num espaço exterior, está aberta ao quotidiano, à experiência do mundo contemporâneo. A incorporação de uma energia criativa na vida social é um desafio às convenções artísticas, abre uma nova percepção da realidade, reinventando o espaço e alterando a experiência da localização. A estratégia do meu trabalho, ao estar posicionada na e agindo sobre a vida quotidiana, é a de colocar o objecto numa posição intermediária, numa qualquer fronteira poética entre a arte e a vida. Esta relação de proximidade, de vizinhança, pressupõe um corte para com as outras fronteiras menores, responsáveis por gerarem obstáculos ao papel da arte e do artista no mundo contemporâneo, obliterando-lhes mesmo quaisquer possibilidades de contradição. “Os artistas são os guardas de fronteira de um reino que se encontra sob uma sociedade governada por administração.”

Estou decidida quanto ao emprego do espaço da arte, mas não tenho que recusar “os mitos modernistas da autonomia e neutralidade,” pois é a sua própria independência actual que faz da arte um meio de comunicação possível em áreas muito diversas, e, ao usar o seu espaço livre e os seus direitos à auto-

-expressão, sinto estar a dirigir-me “ao espectador individual a quem ofereço uma compreensão aberta que está dependente da colaboração dele ou dela.”

Por outro lado, porém, a intervenção em espaços pouco comuns à arte permite que a relação entre o objecto artístico e o espectador se desenvolva a níveis diferentes, susceptíveis de poderem mesmo ser considerados superiores, em vez de meramente novos espaços permanecerem disponíveis à recepção da arte. Não se trata de identificar espaços velhos ou novos no reconhecimento da arte, “não é uma questão de destruir a arte, de a desfigurar até ao ponto em que não reste nada senão um cadáver ou uma paródia da arte; trata-se antes de a colocar a ela e aos seus espaços específicos num uso tal que permita a inscrição de novos significados.” Faz assim sentido repensar quão necessário é ao espectador reconhecer a arte, e quais os limites das expectativas do artista em relação a esse reconhecimento.

Quanto a mim, vejo a arte como um espaço aberto a gestos que deverão gerar um questionamento permanente do meio no qual a própria arte reside e se movimenta, uma premente pulsão que acompanha os ritmos da vida, sendo o seu fim último fazer emergir mudanças, espero eu, através de acções, através de fazeres.

CONCLUSÃO

Tem sido um desafio emocionante experienciar e organizar as minhas próprias ideias nesta tentativa que é a de criar um objecto artístico que, ao mesmo tempo, possa acompanhar um objecto escrito. De uma perspectiva muito pessoal, o traço mais importante desta acção situa-se no momento da relação entre a coerência do objecto escrito e a do objecto artístico e, subsequentemente, o seu mútuo afastamento. A sedução passa pelo momento exacto em que se sente que o objecto artístico se distancia do objecto escrito, ou o contrário. O objecto escrito tem a necessidade de abarcar a sua própria incapacidade em explicar cabalmente o objecto artístico, pois ambos são, por natureza, autónomos.

O desafio a que me entrego, o seu significado profundo e original é o lado vivo do imaginário, a ficção e o modelar artístico do inexplicável, aquele espaço em que o intelecto é reduzido a uma mera insatisfação, em que tudo é permitido,

até mesmo uma total falta de sentido. Neste mundo perplexo feito de palavras, conceitos e reflexões, encontro-me num processo de busca e sinto-me satisfeita, ao contrário deste outro mundo, o dos objectos artísticos e intuitivos, no qual a única exequibilidade é agir. É possível que me tenha desviado do objectivo principal que era a intenção de colocar o diário gráfico num caminho tal que me libertasse da necessidade do reconhecimento do objecto. Porém, julgo que se ganhou com o facto de o diário gráfico ter penetrado numa zona de perigo, numa área de acasos externos e aleatórios.

Mas esta ideia de um objecto artístico ser colocado no seu próprio caminho e destino é, ao mesmo tempo, um questionamento de todo o percurso que presentemente tomam a própria arte e o círculo das artes. A minha escolha não é a de abandonar o objecto artístico para que este entre numa desintegração total, mas antes fazer com que a sua vulnerabilidade inerente fique realçada, colocando-o “fora”, e observando meticulosamente, quase até ao ponto da obsessão, todos os momentos que ele experienciará.

O aspecto relativo ao reconhecimento, por parte do espectador, de um estatuto de objecto artístico nada tem a ver com a ideia de propriedade ou da fruição do diário gráfico. Porém, quando o espectador encontra a nota que diz “Was Würdest du Tun, Wenn du diese Buch Findest?”, estou a propor-lhe um espaço totalmente livre, que emerge da imaginação, mas desta feita em torno da imaginação do próprio espectador.

Até agora nada revelei do vídeo, parte integrante do objecto documental. O vídeo interpreta e revela a separação da artista de uma arte puramente individualista. A ideia romântica, já antes citada, ainda que noutra contexto, do artista solitário delimitando a sua comunicação e preocupações a um grupo reduzido de amigos, ou até mesmo apenas ao seu diário, não é de todo já satisfatória. Não faz sentido algum na contemporaneidade. Aquilo que poderemos observar no vídeo será uma espécie de acto autodestrutivo, mas também uma decisão consciente da artista, como um acto regenerativo necessário a essa restrição interna que é muito natural ao ser humano. Para a artista, o momento de maior pressão é o agora, e devemos abrir a discussão a estes conflitos internos que nos limitam e

nos obrigam a tomar decisões, como, por exemplo, aquela decisão que nos leva a decidir se devemos partir ou se devemos ficar.

Na verdade, aquilo que tentei trazer à materialidade destas mesmas páginas e do projecto artístico foi, pelo menos em parte, a consciência do espaço, do sítio, do local, talvez até mesmo a consciência da estratégia artística. Mas foi também o transformar a gerência da minha própria vida em algo tangível à arte que produzo. No fim de contas, é essa mesma a estratégia. Pelo menos, jeztt! •

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, B. P. (2002) *Transição - Ciclopes, mutantes, apocalípticos*. Lisboa: Assírio & Alvim.

BELTING, H. (2004) *Sísifo ou Prometeu? Sobre a arte e tecnologia hoje*, Catálogo 26º Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo.

BERNADAC, MARIE-LAURE, OBRIST, HANS-ULRICH (2000) *Louise Bourgeois - Destruction of the Father Reconstruction of the Father, Writings and Interviews 1923-1997*. London: Violette Editions.

DELEUZE, G. (2000) *Crítica e clínica*. Lisboa: Edições Sécuro XXI.

FOUCAULT, M. (1984) *Des espaces autres*. Conferência publicada pelo jornal francês *Architecture/ Mouvement/ Continuité*.

Disponível no site HYPERLINK "<http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>" <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>

HELFENSTEIN, J., BOURGEOIS, L., RINDER (1999) *Louise Bourgeois Drawings & Observations*. Boston, New York. London: Bulfinch Press Book.

HUG, A. (2004) *A bienal como território livre*, Catálogo 26º Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo.

LACY, S. (1995) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.

LEBEL, R. (1959) *Marcel Duchamp*. New York: Paragraphic Books.

Disponível no site HYPERLINK "<http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>" <http://www.iaaa.nl/> HYPERLINK "<http://www.amazon.ca/exec/obidos/search-handle-url?%5Fencoding=UTF8&search-type=ss&index=books-ca&field-author=Florian%20Matzner>" Matzner, Florian, *No Art= No City! Urban Utopias in Contemporary Art*, Alemanha, Hatje Cantz Publishers, 2003.