

# Patricia Gómez y María Jesús González. La memoria en la pared

*Patricia Gómez and María Jesús González.  
The memory on the wall*

PAULA SANTIAGO MARTÍN DE MADRID\*

Artigo submetido a 3 de janeiro de 2020 e aprovado a 21 de janeiro de 2020

\*Espanña, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universitat Politècnica de València, Facultad de Bellas Artes de Valencia. Camino de Vera, s/n, Edificio 3M - 3N, 46022 Valencia, Espanha. E-mail: masanma6@pin.upv.es

**Resumen:** En el presente texto nos aproximamos al trabajo de Patricia Gómez y María Jesús González desde planteamientos fenomenológicos en relación a los lugares en los que llevan a cabo sus intervenciones. Asimismo, se hará alusión a los proyectos realizados en tres establecimientos penitenciarios abandonados, en una serie de casas ubicadas en barrios afectados por procesos de gentrificación y en una intervención realizada en centros de internamiento para inmigrantes ilegales.

**Palabras clave:** Arte / memoria / lugar / pared.

**Abstract:** *In the present text we approach the work of Patricia Gómez and María Jesús González from the phenomenological approaches in relation to the places where they carry out their interventions. Also, we will refer to the projects carried out in three abandoned prisons, in a series of houses located in neighborhoods affected by gentrification processes and in an intervention carried out in detention centers for illegal immigrants.*

**Keywords:** *Art / memory / place / wall.*

## Introducción

Patricia Gómez (Valencia, 1978) y María Jesús González (Valencia, 1978), licenciadas en Bellas Artes, forman un equipo que ha venido realizando proyectos artísticos desde 2002. Sus trabajos se caracterizan por la permanente alusión a lugares abandonados y destinados a la desaparición, especialmente espacios singulares y políticos como cárceles o edificios ubicados en barrios sometidos a procesos de gentrificación. Han recibido numerosos premios y becas y sus obras las podemos encontrar en los fondos de entidades públicas y privadas.

### 1. Más allá de lo visible

Frente a la idea restrictiva de obras que solo se entienden desde la visibilidad, los proyectos de estas dos artistas plantean la ampliación a otros registros perceptivos y relaciones multisensoriales. En todos los casos, los lugares intervenidos cobran un valor, en tanto que se transforman en fuente de una experiencia que sobrepasa el dominio visual. Para estas artistas, que literalmente arrancan la memoria de las paredes a través de laboriosos procesos técnicos basados en los procedimientos de estampación, el lugar se convierte en protagonista de una intervención que no está pensada para ver ni para ser vista, sino para vivirla y compartirla. En este sentido y parafraseando a Gastón Bachelard, los espacios vividos son “espacios amados” o, como también señala el autor, “espacios ensalzados” en cuya apreciación intervienen factores como la imaginación.

*El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación. En particular, atrae casi siempre. Concentra ser en el interior de los límites que protegen. (Bachelard, 2004:28)*

Por otro lado, podemos decir que los proyectos que han venido realizando durante casi dos décadas, suponen un posicionamiento ante la homogeneidad de los espacios construidos. Asimismo, la existencia de una historia particularizada de cada uno de los lugares en los que intervienen, provoca la apertura de un resquicio de libertad. Vivir el espacio concreto supone, por ello, el reconocimiento expreso del mismo no ya como pieza de un decorado o como presencia redundante, sino como elemento primordial que no sólo se integra en la obra, sino que básicamente la determina desde un posicionamiento fenomenológico. Nada más comenzar la *Fenomenología de la percepción*, Merleau-Ponty expresa con claridad cuál es el sentido que para él adquiere esta fenomenología:



**Figura 1** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*Proyecto para cárcel abandonada*, 2009, Fuente:  
[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

**Figura 2** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*Depth of Surface*, 2011, Fuente:  
[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

*Todo cuanto sé del mundo, incluso lo sabido por ciencia, lo sé a partir de una visión más o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia. Todo el universo de la ciencia está construido sobre el mundo vivido.* (Merleau-Ponty, 2000:223)

En la misma dirección, para el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa, la arquitectura tiene que ser, ante todo, experiencia. Y la misma, lejos de quedar circunscrita a un único sentido, ha de poseer un carácter totalmente plural e interdependiente.

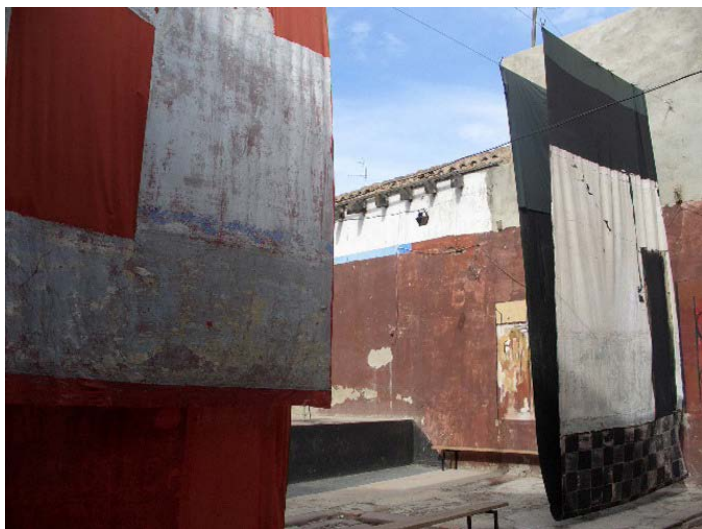
*Me había preocupado cada vez más por cómo el predominio de la vista, y la supresión del resto de sentidos, había influido en la forma de pensar, enseñar y hacer crítica de la arquitectura, y por cómo, consecuentemente, las cualidades sensoriales y sensoriales habían desaparecido de las artes y de la arquitectura.* (Pallasmaa, 2006:9)

Siguiendo estas premisas, los proyectos planteados por Patricia y María Jesús inciden de forma directa en nuestra apreciación y construcción de los lugares, ya que reivindican la multisensorialización de los mismos. De esta forma, el espacio admite la posibilidad de ser escuchado, tocado, olido, saboreado. Nuestra relación con el mismo nos sitúa ante la necesidad de una implicación perceptiva que reclama nuestra participación global (Figura 1, Figura 2, Figura 3, Figura 4).

## 2. El lugar [im]productivo en la ciudad contemporánea

No cabe duda de que en nuestras ciudades, la proliferación de edificios abandonados y convertidos en ruinas está generando una práctica con la que se siente muy identificada la cultura urbana contemporánea. El acto del derrumbe — frente a lo que supone el hecho de la reconstrucción— se llena de múltiples significados de los que en muchas ocasiones no somos conscientes. En este escenario, las piezas elaboradas por nuestras artistas abandonan su estatus objetual —en el sentido más expandido del término— para convertirse en una reflexión dirigida a replantear la naturaleza intrínseca del espacio vivido donde son múltiples los sentidos que intervienen. Espacios que, por otro lado, están destinados a desaparecer ya que han dejado de tener utilidad en el contexto urbano contemporáneo. Se trata de espacios a los que el filósofo Solà-Morales califica como *terrain vague*.

*Son lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente. Son lugares obsoletos en los que sólo ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su completa desafección de la actividad de la ciudad. Son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las*



**Figura 3** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*Depth of Surface*, 2011, Fuente:

[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

**Figura 4** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*La casa desplegada*, 2005, Fuente:

[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

*estructuras productivas [...] exteriores mentales en el interior físico de la ciudad que aparecen como contraimagen de la misma.* (Solà-Morales, 2002:187-8)

Ante la imagen generalizada del espacio productivo —una imagen que responde a la productividad y al beneficio—, esta contrafigura de los edificios intervenidos por Patricia y María Jesús nos muestra la posibilidad de un territorio que ha quedado sin colonizar y que no responde al proceder espectacularizado. Un territorio que se muestra cargado de memoria y que, por ello mismo, se enfrenta al sentido amnésico propio de numerosas culturas contemporáneas. A juicio del citado Solà-Morales el *terrain vague* se relaciona, a su vez, con una mirada que recupera la “imaginación romántica” y que todavía sigue influyendo en nuestra manera de relacionarnos con la realidad.

En definitiva, podemos afirmar que los proyectos aquí recogidos y que veremos en el siguiente epígrafe, conllevan una reconsideración de lo improductivo como productivo. De este modo, lo arquitectónico cobra sentido como espacio de la memoria, es decir, como lugar de experiencias personales, poniendo de relieve una visión a través de la cual la pared va a actuar como libro. Paredes que hablan y que nos aproximan al carácter antropomórfico de las mismas. Este sentido, precisamente, será el que planteará Juan Antonio Ramírez, en uno de sus ensayos. En el mismo este autor analiza las estrechas y curiosas relaciones establecidas —desde tiempos del tratadista romano Vitruvio— entre el cuerpo y la arquitectura, ya sea mediante la antropomorfización de determinados elementos arquitectónicos como las columnas, o a través del uso de múltiples metonimias arquitectónicas o, incluso, por medio de fantasías constructivas de carácter orgánico y humanizador. (Ramírez, 2003)

### 3. Memoria e historia en la pared

Como ya hemos indicado, desde 2002 han sido numerosos los proyectos realizados por nuestras artistas. Aquí haremos alusión a las intervenciones realizadas en tres establecimientos penitenciarios abandonados, en una serie de casas ubicadas en barrios afectados por procesos de gentrificación y en una intervención en centros de acogida para inmigrantes ilegales.

*Proyecto para cárcel abandonada* (2008-2009) fue desarrollado en la antigua cárcel Modelo de Valencia (España). Cuando Patricia y María Jesús deciden intervenirlo, el espacio se encontraba deshabitado desde 1993 y, en aquel momento, a la espera de remodelación. Actualmente acoge distintas dependencias administrativas del gobierno autonómico de la Comunidad Valenciana no quedando ninguna huella de su actividad anterior. El proyecto se estructuró en fases que dieron lugar a diferentes intervenciones: *Celdas*, *Galería IV*, *Pasillo de*



**Figura 5** - Patricia Gómez y María Jesús González, *Proyecto para cárcel abandonada*, 2008, Fuente: [www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

**Figura 6** - Patricia Gómez y María Jesús González, *Proyecto para cárcel abandonada*, 2008, Fuente: [www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)



**Figura 7** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*Las 7 puertas*, 2011, Fuente:  
[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

**Figura 8** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*Depth of Surface*, 2011, Fuente:  
[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

**Figura 9** - Patricia Gómez y María Jesús González,  
*A la memoria del lugar*, 2007, Fuente:  
[www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)



*las Diosas, Vis-à-Vis, Celda 163 y Libros-celda*. Tal y como señalan las artistas, el proyecto supone la recuperación de huellas y testimonios dejados bajo las capas de pintura de las paredes por los presos que pasaron por la citada cárcel a lo largo de casi un siglo, 'para lo que en algún caso se llevó a cabo el arranque de hasta 6 estratos de pared' y añaden que en lo más profundo de las celdas se encierra un sistema iconográfico que determina pautas, valores y conductas.

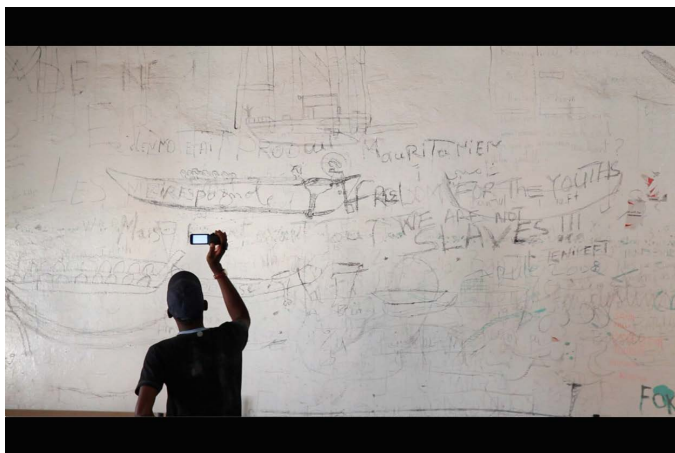
Para el proyecto desarrollado en la antigua prisión de Palma (España) bajo el título *Las 7 puertas* (2011) se recurre a un trabajo participativo donde siete internos de la antigua cárcel, acercándose al final de su tiempo de reclusión, dejan la huella de su testimonio grabando sus reflexiones y pensamientos sobre las puertas de hierro de 7 celdas (Figura 5, Figura 6, Figura 7, Figura 8).

*Depth of Surface* (2011) tuvo lugar en la antigua prisión de Holmesburg (Philadelphia, USA). El edificio fue construido en 1896 siguiendo el modelo panóptico-radial diseñado por John Haviland. La prisión estuvo en uso durante casi un siglo, cerrando sus puertas definitivamente en 1995. En el marco del presente proyecto también se llevaron a cabo diferentes intervenciones: *Second Skin. Cell 560, Second Skin. Cell 805 y Marks & Scars*.

Con el proyecto *La casa Desplegada* (2005-2007), nuestras artistas intervienen en diferentes inmuebles del siglo XIX ubicados en el centro histórico de la ciudad de Valencia (España) (Figura 8, Figura 9). En la misma dirección, con el proyecto *A la memoria del lugar*, Patricia y María Jesús recuperan la memoria de numerosas paredes de viviendas ubicadas en el histórico barrio de El Cabanyal afectadas por un plan de remodelación urbanística desde 1998.

Para finalizar, queremos hacer alusión al proyecto *À tous les clandestins* (2014) (Figura 10) que aborda el fenómeno contemporáneo de las migraciones. Para ello, se realizó un seguimiento de la ruta que va desde las costas occidentales africanas a Canarias. Según las artistas, el punto de partida del proyecto se encuentra en una serie de artículos periodísticos e informes de organizaciones humanitarias publicados entre 2004-2010 que hablan de la multitud de mensajes y dibujos dejados sobre los muros de algunos centros de internamiento como *El Matorral* en Fuerteventura y el de *Nouadhibou* en Mauritania. Mensajes y dibujos que hacen alusión a la experiencia del viaje, las motivaciones y anhelos de estos seres humanos.

El Centro de Internamiento para Extranjeros de Fuerteventura fue creado en 2003 y está situado en un antiguo cuartel de la Legión. Es la mayor instalación de este tipo en España y uno de los más grandes de la Unión Europea. Fue cerrado en 2012 aunque mantiene las infraestructuras y una dotación policial permanente. También en este caso nos encontramos con diferentes intervenciones: *El Matorral, Fuerteventura* (2014) y *Please, Don't Paint The Wall* (2014-2016).



**Figura 10** · Patricia Gómez y María Jesús González, *À tous les clandestins*, 2014, Fuente: [www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com](http://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com)

## Conclusión

Si bien nos hemos centrado en las connotaciones simbólicas y de recuperación de la memoria a través del elemento arquitectónico de las obras aquí expuestas, queremos concluir que el trabajo de estas dos artistas conlleva, a su vez, una importante vinculación social. Por otro lado, se trata de proyectos que requieren de una gran labor de coordinación, preparación y elaboración técnica donde no solo se hace uso de procedimientos tradicionales como la estampa, sino que todas las intervenciones están acompañadas de documentación fotográfica y videográfica.

En cualquier caso, se trata de un trabajo al que podríamos calificar de arqueológico donde se recupera la memoria de los lugares y se lleva a cabo un cuidadoso archivo. Un archivo en el que se recupera el sentido antropológico de los lugares. Para el antropólogo Marc Augé “el lugar, el lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa.” (Augé, 2004:51-58). Esa referencia a la posibilidad de observación que presenta el lugar hace que el mismo sea tal en función de su inteligibilidad, es decir, en función de su capacidad para dotar de sentido y de significados. Por tanto, en los escenarios urbanos contemporáneos en los que el beneficio económico parece ser el único objetivo en relación a los espacios construidos, las obras llevadas a cabo por Patricia y María Jesús suponen una necesaria contraimagen.

## **Referencias**

- Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2004 (8ª reimpr.).
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2004 (4ª reimpr.).
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Península, Barcelona, 2000 (5ª ed.).
- Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Ramírez, Juan Antonio, *Edificios-cuerpo*, Siruela, Madrid, 2003.
- Solà-Morales, Ignasi de, *Territorios*, Gustavo Gili, Barcelona, 2002.