



CIUDAD E INDIVIDUO

Lo cotidiano en el ámbito urbano

Presentado por
Alba Milán Sánchez
Tutora
Paula Santiago Martín de Madrid

Trabajo Final de Máster
Tipología 4

Máster en Producción Artística
UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Valencia, junio de 2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

CIUDAD E INDIVIDUO

Lo cotidiano en el ámbito urbano

Presentado por

Alba Milán Sánchez

Tutora

Paula Santiago Martín de Madrid

"Lo cotidiano ha traído consigo lo excepcional"

Luis Landero

RESUMEN

Desde un punto de vista teórico, el presente Trabajo Final de Master parte del hecho de que actualmente el individuo es inherente a la ciudad, razón por la que nos proponemos poner en valor la importancia que la urbe tiene en la vida cotidiana del ser humano como lugar consustancial. En este sentido, el presente proyecto versa sobre el problemático uso del espacio público contemporáneo y, asimismo, hace alusión a la importancia de las pequeñas acciones de la vida cotidiana. Para ello, se lleva a cabo una revisión del concepto de ciudad como entorno cotidiano desde una perspectiva arquitectónica. Asimismo, abordamos cuestiones relacionadas con el tránsito como práctica cotidiana, por lo que haremos alusión a artistas que han usado estas cuestiones en su práctica artística y que forman parte de los referentes de nuestro trabajo.

Por otro lado, nuestro proyecto artístico tiene diversos objetivos, el primero es establecer una relación nueva con la urbe y los espacios que habitamos, relación que pretende hacernos conscientes respecto de nuestro entorno más próximo. Como segundo objetivo, nos planteamos realizar una serie de mapas *psicogeográficos* que representen aspectos de nuestra cotidianidad a través de la pintura y utilizando el *frottage* como técnica.

PALABRAS CLAVE

Cotidianidad - *Frottage* - Individuo - Pintura - Ciudad - Arte

ABSTRACT

From a theoretical point of view, the present project is based on the fact that nowadays the individual is inherent to the city, for this reason our main proposal is to show the importance of the city like a consubstantial place on the daily life of the human beings. Starting from this premise, this project talks about the problematic around the use of the contemporary public space, as the same time that make allusion to the importance of the small action of the everyday life. For this reason the project starts with a revision, from an architectural perspective, of the city as a concept, understanding the city as a daily environment. Also, we do a revision about the way we move around the city as a daily practice, for this reason we make allusion to artists who have use these issues in their artistic practice and who conform part of the refereces of our artistic work.

On the other hand, our artistic project has several objectives, the first is to establish a new relationship with the city and the spaces we inhabit, a relationship that aims to make us aware of our immediate environment. As a second objective, we set out to make a series of psychogeographic maps that represent aspects of our daily life through painting and using frottage as a technique.

KEY WORDS

Daily life - *Frottage* - City - Paint - People - Art

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
1. APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE CIUDAD	15
1.1. La ciudad como entorno cotidiano.	17
1.2. Urbe contemporánea y arquitectura.	18
2. TRANSITAR LA URBE COMO PRÁCTICA COTIDIANA	21
2.1. La Teoría de la Deriva y la percepción de la ciudad.	22
2.2. <i>Psicogeografías</i> cotidianas.	25
2.3. Los tránsitos de lo cotidiano.	26
2.4. El tránsito y el arte.	28
3. LA HUELLA COMO RECURSO EXPRESIVO EN LAS ARTES VISUALES	33
3.1. Naturaleza y <i>frottage</i> a través de la obra de Michelle Stuart y Jane Eaton.	35
3.2. El registro del espacio de Carlos Vergara.	37
3.3. Memoria y pared en Patricia Gómez y María Jesús González.	38
3.4. <i>Frottage</i> como documento con Masao Okabe	40
3.5. La ciudad a través del <i>frottage</i> .	41
4. PROYECTO ARTÍSTICO	47
CONCLUSIONES	59
FUENTES REFERENCIALES	61

INTRODUCCIÓN

Con el interés puesto sobre las personas, la vida diaria y los pequeños momentos que nos marcan en nuestro día a día, nace la presente investigación de carácter teórico-práctico que se centra en la vida cotidiana que sigue el ser humano en la ciudad.

Una ciudad, la que hoy tenemos, dominada por la velocidad y la inmediatez de nuestro tiempo, es tratada como un producto y no como el hogar, dónde todo cambia a una celeridad desmesurada, una ciudad genérica, utilizando el concepto de Rem Koolhaas, la cual se opone a la identidad, o se presta la creación de dicha identidad de una forma diferente, en un mundo dominado por internet donde ya nada es perdurable, ¿afecta a la creación de la propia identidad del ser humano que la ciudad no contenga esa característica de perdurabilidad?

A partir de esta pregunta y puesto que las acciones que realizamos de una forma rutinaria y casi inconsciente pueden ser lo que más defina al individuo, focalizamos nuestra atención en dichos comportamientos y en el lugar en el cual se producen, la urbe. Por ello, este trabajo se desarrollará alrededor de tres estrategias.

La primera será situar la ciudad como entorno cotidiano, realizando una aproximación al concepto de ciudad y la forma en la que el individuo es inherente a la misma.

En segundo lugar, abordaremos la forma de transitar la ciudad como algo cotidiano, poniendo especial énfasis en la forma que tenemos de mirar la ciudad, es decir, cómo no vemos lo que miramos todos los días, todas esas cosas a las que no prestamos atención y forman parte de nuestro día a día.

Por último, trataremos la cotidianidad de lo privado en la ciudad. En este sentido Gaston Bachelard en *La poética del espacio* señala que "todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa"¹, a través de esta máxima trataremos la urbe como hogar, y defenderemos la importancia del espacio urbano, no sólo como escenario, sino como contenedor de historias, para ello defenderemos las características fenomenológicas de la

¹ BACHELARD, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1998, p. 35.

urbe, y como le otorgamos a los lugares connotaciones que elaboran nuestros mapas psicogeográficos cotidianos.

Cómo **objetivos generales** nos planteamos:

- Hacer una aproximación hacia el concepto de ciudad con el fin de entender mejor el entorno urbano.
- Investigar la forma en la que se relaciona el individuo en su cotidianidad con la urbe.
- Realizar una investigación crítica que defienda el uso y la importancia del espacio público en la vida del ser humano.

Cómo **objetivos específicos**, se pretende:

- Realizar de forma paralela a la investigación teórica, una práctica artística que apoye y refuerce la misma.
- Elaborar un proyecto artístico que integre la experiencia de transitar y habitar la ciudad como algo cotidiano.
- Realizar un proyecto artístico basado en un retrato de nuestra cotidianidad a través de la memoria.
- Desarrollar una serie de mapas psicogeográficos a través de la práctica artística.
- Profundizar en autores y artistas que tratan las relaciones entre urbe e individuo.
- Profundizar en autores que utilizan el frottage para recoger la huella del entorno.
- Reflexionar sobre el proceso teórico-práctico y elaborar conclusiones.

Con respecto a la **metodología**, para la elaboración de la parte teórica del presente trabajo partimos del concepto de *ciudad genérica* acuñado por el arquitecto Rem Koolhaas. Asimismo, se estudiarán las aportaciones teóricas de autores como Marc Augé, Henri Lefebvre, Juhani Pallasmaa o Francesco Careri, entre otros. En segundo lugar, la metodología elegida para elaborar este proyecto tiene el objetivo de aunar la parte teórica a la parte práctica mediante la materialización de un proyecto artístico.

Para la elaboración del presente proyecto, en su parte teórica, se han definido tres etapas de trabajo:

- Enunciación del objeto de estudio.
- Recopilación bibliográfica sobre el mismo.
- Definición de la estructura del trabajo.

Con respecto a la estructura del presente trabajo, los contenidos del mismo han quedado organizados de la siguiente manera:

En el primer capítulo nos centramos en el marco conceptual haciendo una revisión del concepto de ciudad como entorno cotidiano. Asimismo, abordamos el concepto de urbe contemporánea desde una perspectiva arquitectónica, lo que nos permitirá entender las problemáticas constructivas que generan las inquietudes de nuestro trabajo.

En el segundo capítulo abordamos cuestiones relacionadas con el tránsito como práctica cotidiana. Por tanto, nos referimos a la Teoría de la Deriva y las *Psicogeografías*. Además, haremos alusión a artistas que han usado estas cuestiones en su práctica artística y que forman parte de los referentes de nuestro trabajo.

El tercer capítulo está destinado al estudio de la técnica del *frottage*, analizando el trabajo de artistas como Jane Eaton, Michelle Stuart, Carlos Vergara y Masao Okabe. Asimismo, se ha considerado oportuno abordar la práctica artística de las artistas Patricia Gómez y María Jesús González en el sentido de recuperación de la memoria de determinados entornos urbanos. Para concluir, hemos considerado oportuno realizar una investigación sobre el uso del *frottage* para rescatar la huella de la urbe, así estudiaremos tanto trabajos específicos como artistas, como Anna Barribal, que utilizan esta herramienta en su práctica artística.

Para finalizar, el cuarto capítulo recoge el proyecto artístico llevado a cabo en el marco del presente Trabajo Final de Master, así como las conclusiones como parte final del trabajo, las cuales nos permiten revisar el aprendizaje adquirido durante la elaboración de este proyecto, pero que además pone de manifiesto inquietudes que servirán para abrir un nuevo camino de investigación futura.

CAPÍTULO 1

APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE CIUDAD

"Una ciudad: piedra, cemento, asfalto. Desconocidos, monumentos, instituciones."²

Así plantea, en *Especies de Espacios*, Georges Perec el significado de ciudad, si bien es sabido que la ciudad contemporánea se articula a través de la complejidad y está sometida por la velocidad, la inmediatez y el capitalismo, conceptos propios de nuestro tiempo. No obstante, la ciudad es algo más que todos estos conceptos que a priori parecen negativos, la ciudad es un espacio de tránsito y de vida. A continuación, nos disponemos a elaborar una aproximación al concepto de ciudad a través de la noción de ciudad genérica acuñada por el arquitecto Rem Koolhaas, junto a las aportaciones fenomenológicas del también arquitecto, además de profesor y crítico, Juani Pallasmaa. Por tanto, intentaremos establecer las características de la ciudad actual, desde ese punto, afrontando la ciudad como entorno cotidiano.

Rem Koolhaas (1944), arquitecto y destacado teórico sobre la metrópolis contemporánea, calificó en 1997 la ciudad del siglo XXI como ciudad genérica. En relación a esta cuestión, se puede afirmar que el desarrollo de las actuales ciudades responde a unas características comunes.

"Una ciudad, la que ahora nace, que se constituye a partir de una población desmesurada, un urbanismo caótico, una identidad quebrada y olvidada, una estratificación social compleja, unos barrios despersonalizados, un entramado urbano inexistente salvo para los automóviles..."³

El crecimiento desmesurado unido a la globalización ha repercutido sobre la ciudad, obteniendo una generalización urbanística como consecuencia, la cual se explica a través del deseo de emular la economía estadounidense, de esta forma obtenemos ciudades despersonalizadas e idénticas. Robert Smithson en *Un recorrido por los monumentos de*

² PEREC, Georges, *Especies de espacios*, Novagrafik, Barcelona, 2001, p. 99.

³ SANTIAGO, Paula, *In situ: espacios urbanos contemporáneos*, Cuadernos de imagen y reflexión n.11, Editorial Universitat Politècnica de València, Valencia, 2011, p. 42.

Passaic, Nueva Jersey explica que "cada ciudad sería un espejo tridimensional que provocaría la existencia de la siguiente ciudad a través de su reflejo"⁴. Por ende, la ciudad genérica se opondría a la identidad, nos encontramos ante un tipo de metrópolis que no necesita cuidados, "La Ciudad genérica es la ciudad liberada de la cautividad del centro, del corsé de la identidad. La Ciudad genérica rompe con ese ciclo destructivo de la dependencia [...] Es la ciudad sin historia."⁵ Cómo bien explica Marc Augé, si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana no integran los lugares antiguos.⁶

Dicha carencia de historia, junto a la velocidad, a la inmediatez y al pensamiento capitalista de nuestro tiempo, propicia que la urbe se regule en función de la utilidad, dejando a un lado el modelo de ciudad histórica, donde la ciudad se cuida, preservando la autenticidad y el recuerdo, en la ciudad genérica se entiende a la misma como un mercado, un producto que hay que consumir, y no como un espacio que hay que habitar.

Pero la ciudad no puede ser entendida ni pensada al margen de sus habitantes, no es posible ignorar que el ser humano es inherente a la ciudad. En este sentido, Heidegger, en *Construir Habitar Pensar* ya señaló que "no habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto somos los que habitan"⁷

En nuestra opinión no se puede abordar la ciudad sólo en cuanto a espacio o territorio, la ciudad ha de ser pensada y entendida como contexto, el ser humano es inherente a la ciudad, sin individuos no existiría la metrópolis, la ciudad nace como lugar de concentración entre seres humanos y sin estas vidas la ciudad no puede ser leída.

"La ciudad se lee porque se escribe, porque fue escritura. Sin embargo, no es suficiente examinar este texto si no se tiene en cuenta el contexto. Escribir acerca de esta escritura o este lenguaje, elaborar el metalenguaje de la ciudad, no supone ni conocer la ciudad ni conocer lo urbano. El contexto, lo que hay bajo el texto por descifrar, es decir, la vida cotidiana, las relaciones inmediatas, la parte inconsciente de lo urbano, lo que apenas se dice y menos aún se describe, lo que se oculta en los espacios habitados -la vida sexual y familiar- y apenas se manifiesta cara a cara y, asimismo, lo que hay por encima del texto urbano, esto es, las instituciones, las ideologías...no pueden descuidarse a la hora de traducir la información"⁸

⁴ SMITHSON, Robert, *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 61.

⁵ KOOLHAAS, Rem, *La ciudad genérica*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, p. 12.

⁶ AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2004, p. 58.

⁷ HEIDEGGER, Martin, *Construir Habitar Pensar*, La Oficina, Madrid, 2015, p. 19.

⁸ LEFEBRE, Henri, *El derecho a la ciudad*, Capitán Swing, Madrid, 2017, p. 78.

El reto que aquí se nos plantea es seguir escribiendo la ciudad sin olvidar lo que reside en los espacios habitados, entender que se construye en la medida en que se habita y que el carácter y las costumbres de los residentes debe estar presente en el proyecto de ciudad, que la identidad quebrada y los barrios despersonalizados de lo que hablaba Rem Koolhaas, conviven con la vida cotidiana y con todo lo demás, el ser humano necesita completarse a través de las relaciones sociales, un individuo aislado es un individuo incompleto.

Por estos motivos abordamos nuestro trabajo práctico desde un punto de vista crítico, con la intención de cuestionarnos lo que no se ve, la vida y el uso del espacio público, todo ello a través del concepto de ciudad genérica, disolviendo los límites de lo genérico y lo personal, lo público y lo privado, o mejor dicho lo propio, lo que vemos todos los días y que forma parte de nuestra existencia.

"Yo enfrento la ciudad con mi cuerpo; mis piernas miden la longitud de los soportales y la anchura de la plaza; mi mirada proyecta inconscientemente mi cuerpo sobre la fachada de la catedral, donde deambula por las molduras y los contornos, sintiendo el tamaño de los entrantes y salientes; el peso de mi cuerpo se encuentra con la masa de la puerta de la catedral y mi mano agarra el tirador de la puerta al entrar en el oscuro vacío que hay detrás. Me siento a mí mismo en la ciudad y la ciudad existe a través de mi experiencia encarnada. La ciudad y mi cuerpo se complementan y se definen el uno al otro. Habito en la ciudad y la ciudad habita en mí."⁹

1.1. LA CIUDAD COMO ENTORNO COTIDIANO

"¿Qué significa habitar? Habitar es morar, residir habitualmente un lugar, permanecer en un sitio a modo de residencia. [...] ¿Cómo se instala el hombre en el mundo?, ¿cómo pensar en el lugar en el que vivimos?, ¿qué tipo de relación establecemos con las cosas?, ¿Cómo organizamos nuestro entorno?"¹⁰

Así comienza Jesús Adrián su conferencia *Habitar el desarraigo* sobre el texto de Heidegger *Construir, Habitar, Pensar*. La ciudad es ese espacio que nos acoge y alberga, con el que establecemos sentimiento de pertenencia, es el escenario de nuestra vida y por ende está presente constantemente. La ciudad y la calle son lo común, el espacio designado a la cohabitación con desconocidos, por tanto, es un espacio de sociedad. ¿Pero cómo pensar este lugar? La mayor parte del espacio público está destinada al tránsito y la arquitectura actual

⁹ PALLASMAA, Juhani, *Los ojos del a piel, La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili, Barcelona, 2017, pp. 49 y 50.

¹⁰ ADRIÁN, Jesús, *Habitar el desarraigo* en HEIDEGGER, Martin, *Construir Habitar Pensar*, La Oficina, Madrid, 2015, p. 56.

cada vez nos ofrece menos posibilidades para parar, descansar y habitar un espacio público, así poco a poco dejamos de vivir nuestra ciudad y la limitamos a mero lugar de paso.

Pero es en la calle dónde tiene lugar el nacimiento y el ser de la comunidad y la existencia más allá de nosotros mismos, en palabras de Marc Augé "toda representación del individuo es necesariamente una representación del vínculo social que le es consustancial"¹¹. Por tanto, nosotros somos parte de la sociedad, como individuos conformamos la población de un espacio, lo que nos une a nuestros vecinos y nos da una identidad común, la calle es el nexo de unión necesario para formar ciudadanía y para establecer relaciones sociales y vecinales cotidianas. "Al contrario que los inmuebles que pertenecen desde casi siempre a alguien, las calles no pertenecen a nadie en principio"¹²

1.2. URBE CONTEMPORÁNEA Y ARQUITECTURA

"La inhumanidad de la arquitectura y la ciudad contemporánea puede entenderse como consecuencia de una negligencia del cuerpo y los sentidos, así como un desequilibrio de nuestro sistema sensorial. Por ejemplo, las crecientes experiencias de alienación, distanciamiento y soledad en el mundo tecnológico actual pueden estar relacionadas con cierta patología sensorial."¹³

Actualmente la ciudad es entendida como un producto, lejos encontramos aquellos tiempos donde la gente acudía al espacio público, bien fuese interior o exterior, a debatir, comprar o celebrar, esos lugares que eran comunes y accesibles a todos. Los mismos han desaparecido o están en proceso, claramente la ciudad ha sufrido una disociación entre la dimensión pública y la privada, con la disminución de la primera aumenta la segunda, la calle está en crisis. El significativo aumento de población ha derivado en un replanteamiento urbanístico de la *polis*, la cual ha dejado atrás la realidad de ciudad histórica para ser entendida como un medio de consumo.

"En una sociedad que, tal como sucede con la nuestra, se encuentra dominada por los valores que la técnica impulsa -velocidad, inmediatez, cuantificación...- la mirada queda imposibilitada para detenerse en detalles o fragmentos capaces de aproximarnos a una realidad que es la más cercana a nuestra experiencia. A fuerza de lo virtual, percibimos una realidad que sólo es imagen. La ciudad se convierte en un

¹¹ AUGÉ, Marc, *Op. Cit.*, p. 26.

¹² PEREC, G., *Especies de...*, *Op. Cit.*, p. 80.

¹³ PALLASMAA, *Op. Cit.*, p. 23.

espacio de tránsito incapaz de albergar algo que pueda quedar concebido como territorio ajeno a la colonización y al consumo."¹⁴

La ciudad se ha transformado y crecido, ha sufrido una mutación en cuanto a la forma de ser vivida a causa del impacto de las nuevas tecnologías y la proliferación de las nuevas comunicaciones. "Por la eficiencia y comodidad de la comunicación digital evitamos cada vez más el contacto directo con las personas reales, es más con lo real en general. El medio digital hace que desaparezca el enfrente real."¹⁵ Ya no es necesario habitar, la arquitectura que creamos es digital, ya no somos ciudadanos, no necesitamos desplazarnos, lo *háptico* desaparece, dejamos de ser agentes activos para pasar a ser consumidores pasivos. La ciudad digital es un espacio que fomenta el aislamiento, que no nos permite desarrollar ningún nosotros, que desemboca en una sociedad de individuos aislados, sin estructuras de vecindad ni sociedad.

Además, a causa del crecimiento desmedido que ha sufrido la metrópolis terrenal, esta es entendida como espacio agresivo y peligroso, ya no nos reconocemos en la misma y la arquitectura del miedo y del control se ha impuesto cada día un poco más, si bien es sabido que "la obsesión por la seguridad lleva a evitar cualquier relación con el entorno más próximo; parece que cada vez estamos más necesitados de encontrar un refugio, de estar al lado de aquellos que conocemos bien y pensamos que no nos harán daño alguno"¹⁶.

De esta forma también limitamos el uso del espacio público de forma paulatina hasta que finalmente lo reducimos a mero espacio de paso, abandonamos el espacio donde tiene lugar la vida en sociedad y por ende perdemos gradualmente la conexión con nuestros iguales y, tal y como apunta Byung-Chul Han

"Sin la presencia del otro, la comunicación degenera en un intercambio de información: las relaciones se reemplazan por las conexiones, y así solo se enlaza con lo igual; la comunicación digital es sólo vista, hemos perdido todos los sentidos; estamos en una fase debilitada de la comunicación, como nunca: la comunicación global y de los likes solo consiente a los que son más iguales a uno, ¡lo igual no duele!"¹⁷.

Pero la ciudad debe ser entendida como espacio de nuestra cotidianidad, lugar que atesora los sentimientos y vivencias, no es sólo un lugar, no puede ser leída exclusivamente como espacio sin tener en cuenta todo lo demás, los relatos que acompañan a cada pisada.

¹⁴ SANTIAGO MARTÍN DE MADRID, Paula, "Lugares antropológicos y lugares vividos: Ruzafa como experiencia" en VVAA, *Diálogos urbanos, Confluencias entre arte y ciudad*, Centro de Investigación Arte y Entorno, UPV, Valencia, 2008, p. 306.

¹⁵ HAN, Byung-Chul, *En el enjambre*, Herder, Barcelona, 2014, p. 43.

¹⁶ CORTÉS, Jose Miguel, "Arquitecturas del miedo", *Exit Book: Revista semestral de libros de arte y cultura visual* nº13, Olivares y asociados, Madrid, 2010, p. 58.

¹⁷ HAN, Byung-Chul, *El país*, 7 de febrero de 2018.

CAPÍTULO 2

TRANSITAR LA URBE COMO PRÁCTICA COTIDIANA

Partimos del hecho de que hemos aprendido a transitar la ciudad como si estuviésemos ciegos, somos incapaces de ver lo que miramos todos los días, y sobre esta máxima gira nuestro trabajo. Hemos dejado de mirar y de prestar atención, usamos la calle tan solo para desplazarnos, poco a poco perdemos el gusto por habitar el espacio público, por habitar el espacio común, por establecer relaciones vecinales, todo nos parece molesto y buscamos la soledad y tranquilidad del hogar, estamos perdiendo la esencia como comunidad.

"Lo cotidiano es lo humilde y lo sólido, lo que se da por supuesto, aquello cuyas partes y fragmentos se encadenan en un empleo del tiempo [...] Es lo que no lleva fecha. Es lo insignificante (aparentemente)."¹⁸

Nuestro trabajo práctico gira en torno a estas cuestiones y defiende un habitar del espacio consciente, activo y reivindicativo. Habitamos nuestro espacio cotidiano, el espacio que nos rodea y que es escenario de nuestra vida, pero nos proponemos hacerlo despiertas, mirando y remarcando a través de la propia obra lo que veíamos a diario y no habíamos mirado en mucho tiempo. Para ello, realizamos un transitar y un habitar activo, nos detenemos, observamos y miramos, otorgándole a la cotidianidad la importancia que merece, es decir, poniendo en valor nuestro entorno más próximo, el que habitamos de forma diaria, el que nos acoge y alberga día a día.

¹⁸ LEFEBRE, Henri, *La vida cotidiana en el mundo moderno*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 36.

"Lo que realmente ocurre, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? Lo que ocurre y vuelve cada día, lo trivial, lo cotidiano lo extraordinario, el ruido de fondo, lo habitual, ¿cómo dar cuenta de ello, cómo interrogarlo, cómo describirlo? Interrogar a lo habitual, pero si es justamente a lo que estamos habituados. No lo interrogamos, no nos interroga, no plantea problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuesta, como si no fuese portador de información. Esto no es ni siquiera condicionamiento: es anestesia. Dormimos nuestra vida en un letargo sin sueños. Pero nuestra vida, ¿dónde está? ¿Dónde está nuestro cuerpo? ¿Dónde nuestro espacio? Cómo hablar de esas "cosas comunes", más bien cómo acorralarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que permanecen pegadas, cómo darles un sentido, un idioma: que hablen por fin de lo que existe, de lo que somos."¹⁹

Estas palabras de Georges Perec podrían configurarse como el núcleo de nuestro trabajo, el punto de partida de nuestras preocupaciones. En este sentido, con nuestra práctica artística no tratamos sino de contestar estas preguntas en cuanto a nuestra relación personal con el espacio que habitamos, y por ende a través de esta introspección despertar en cuanto a la percepción que tenemos de nuestra metrópolis.

Para ello, como hemos apuntado anteriormente, vamos a intentar realizar un habitar consciente de la urbe, tomando la deriva como referente y realizando incursiones en nuestras propias *psicogeografías*. Recorreremos escrupulosamente por los tránsitos de nuestra cotidianidad dejando que nuestros sentidos capten toda la información banal que desechamos a diario. Por otro lado, para la selección de espacios, nuestra mirada pretende tener un carácter fenomenológico.

2.1. LA TEORÍA DE LA DERIVA Y LA PERCEPCIÓN DE LA CIUDAD

El andar es el acto más natural del ser humano y por ello durante los comienzos del siglo XX fue entendido como una forma de anti-arte que tenía como objetivo reconquistar la urbe. El día 14 de abril del año 1921 Dada organizó en la capital francesa una serie de excursiones ensalzando los lugares más banales de esta metrópolis, una "operación estética consciente que debía llevarse a cabo en la realidad de la vida cotidiana"²⁰, para ello se reunieron en Saint Julie le Pauvre un grupo de artistas formado por (de izquierda a derecha en la fotografía) Jean Crotti, Georges D'Esparbès, André Breton, Georges Rigaud, Paul Eluard, Georges Ribermont-Dessaignes, Benjamin Péret, Théodore Fraenkel, Louis Aragon, Tristan Tzara y Philippe Soupault.

¹⁹ PEREC, Georges, *Lo extraordinario*, Impedimenta, Madrid, 2008, p. 23.

²⁰ CARERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2017, p.79.

A través de estas acciones Dada renueva la lectura de la ciudad, abandonando la concepción de ciudad futurista para focalizar la importancia del presente y de lo cotidiano, ensalzando lo banal y lo insulso para conseguir desacralizar el arte y así unirlo junto a la vida y lo cotidiano.



Imagen tomada al grupo dadaísta el 14 de abril de 1921
en la iglesia Saint Julien le Pauvre

Tres años más tarde en 1924 el grupo dadaísta parisino compuesto por Louis Aragon y André Breton entre otros organizó la primera denominada deambulación, que consistió en un vagabundo, el cual tuvo una duración de varios días, de carácter errático en campo abierto utilizando la herramienta del andar como un componente onírico y surreal. El objetivo era experimentar el abandono y el azar mediante la experiencia de habitar un espacio desconocido que genere como resultado la conexión con la parte inconsciente de dicho espacio.

Esta práctica de *errabundo* en la naturaleza no se volvió a repetir, sino que se trasladó la experiencia a las calles de París, en contraposición a la ciudad banal, la ciudad surrealista es entendida como un organismo a través del cual se puede experimentar un ensalzamiento de lo maravilloso de lo cotidiano y por ello el surrealismo "utilizaba el andar -el acto más natural y cotidiano de la conducta humana- como un medio a través del cual indagar y descubrir las zonas inconscientes de la ciudad"²¹ investigando así una nueva forma de vivir e interpretar el espacio urbano y su realidad no visible.

Es a partir de aquí donde nace la palabra deriva a comienzos de la década de los 50 por la Internacional Letrista que siete años después pasará a denominarse la Internacional Situacionista y en su número 1 definirá la deriva como el modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana, técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos. Se utiliza también, más particularmente, para designar la duración de un ejercicio continuo de esta experiencia.²²

Es decir, un habitar de la ciudad experiencial que utiliza como herramienta lo lúdico-creativo a través de lo colectivo, que pretende, además de descubrir el inconsciente de la ciudad,

²¹ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 73.

²² CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 78.

investigar los efectos psicológicos que tiene la urbe sobre el ser humano a través del concepto de *psicogeografía*, el cual desarrollaremos en profundidad en el siguiente subcapítulo.

"La deriva es una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real, la materialización de un modo alternativo de habitar la ciudad, un estilo de vida que se sitúa fuera y en contra de las reglas de la sociedad burguesa, y que se propone como una superación de la deambulación surrealista"²³ Así explica Francesco Careri en *Walkscapes* como la deriva da un paso más allá de la deambulación, para exponer una teoría que entiende desde un punto de vista político lo cotidiano como lo sublime, con el objetivo de experimentar un habitar de la urbe nuevo mediante unas prácticas de la cotidianidad desconocidas hasta el momento.

En contraposición a la deambulación, la deriva defiende que lo prodigioso reside en la vida real, en las experiencias en la ciudad, incluso en el tedio del día a día, vivir la cotidianidad dejando a un lado lo maravilloso de la vida imaginaria, todo ello llevado a cabo a través de la acción, es decir, la construcción de momentos que no dejan huella por la fugacidad de la duración, como el andar en grupo sin recorrido previsto, estas acciones estaban pensadas para vivir el momento presente de una forma consciente y plena, sin preocuparse por la representación o la conservación de la acción para el futuro.



Chtcheglov, Ivan (Gilles Ivain), *Métagraphie*, 1952

Será en el año 1953 cuando la palabra deriva aparece por vez primera en un texto escrito por Ivan Chtcheglov, conocido por Gilles Ivain, que tiene por título *Formulario para un nuevo urbanismo*, pero Guy Debord será el encargado de completar posteriormente estas investigaciones sobre la deriva y el errabundeo urbano con dos obras, la primera datada en 1955, *Introduction à une critique de la géographie uraine*, y posteriormente en 1956 con *Teoría*

²³ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 73.

de la deriva. En esta última se definirá la actividad como un suceso controlado por el relieve psicogeográfico de la ciudad, esta deriva acepta lo azaroso pero no es una característica troncal de la misma, puesto que las *psicogeografías* metropolitanas determinan de antemano las direcciones y el espacio. Además, Debord concreta que la realización de la deriva debe llevarse a cabo por dos o más personas en un estado de conciencia similar para conseguir obtener conclusiones objetivas de la actividad, y le otorga una duración de un día aproximadamente. En palabras de Francesco Careri "lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente han hallado en la palabra deriva un territorio de encuentro."²⁴

Siguiendo esta línea de actuación sobre el terreno urbano y la deriva el 11 de junio de 1954 se inaugura en la Galerie du Passage una exposición de mano de los letristas, los cuales titularían como *66 métaphoriques influentiels*, a través de la cual se propone como novedad las cartografías influenciadas anticipadas en los escritos de Andre Breton. Así se mostrarían en esta exposición dichas cartografías realizadas por Gil J. Wolman, collages de imágenes junto con frases extraídas y recortadas de los periódicos, en cambio Gilles Ivain presentará un mapa de París con islas y penínsulas superpuestas sobre el mismo, ofreciendo de esta manera la idea de que lo exótico se encuentra al alcance de todo el mundo, simplemente hay que decidirse a explotar la ciudad propia.

2.2. PSICOGEOGRAFÍAS COTIDIANAS

En 1957, tres años desde la exposición *66 métaphoriques influentiels*, Asger Jorn y Guy Debord se encontrarían trabajando en los libros titulados *Fin de Copenhague* y *Mémories*, documentos preparatorios para conformar la Internacional Situacionista, Jorn aludirá en ellos al consumo, mientras que Debord trabajará sobre las memorias y amnesias de la urbe, simulando derivas en la misma. Así nace el primer mapa *psicogeográfico*, el cual es atribuido a Guy Debord y se trata de la Guide Psychogéographique de París, esta obra está pensada como un mapa doblado tradicional con el objetivo de ser distribuido entre los turistas pero que paradójicamente invita al individuo que lo use a perderse, entendiendo de esta forma la ciudad como un campo de juego y experimentación.

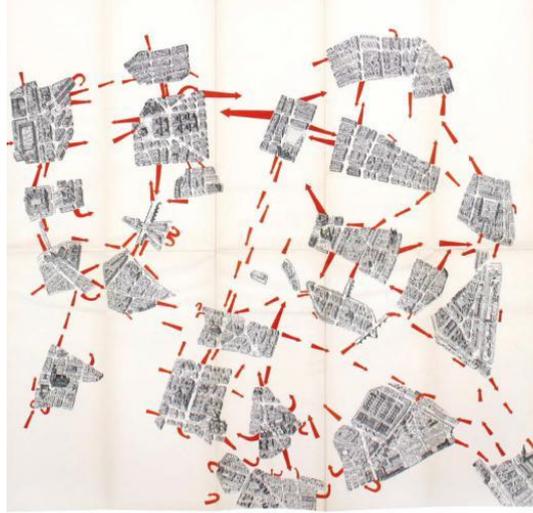
El mismo Debord posteriormente publicará otro mapa titulado *The Naked City: Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie*, con esta obra pretenderá poner en evidencia el carácter psíquico del paisaje urbano, como las relaciones afectivas interactúan en la posibilidad de la ciudad, el mapa carece de señalización o guía por los barrios, la unidad de dicha ciudad solo podría nacer de las relaciones psíquicas con el espacio a través de los recuerdos, y es que "la ciudad forma un paisaje psíquico construido mediante huecos: hay partes enteras que son olvidadas, o deliberadamente eliminadas, con el fin de construir en el vacío infinitas ciudades posibles."²⁵

Actualmente se entiende por *psicogeografía* el estudio sobre los efectos que produce el medio geográfico de forma consciente o inconsciente sobre los individuos y su comportamiento afectivo. El habitar del ser humano en un espacio tiene la capacidad de modificar el mismo, es decir, la importancia del espacio vivido, el cual genera, en el ser humano como individuo o

²⁴ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 86.

²⁵ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 86.

sociedad a través de la experiencia, cargas emocionales y psicogeográficas en los lugares, aunque la huella reflejada sea intangible, el simple acto de habitar contiene la competencia de modificar el significado cultural de un espacio, y por ende la relación afectiva más significativa que establecemos con el espacio es el sentimiento de pertenencia, el cual se desarrolla mediante el acto de habitar dicho lugar de forma cotidiana.



Guy Debord, *Guide Psychogèographique de Paris*, 1957

"Nuestro espacio existencial nunca es un espacio pictórico bidimensional, sino más bien un espacio vivido y multisensorial saturado y estructurado por memoria e intenciones."²⁶ Y es que el espacio habitado de forma cotidiana es nuestro espacio existencial, y por ende no se puede desligar de la experiencia vivida en el mismo, de esta forma nuestras *psicogeografías* se forman a través de la experiencia y la memoria. En palabras del poeta Noël Arnaud "Yo soy el espacio donde estoy"

2.3. LOS TRÁNSITOS DE LO COTIDIANO

"El hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo.[...]A partir de este simple acto se han desarrollado las más importantes relaciones que el hombre ha establecido con el territorio."²⁷

Como ya se ha dicho, el acto de andar es el acto más natural del ser humano en relación con el espacio, hemos recorrido, recorreremos y recorreremos el lugar que habitamos diariamente, y

²⁶ PALLASMAA, Juhani, *Esencias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2018, p. 20.

²⁷ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 15.

por ende, a través de esa experiencia hemos creado nuestros mapas *psicogeográficos* personales en relación a dicho espacio.

Actualmente esas experiencias se han visto afectadas por el modelo en el que vivimos, un tiempo marcado por lo digital, donde prima la eficiencia, la comodidad y la rapidez. En este sentido, Byun Chul-Han explica cómo la comunicación digital evita que establezcamos contacto directo con las personas reales, es más, con lo real en general, y declara que el medio digital hace que desaparezca el enfrente real,²⁸ y con ello la calle, "la cultura contemporánea en general marcha hacia un distanciamiento, una especie de desensualización y deserotización escalofriantes de las relaciones humanas con la realidad"²⁹

La realidad que habitamos nos ofrece la posibilidad del aislamiento y por tanto ya no existe la necesidad de transitar la urbe, la oportunidad de que nos traigan todo a casa afecta a nuestra relación con el espacio público, sin la experiencia del tránsito dejamos de habitar la ciudad, lo que ocasiona que no establezcamos relaciones afectivas con la misma y no desarrollemos mapas *psicogeográficos* personales. Por esta razón este proyecto se ha generado entendiendo que "el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que a menudo presentan una naturaleza que debería comprender y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas"³⁰

En este sentido, para la realización del presente proyecto, se entiende el acto de transitar como reapropiación del espacio y de la forma de habitarlo. Pretende que el acto de caminar, de andar, se lleve a cabo de forma consciente, fuera del adormilamiento generado por la sociedad de consumo y del trabajo, fuera de los valores de la velocidad, la inmediatez y la cuantificación, un caminar antiguo redescubierto. La realización de la deriva en los trastos cotidianos utilizando como herramienta el placer de redescubrir y tomar consciencia de nuestro entorno y nuestra realidad.

Así, el carácter práctico de este trabajo pretende otorgar a la ciudad esa conexión afectiva y *psicogeográfica* a través de la contemplación, el acto de caminar y la observación de lo que nos rodea, con el objetivo de recuperar la vivencia en el espacio público. Al respecto, Careri señala que "en la actualidad podríamos construir una historia del andar como forma de intervención urbana, que contiene los significados simbólicos de aquel acto creativo primario: el errar en tanto que arquitectura del paisaje, entendido por 'paisaje' el acto de transformación simbólica, y no sólo física, del espacio antrópico."³¹

Por otro lado y en relación con la arquitectura, el hecho de andar crea espacio, territorio y hogar, "el espacio arquitectónico es espacio vivido más que espacio físico."³² La acción de transitar nuestra ciudad crea mapas propios sobre nuestra urbe, contornos y fronteras de los que solo somos conscientes mediante el mismo acto de andar, por este motivo hemos re- andado nuestros trayectos cotidianos, y nos hemos servido de los mapas mentales *psicogeográficos* para así poder materializar mapas *psicogeográficos* propios y tangibles a través de la pintura.

²⁸ HAN, Byung-Chul, *En el enjambre*, Herder, Barcelona, 2014, p. 42.

²⁹ PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de...*, *Op. Cit.*, p. 38.

³⁰ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 20.

³¹ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 16.

³² PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de...*, *Op. Cit.*, p. 75.

2.4. EL TRÁNSITO Y EL ARTE

En este subcapítulo haremos alusión a algunos artistas y obras específicas que toman lo cotidiano y el acto de caminar como referente para llevar a cabo proyectos artísticos. No cabe duda de que los mismos han sido fundamentales en nuestra forma de entender la práctica artística. Comenzaremos hablando de Richard Long y en concreto de la obra *A line made by walking*, posteriormente nos centraremos en la obra de Hamish Fulton y haremos alusión a la perspectiva sobre la urbe de Robert Smithson. Si bien en todos los casos se trata de trabajos llevados a cabo en el espacio natural, nos interesa, tal y como ya hemos señalado, la práctica artística derivada del acto de caminar. Asimismo, hemos considerado de interés hacer alusión a los proyectos de Francis Alÿs, quien ha utilizado tanto la experiencia en la urbe como el acto de andar para denunciar diversas problemáticas asociadas a la urbe contemporánea.



Richard Long, *A Line Made By Walking*, 1967

No cabe duda de que la práctica artística de Richard Long (Bristol, 1945) es un claro ejemplo donde la experimenta del lugar –en este caso de la naturaleza– viene dada a través del paseo. Según sus palabras:

"Para mí, el mero hecho de caminar permite que la imaginación se libere. Realizar actividades sencillas que no implican al pensamiento, como contemplar el fluir de un río o descansar sobre una piedra, libera y agudiza los sentidos. A través de los ritmos del caminar, dormir, caminar, dormir, comprendo mejor los ritmos de la vida y de la naturaleza"³³

En el año 1967 llevará a cabo *A Line Made By Walking*, una obra tan radical como simple, una línea recta en un campo de hierba creada a través de la acción del andar, y que quedó registrada a través de un negativo fotográfico, puesto que con el paso del tiempo la hierba

³³ RAQUEJO, Tonia, *Land Art*, Nerea, Madrid, 1998, p. 115.

volvería a crecer y los efectos de la acción desaparecerían. Para Richard Long el andar se traduce como la acción por medio de la cual se interviene el espacio.

" La imagen de la hierba hollada contiene en sí misma la presencia de una ausencia: la ausencia de la acción, la ausencia del cuerpo, la ausencia del objeto. Por otra parte, se trata sin duda del resultado de la acción de un cuerpo y de un objeto, algo situado a medio camino entre la escultura, la performance y la arquitectura del paisaje"³⁴

Por otro lado, Hamish Fulton (Londres, 1946), el cual solía acompañar a Richard Long en sus errabundeos continentales, resolvía la representación de los recorridos mediante imágenes y textos gráficos que le permitían atestiguar la experiencia del tránsito. En este sentido, la obra de Fulton así puede describirse como una poesía geográfica, utilizando frases y signos a modo de cartografías que reflejan las sensaciones y experiencias de la acción, siendo estas representaciones toda la huella material que quedará de la acción, ya que para este artista "los paseos son como las nubes. Vienen y se van."³⁵



Hamish Fulton

De la exposición *Viajeros*, 2005

En relación a Robert Smithson (Nueva Jersey, 1938) nos interesa especialmente el texto *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey* y la exposición en Virginia Dwan Gallery que incluye un mapa en negativo que muestra la región de monumentos del río Passaic junto a otras fotografías en blanco y negro de los mismos. La particularidad de esta acción se encuentra en los monumentos en sí, que son objetos de un paisaje industrial de periferia. Tanto el texto como la exposición son el relato de la experiencia del viaje realizado por Smithson, que el mismo define como una odisea suburbana.

La incursión de Robert Smithson está guiada por una mirada renovada de lo cotidiano, y la invitación a otras personas a que lo realicen también, los viajes de este artista son una búsqueda y experimentación de la realidad de los espacios que lo rodean, los cuales generan nuevos mapas a través de una mirada renovada hacia lo ordinario de lo urbano.

³⁴ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 122.

³⁵ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 125.

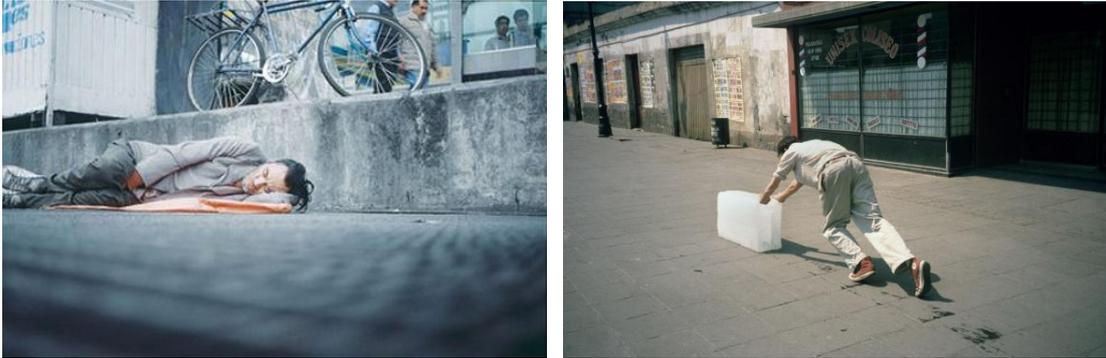
"Smithson se lanza hacia los despojos de los suburbios del mundo en busca de una nueva naturaleza, de un territorio desprovisto de representación, e unos espacios y unos tiempos en transformación constante. La periferia urbana es una metáfora de la periferia de la mente, de los despojos del pensamiento y de la cultura. [...] Smithson no huye de las contradicciones de la ciudad contemporánea, sino que se introduce a pie en ellas, con una condición existencial a medio camino entre la del cazador paleolítico y la del arqueólogo de futuros abandonados."³⁶



Robert Smithson, *Un recorrido por los monumentos de Passaic*

Por último, nos gustaría destacar el trabajo de Francis Alÿs (Bélgica, 1959) quien ha utilizado la experiencia en la urbe y el andar para intervenir la ciudad a través de su trabajo, ya que entiende que la acción de caminar hace al ser humano tomar conciencia sobre las cosas que surgen en su entorno más próximo. Entre los años 1992 y 2006 realizará tres importantes series fotográficas en la ciudad de México DF, las cuales tendrán como título *Durmientes*, *Ambulantes* y *Méridigos*, la primera sobre personas y animales que se encuentran durmiendo en el espacio público y que por ende desarrollan toda su cotidianidad en las calles de la urbe, factor que tienen en común con los sujetos fotografiados en la segunda serie, que son en su mayoría vendedores ambulantes, y por último *Méridigos*, dónde retratará gente que utiliza, por no tener otro recurso, la calle como hogar, y que por tanto desarrolla toda su actividad cotidiana en el espacio público.

³⁶ CARERI, Francesco, *Op. Cit.*, p. 138.



Francis Alÿs, *Durmientes*
Francis Alÿs, *Paradoja de la praxis*, 1997

También nos gustaría destacar dos obras de Francis Alÿs realizadas a través del acto de andar en la urbe, la primera sería *Paradoja de la Praxis*, la cual realizará en el año 1997, y que consistirá en desplazar un bloque de hielo por la ciudad, el cual terminará desapareciendo, quedando solo como huella de la acción el registro fotográfico realizado durante el trayecto. Por último *The Green line* realizada en el año 2004 en Jerusalem, una acción realizada previamente en el año 1995 en Sao Paulo, dónde utilizó una lata de pintura de color azul, en Jerusalem utilizaría una lata de pintura verde en la que perforaría un pequeño orificio en la parte de abajo para dejar el rastro de su trayecto de 24 km, el mismo artista declararía "sometime doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic"³⁷

³⁷ <http://francisalys.com/the-green-line/> 2/04/2019 11:26

CAPÍTULO 3

LA HUELLA COMO RECURSO EXPRESIVO EN LAS ARTES VISUALES

"La importancia del concepto de huella o impronta en el hombre radica en su capacidad para ayudarlo a comprender el mundo. A través de ella, el hombre puede entender el mundo que le rodea, lo que acontece, puede intentar reconstruir el pasado para comprender mejor su presente y, al mismo tiempo, al abrigo de ésta, puede albergar el deseo de persistir en el futuro, como un intento, diremos que incierto, de trascender."³⁸

La huella tiene la capacidad de ofrecernos diversos significados y por tanto ofrece una amplia gama de posibilidades de entender el mundo, puede adquirir el carácter de ausencia o el de presencia, tiene la capacidad de rescatar la memoria y de materializar el pasado. La huella tiene la capacidad de trascender.

Creemos que es importante destacar el papel que juega la moral y religión judeocristiana en cuanto a la importancia adquirida por la huella en nuestra sociedad. Esta religión ha sido practicada en Occidente durante siglos, y actualmente podemos decir que muchas de sus doctrinas o creencias se encuentran culturalmente instauradas en nuestra sociedad al margen de la práctica religiosa, entre todas estas creencias podemos encontrar una gran cantidad de tabúes, supersticiones y miedos en torno a la muerte, todo ello fomenta el deseo de perdurabilidad y prevalecer en la historia. En palabras de Carmen Parralo Aguayo

"Esta vacuidad en la que es transformada la religión, ligada como hemos explicado, a esta nueva forma de concebir el tiempo ya desde la modernidad como valor en sí mismo; para la producción, para el estudio, para la creación, etc., promueven esta crisis de la muerte, en la que interviene directamente un sentimiento de fugacidad permanente del tiempo, que dividiendo nuestro presente en una pluralidad de

³⁸ PARRALO AGUAYO, Carmen, *Huella y fragmento. Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte. La angustia creadora*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2005, p. 37.

instantes efímeros, donde pareciera que las acciones humanas caducan antes incluso de haberse realizado, proporciona en ocasiones, una insólita sensación de vértigo"³⁹

A causa de esta ferviente inquietud sobre el paso del tiempo que caracteriza a la cultura occidental contemporánea, nace una creciente necesidad por dejar la impronta de la propia existencia y también el deseo de recuperar la memoria de lo que ya no existe. Así los artistas contemporáneos se han visto influenciados por estas cuestiones filosóficas en torno a la muerte, la trascendencia y la perdurabilidad, conceptos que han desarrollado en su campo de estudio a través de la huella o fragmento.

"La huella es, en términos generales, un origen absoluto de todo, que puede adquirir sentidos múltiples."⁴⁰ La huella, entendida como resto, como objeto en sí, o la representación de la misma, puede ser interpretada a través del deseo de prevalecer en el tiempo, puesto que la huella convertida en objeto es lo que evoca de una manera más directa el propio devenir del tiempo, y por ende la representación de la misma a su vez tiene ese carácter de archivo y registro.

Por ello, en el arte contemporáneo, el empleo del concepto huella o fragmento, ha sido un recurso reiteradamente utilizado con el objetivo psicológico de trasladar al espectador ideas y conceptos inherentes al ser humano, conceptos anteriormente mencionados, como el trascender y prevalecer en la historia, o la recuperación de la memoria, ya que el concepto tiene la capacidad de unir y realizar conexiones entre todos los seres humanos, ya se trate dentro del ámbito de la historia común a la humanidad o a una cultura en particular, o de la propia, esa historia de lo cotidiano que está más relacionada con la familia y lo propio. Es decir, tanto los conceptos de huella, fragmento o ruina, parten del principio de lo común a todos los seres humanos, miedos o dogmas culturales comunes a una sociedad, partes de la historia de una comunidad, o las reminiscencias al pasado familiar, estos conceptos remiten a vestigios culturales compartidos que tienen la función de recordar a través de su carácter dual, el cual les permite establecer un vínculo entre dos tiempos distintos.

Este carácter dual de conexión entre dos tiempos distintos evoca el carácter trágico del concepto, ya que, tanto la huella, el fragmento o la ruina, son objetos que ya no son, adquiriendo así la condición atemporal, todo ello situado en una contemporaneidad donde la fugacidad, la velocidad y la inmediatez son los conceptos dominantes. Así, la reminiscencia al pasado que otorga la huella, y el fragmento en sí como objeto artístico atemporal, permite a los artistas contemporáneos construir un lenguaje propio en torno a la memoria y la fugacidad de la vida.

En los siguientes sub-apartados nos vamos a centrar en el proceso artístico que se genera en torno a la desaparición de espacios desde una mirada fenomenológica, entendiendo la huella en cuanto que a lugar, focalizando nuestra investigación en artistas que extraen la huella física y real del espacio, ya sea a través del proceso de *frottage* o arranque a *strappo*.

³⁹ PARRALO AGUAYO, Carmen, *Op. Cit.*, p. 184.

⁴⁰ PAES DE CARVALHO RAMON, Fernando, *Marcas y Restos: Presencia y ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2016, p. 175.

3.1. NATURALEZA Y *FROTTAGE* A TRAVÉS DE LA OBRA DE Michelle Stuart y Jane Eaton

Michelle Stuart (Estados Unidos, 1933) es conocida por trabajar con el medio entendido como espacio. En la práctica artística utiliza como herramientas la tierra, cera, semillas y plantas, así Stuart va más allá de los límites que los recursos artísticos tradicionales proporcionan ya que recoge la materia de los lugares sobre los que quiere trabajar. Este aspecto otorga a su trabajo una conexión directa con el medio, con lo que sus obras articulan un lenguaje personal cuyo núcleo es la exploración del espacio tanto físico como cultural. Desde la década de los 60 esta artista ha trabajado con grandes formatos de *frottage*, instalaciones multimedia, escultura, dibujos y grabados.

En su trabajo podemos encontrar diversas influencias a historia, astronomía, botánica y arqueología, sin embargo queremos destacar las obras de gran formato que ha realizado mediante el uso de la técnica del *frottage* en el medio natural, sirviéndose de grandes superficies de papel y grafito. Los *frottage* de Michelle Stuart contienen una mirada fenomenológica que pretende explotar la conexión física entre artista y espacio, desde una posición comprometida con la memoria histórica de los lugares. Así, en 1972 Stuart comienza una investigación sobre *frottage* de gran tamaño con el interés de documentar la huella particular que genera las formaciones de tierra, ella misma explico el proceso cómo "making something manifest that you couldn't really see otherwise."⁴¹



Michelle Stuart, *Zena Scroll*, 1973.
Michelle Stuart, *Sayreville Strata Quartet*, 1976.

⁴¹ STUART, Michelle, en, Dia:, *Michelle Stuart*, Disponible en: <https://www.diaart.org/program/exhibitions-projects/michelle-stuart-exhibition> [consultado: 14/05/2019]

En la pieza *Sayreville Strata Quartet* (1976), Stuart da un paso más allá y además de recoger la huella fidedigna que permite extraer la técnica del *frottage*, se valió del propio medio para realizar una obra que representase el espacio de la forma más veraz posible, utilizando la propia tierra del lugar, la cantera abandonada en Sayreville situada en Nueva Jersey. Así obtuvo cuatro paneles de papel, que muestran las gradaciones tonales del espacio mientras que también recogen la huella de dicho lugar.

Por último nos gustaría destacar la obra *Niagara gorge Path Relocate*, realizada en el año 1975, dónde desplegó 140 metros aproximados de papel para recoger la huella del lugar en el que se encontraban situadas las Cataratas del Niágara 12.000 años atrás.



Michelle Stuart. Niagara gorge Path Relocate, 1975

Al igual que Stuart, Jane Eaton (Canadá, 1954) trabaja sobre el medio material, sin embargo esta artista se encuentra influenciada por una noción de pensamiento novedosa, las *geopoéticas*, concepto desarrollado por el poeta y escritor escocés Kenneth White. Este concepto parte de la preocupación sobre el momento histórico de desvinculación con nuestro entorno en el que nos encontramos en este momento, y desconocido hasta hoy, y que plantea que los seres humanos pueden ser entendidos como un peligro para el planeta. Por ello las *geopoéticas*, nacen desde una posición crítica a partir del estado actual del planeta, el cual requiere de un compromiso por parte del ser humano para reconectar con el medio y cuidar del entorno. Así la *geopoética* trata de actuar en favor de la tierra y reconectar con el medio utilizando un camino de trabajo interdisciplinario y colaborativo entre el arte, la filosofía y la cultura.

A partir de este concepto Jane Eaton trata de comprometerse y reconectar con el medio ambiente utilizando su trabajo como medio, por ello la artista realiza *frottage* en la naturaleza utilizando papel o lienzo y grafito. Podemos situar el punto de partida de su trabajo en el roble inglés, o árbol de la vida, el cual le proporcionó la relación simbólica que necesitaba para su trabajo ya que hace referencia y comparte valores similares en diferentes culturas.



Jane Eaton, The English Oak tree, 2015.

3.2. EL REGISTRO DEL ESPACIO EN Carlos Vergara

Carlos Vergara (Brasil, 1941) trabaja con el concepto de huella, para ello registra el espacio valiéndose de la estampación, sus monotipos van desde fábricas abandonadas y calles adoquinadas hasta áreas más naturales como los pantanos de Río de Janeiro, así, a través de su trabajo, Vergara realiza registros topográficos de los espacios que visita. "La obra de Vergara se hace interesante para la investigación por tratarse de un registro de la naturaleza encontrada. El artista trata estos registros como un sudario del paisaje, ubicándolos entre la representación y la presentación de un vestigio del objeto real."⁴² De esta forma el artista no representa el paisaje, sino que se apropia de él y según sus palabras:

"Yo no soy un pintor de paisajes que voy por ahí con un caballete en mano. Aquí se invierte la situación, en el sentido que en vez de comprar pinturas y pigmentos, las voy a buscar donde está el pigmento en su origen, en el paisaje. Ese pigmento, hecho polvo minúsculo, se va esparciendo por todas partes, sobre el paisaje, sobre las personas y animales. Así, realizo un sudario del paisaje."⁴³

⁴² PAES DE CARVALHO RAMON, Fernando, *Marcas y Restos: Presencia y ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2016, p. 230.

⁴³ PAES DE CARVALHO RAMON, Fernando, *Op. Cit.*, p. 233.

El trabajo de Carlos Vergara tiene un carácter pictórico marcado, de forma que, para este artista, recoger la huella del espacio no es suficiente si no se le otorga un aspecto relacional con su espacio, pues sin este no estaría completa. "Ocurre en este trabajo un desplazamiento tanto físico del pintor como de la obra y el lugar de la obra. Sus investigaciones cuasi científicas se concentrarán en revelar, a través de la historicidad del material del pigmento, un descubrimiento del lugar donde se extrae y se produce artesanalmente."⁴⁴



Carlos Vergara, *Ouro Petro II*, 1995

De esta forma para Vergara la simple huella, es decir, el objeto resultante de la extracción de la huella, por sí mismo podría representar el lugar, pero no pertenecer a él, sus monotipos, serían entendidos así como impresiones de un momento concreto, como vestigios o reminiscencias del espacio, así podríamos ubicar sus obras entre los límites de representación, huella y lugar.

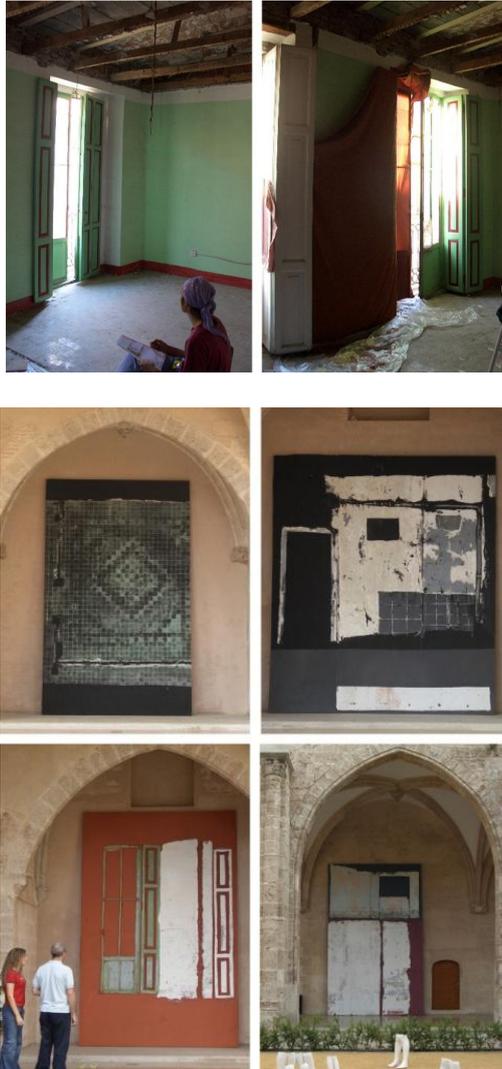
3.3. MEMORIA Y PARED EN Patricia Gómez y María Jesús González

Desde el año 2002 Patricia Gómez (Valencia, 1978) y María Jesús González (Valencia, 1978) trabajan con los conceptos de memoria y espacio, para ello se sirven de la técnica del arranque a *strappo*, que consiste en el encolado directo sobre superficies que tendrá como resultado un monotipo de la primera capa de dicha superficie recogida sobre el lienzo. Así Gómez y González conseguirán desprender grandes superficies murales y obtener el registro material del estado real de espacios abandonados que se encuentran en proceso de desaparición.

Para ello, se valen del *readymade*, ya que en ningún caso manipulan el arranque una vez realizado, simplemente se apropian de lo encontrado en el espacio utilizando lo azaroso del proceso. A través de esta acción consiguen rescatar la memoria oculta del pasado de estos lugares que han sido condenados al abandono, así mediante el objeto físico y el archivo fotográfico generado con la acción prevalecerá la memoria y huella del lugar. El acto de arranque es un acto simbólico de extracción de la memoria, de representación de la historia vivida en espacios que se encuentran deshabitados, una historia que queda cautiva entre los muros. Estas palabras de Juhani Pallasmaa, en nuestra opinión, resumen la esencia del trabajo de estas dos artistas.

⁴⁴ PAES DE CARVALHO RAMON, Fernando, *Op. Cit.*, p. 234.

"Estamos en continuo intercambio con nuestro entorno; lo interiorizamos y, simultáneamente, proyectamos nuestros cuerpos, o aspectos de nuestros esquemas corpóreos hacia él. La realidad y la memoria, la percepción y el sueño se funden. Este entretejimiento y esta identificación secreta, física y mental, tienen también lugar en toda experiencia artística."⁴⁵



Patricia Gomez y María Jesus Gonzalez,
Intervenciones en El Carmen (Valencia), 2005.

A lo largo de su trayectoria Patricia y María Jesús han trabajado recuperando y conservando la memoria de diversas zonas rurales abandonadas, de edificios en desuso del barrio del Cabanyal y del Carmen en Valencia, además de diversas cárceles, como la antigua prisión de Palma o la cárcel modelo de Valencia.

⁴⁵ PALLASMAA, Juhani, *Esencias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2018, p. 25.

3.4. EL *FROTTAGE* COMO DOCUMENTO CON Masao Okabe

En el año 1977 Masao Okabe (Hokkaido, Japón, 1942) comienza a desarrollar el *frottage* en su práctica artística con el objetivo de preservar la memoria del espacio. En el año 1979, en París, Okabe realizará una serie de 169 *frottages* llamada *Membrane of a City*, a través de la cual recogerá las huellas de las calles de la ciudad, y por ende, la historia que en ellas yace.

Será a partir del año 1980 cuando este artista comience a recoger las huellas que la bomba atómica causó en Hiroshima, este trabajo concluirá con una gran exposición que tendrá lugar en el pabellón de Japón en la Bienal de Venecia en el año 2007. En dicha exposición mostrará 1400 *frottages* realizados en la estación de tren de Ujina, situada en las proximidades de Hiroshima, la cual sufrió las consecuencias de la bomba H el 6 de agosto de 1945. Para la realización de dichas obras, el artista frotaría con grafito la superficie del papel sobre el suelo de Ujina, de esta manera Okabe construye un archivo sobre la destrucción.

Cabe decir que los *frottages* de Masao Okaba son entendidos como documento del acontecimiento, un registro de la violencia sobre la historia de la humanidad. "Según Peter Sloterdijk, la violencia cambia su modo de manifestación a partir de la transformación de la guerra tradicional en terrorismo ambiental. Desde la mañana del 6 de agosto de 1945 el espacio del archivo cambia su sentido a partir de una nueva forma de violencia sobre el habitar el espacio."⁴⁶



Masao Okabe, Bienal de Venecia, 2007

⁴⁶ FERNANDEZ CAMPÓN, Miguel, Masao Okabe. *Un archivo post-militar de velocidades infinitas*, en VVAA, *Archivo y fondos documentales para el arte contemporáneo*, Editora Regional de Extremadura, Badajoz, 2009, p. 137.

Este acontecimiento histórico no solo domina al enemigo en cuanto a la guerra se refiere, o la noción antigua de guerra que trata sobre el cuerpo a cuerpo, por el contrario la bomba H domina todo lo que envuelve al enemigo, atrapa todo su mundo circundante. Este acontecimiento histórico marcaría la historia bélica a nivel mundial por la repercusión natural del acto en sí. El peso del trabajo de Okabe cae en la irreversibilidad del no-habitar, las 1400 obras hablan de un espacio que ya no es, pues en él no contiene nada.

Miguel Fernández Campón explica en el texto sobre este artista titulado *Masao Okabe. Un archivo Post-militar de velocidades infinitas*, como el archivo es ya huella pre-biológica, pasado pre-biológico, que puede en su diferencia devenir hacia delante. La violencia ha creado un archivo de la pre-biología, para partir desde ella en un devenir hacia delante, en un futuro.⁴⁷

3.5. LA CIUDAD A TRAVÉS DEL FROTTAGE

"El ciudadano puede encontrar a la ciudad como encuentra a una persona. La ciudad tiene una fuerza poética, una capacidad para personificar ese encuentro, en la profundidad de sus lugares, que son los lugares del hombre, construidos por el hombre, donde se aglutinan sus historias, quedando incrustadas entre los rincones y paredes."⁴⁸

Por ello la percepción que, como habitantes, desarrollamos sobre la ciudad tiene que ver más con una mirada fenomenológica que una mirada científica, ya que nuestras *psicogeografías* cotidianas están compuestas por lo visible pero también por lo invisible, por lo que no se ve o aprecia a priori, por el ambiente, los olores, los ruidos, etc., pero también por lo vivido, por nuestra experiencia existencial y por el pasado que esos lugares encierra. De esta forma son nuestras propias *psicogeografías* las que elaboran nuestro lenguaje personal en torno a nuestro hábitat, y que en cada persona es único e intransferible ya que una ciudad no puede ser vivida de la misma manera por dos seres humanos distintos.

Así, nuestro lenguaje es fruto de no solo la experiencia, sino también de la memoria y la creatividad, ya que no sólo captamos imágenes de la ciudad como habitantes, sino que proyectamos nuestras propias imágenes sobre la urbe.

"Yo enfrento la ciudad con mi cuerpo; mis piernas miden la longitud de los soportales y la anchura de la plaza; mi mirada proyecta inconscientemente mi cuerpo sobre la fachada de la catedral, donde deambula por las molduras y los contornos, sintiendo el tamaño de los entrantes y salientes; el peso de mi cuerpo se encuentra con la masa de la puerta de la catedral y mi mano agarra el tirador de la puerta al entrar en el oscuro

⁴⁷ FERNANDEZ CAMPÓN, Miguel, *Op. Cit.*, p. 143.

⁴⁸ LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia, *Orientación y desorientación en la ciudad. La teoría de la deriva. Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético artístico*, Universidad de Granada, Granada, 2005, p. 172.

vacío que hay detrás. Me siento a mí mismo en la ciudad y la ciudad existe a través de mi experiencia encarnada. La ciudad y mi cuerpo se complementan y se definen el uno al otro. Habito en la ciudad y la ciudad habita en mí."⁴⁹

Esta consciencia sobre nuestro habitar en torno a la ciudad le permite al ciudadano-artista realizar una búsqueda consciente de respuestas y que hace que lo invisible se vuelva a su vez más evidente, "el ciudadano-artista interioriza las percepciones-sensaciones del entorno, relacionándolas a los lugares, y estableciendo conexiones entre el medio físico y sus sentimientos y recuerdos; le da significado a estos lugares, a los rincones de la ciudad, al mundo; les da nombre."⁵⁰

El *frottage* ha sido la herramienta elegida por muchos ciudadanos-artistas a lo largo de la historia para representar lo invisible a través de la realidad material de la urbe, esto les ha permitido captar una huella perteneciente a un espacio y tiempo concreto, convirtiendo así dicha huella en significante y significado.

Es el caso de Scott King (Inglaterra, 1969), quien utilizó esta técnica para su obra *77 Barton Street*, que realizó para el centro de arte Deichtorhallen en Hamburgo, King realizó un *frottage* valiéndose de papel y grafito de toda la fachada de la casa de Ian Curtis, la cual se encuentra en Macclesfield en el Reino Unido. Durante dos días trabajó para la extracción de este *frottage* sobre lo que se convirtió en un lugar de culto para los *fans* de la banda inglesa de *punk* Joy Division tras el suicidio de Ian Curtis en dicha casa. A través de esta obra, Scott King recoge la huella no sólo física sino cultural de un lugar y un tiempo determinados para la sociedad inglesa.



Scott King, *77 Barton Street*, 2019

⁴⁹ PALLASMAA, Juhani, *Los ojos del a piel, La arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili, Barcelona, 2017. pp. 49 y 50.

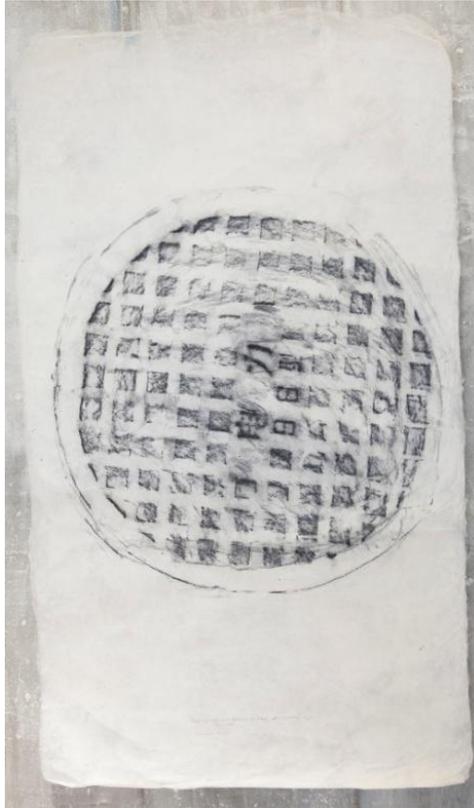
⁵⁰ LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia, *Op. Cit.*, p. 174.

Robert Overby (Illinois, 1935) utilizaría el *frottage* durante su carrera en varias ocasiones, para trabajar sobre todo con conceptos como el tiempo y la fragilidad de la existencia humana a través de obras que exploraban materiales, imágenes y arquitectura, todo ello siempre desde el concepto de impermanencia de los mismos. En el año 1972, mientras pasaba una temporada en Nueva York, comenzará a trabajar con la idea de la superficie entendida como información, y aplicando la técnica de *frottage* realizaría la pieza *Brick painting large*, para traducir visualmente toda la información fenomenológica del espacio.



Robert Overby, *Brick painting large*, 1972.

Caitlin Reilly (Australia-) también trabaja el *frottage* desde esa mirada fenomenológica en relación al espacio cotidiano, durante su estancia en Asia realizó una serie de *frottages* titulada *Scratching the surface*, en las calles de Shanghai, Xining, Hei Ma He, He Fei y Chongming Island, para lo que se sirvió de carboncillo y papel hecho a mano que compró en Guanxi Provence. De esta forma a través de los propios materiales, pertenecientes al lugar, junto con los patrones revelados a través del *frottage*, Reilly capta la información escondida bajo la superficie, con el objetivo de trasladar con sus obras la huella, no sólo material, sino la invisible, que habla de las gentes, la historia y la experiencia que ella misma ha vivido en China.



Caitlin Reilly, *Scratching the surface*, 2014

Por último nos gustaría destacar el trabajo en relación al *frottage* de Anna Barribal (Plymouth, 1972). Sus obras parten del concepto de lo familiar, trabando siempre entre lo público y lo privado y realzando lo mundano, generando así una fascinación por lo que pasamos por alto en el día a día. Barribal realiza los *frottage* de las superficies de los objetos que forman parte de su cotidianidad valiéndose de papel y grafito, y cuida captar hasta el último detalle del objeto, así mediante el trabajo de *frottage* minucioso el papel consigue adaptarse al objeto y terminar siendo una segunda piel del mismo, lo que le otorga a sus obras un carácter escultórico. En palabras de la artista "I'm very interested in drawing having a physical presence - having one foot in the real, so there's no translation between looking and describing. It's a physical activity for me and the work is physical for the viewer." En relación a los mismos, podríamos decir que los *frottages* de Anna Barribal captan la memoria del espacio y los objetos que, de alguna forma, atestiguan nuestra existencia y nuestro paso por el mundo.



Anna Barribal, *Door*, 2004.

CAPÍTULO 4

PROYECTO ARTÍSTICO

"El suelo está hecho de retales; diferentes texturas -de hormigón, peludas, toscas, brillantes, plásticas, metálicas, embarradas- se alternan al azar, como si estuviesen destinadas a espacios distintos...El suelo ya no existe"⁵¹

Desde una perspectiva fenomenológica, podríamos decir que la calle ya no existe, o por lo menos ahora existe de otra forma ya que hemos perdido la costumbre de habitar el espacio público, de hacer vida de barrio, paulatinamente hemos dejado de habitar la ciudad para transitarla. Ya no existe el espacio público como lugar de encuentro, ha sido sustituido por el espacio privado, por las grandes urbanizaciones con todo incluido, por el hogar y por los espacios destinados al trabajo. Es ahí donde acontece nuestra cotidianidad, relacionándonos sólo con unos pocos.

Por otro lado, las arquitecturas del miedo se funden con el auge de lo privado para desplazar a la calle como emplazamiento de reunión, la calle ya no es un lugar seguro, no conocemos a nuestros vecinos y no nos sentimos seguros en su presencia, paradójicamente, si no utilizamos el espacio público como medio para relacionarnos con la otredad, que en este caso está representada por nuestros vecinos, jamás llegaremos a sentirnos seguros y cómodos habitando las calles de nuestra urbe.

Por ello, nuestro trabajo práctico nace desde el deseo de defender el espacio público y la utilización del mismo, para ello aspiramos establecer un vínculo más fuerte con nuestra ciudad y volver a habitar las calles de la metrópolis que habitamos. Con este objetivo, tuvimos que volver a aprender a vivir la ciudad, y es que como señaló Walter Benajmin, se debe aprender

⁵¹ KOOLHAAS, Rem, *Espacio basura en Acerca de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 2014, p. 86.

el "arte de extraviarse", así a partir de esta premisa comenzamos nuestra investigación respecto a nuestro entorno más cotidiano, extraviándonos en lo que veíamos todos los días y hacía mucho tiempo que no mirábamos.

En nuestra búsqueda por recuperar el uso del espacio público, encontramos lugares de nuestra cotidianidad que resultaban significativos, espacios que habitamos regularmente, que han sido escenario de nuestra vida de forma constante, espacios que no hemos destinado siempre al tránsito y que ofrecen lecturas diferentes. Espacios de la vía pública en los que habitamos de forma habitual, lugares en los que paramos y nos involucramos, sitios específicos de nuestra rutina (pasos de cebra en los que esperamos todos los días, el kiosco dónde compramos el periódico, la puerta de la frutería que visitamos de forma asidua, el portal dónde paramos a charlar con nuestros vecinos, etc.), y es que tal y como apunta Joan Nogué "las topografías de la vida cotidiana están demasiado impregnadas de emoción y sentimiento y nuestros traslados de geografía no dejan de ser, en el fondo, una especie de *psicogeografías* personales y sociales"⁵². En este sentido, podemos afirmar que la ciudad no es sólo espacio físico, es todo lo demás, el olor de la panadería del barrio a las seis de la mañana, la forma que tiene de reflejar la luz del amanecer en el edificio de enfrente, e incluso los ladridos del perro del vecino del primero a la hora de comer. Toda esa información conforma nuestras topografías personales.

Con todo ello presente, partimos del deseo de recoger estos espacios personales, los cuales configuran nuestros propios mapas de la urbe que habitamos, siempre escogiendo cada lugar con una mirada fenomenológica, ya que partimos de la premisa de que "el espacio geográfico, incluido el urbano, no es un espacio geométrico, topológico: es, sobre todo, un espacio existencial, conformado por lugares cuya materialidad tangible está teñida, bañada de elementos inmateriales e intangibles que convierten cada lugar en algo único e intransferible."⁵³ Para ello, utilizamos la deriva como herramienta, lo que nos ha permitido recorrer nuestro espacio cotidiano y evidenciar esas geografías emocionales de la urbe, reconocer esos lugares que no son sólo materia tangible, sino construcciones sociales y culturales con las cuales nos identificamos.

Así, como objeto resultante de este proyecto obtendremos las piezas pictóricas, que serán objetos atestiguanes del propio suceso de habitar de forma consciente, y que se conformará a través de las distintas huellas de estos lugares cotidianos de los que hablamos. Con el deseo de recoger esta huella visible de los paisajes emocionales de nuestra cotidianidad, pero también la huella invisible, esa huella que habla del instante, de los sucesos, de los olores y de las emociones, esa huella que dejamos en el espacio que nos acoge y que atestigua nuestra existencia, esa huella perteneciente a la memoria de la urbe, con todo ello en mente elegimos el *frottage* como herramienta para extraer la huella de nuestras *psicogeografías* cotidianas.

Creemos importante destacar que hemos elegido la huella como herramienta en nuestro trabajo por todas las características que ofrece, sobre las cuales hemos hablado anteriormente

⁵² NOGUÉ, Joan, "Geografías emocionales", *La Vanguardia*, 6 de mayo de 2009.

⁵³ NOGUÉ, Joan, "Lugares", *La Vanguardia*, Noviembre, 2008.

en el tercer capítulo del presente trabajo. Asimismo, a través del uso de la huella reforzamos la idea de lo arqueológico del espacio público que, como ya se ha dicho, en nuestra opinión ha caído en desuso. En este sentido, realizamos una tarea de recuperación de la memoria a la vez que establecemos un carácter crítico de defensa sobre la importancia de este espacio. Por otro lado, consideramos que el carácter dual propio de la huella nos permitirá establecer conexiones con el espectador, ya que la huella extraída es común a todos los habitantes de nuestra metrópolis, y en las *psicogeografías* de todos ellos encontraremos reminiscencias a lugares que contienen la misma marca.

En el desarrollo del presente proyecto, hemos buscando una técnica que nos permitiese establecer una relación nueva y sustancial con el espacio que habitamos, a la vez que un lenguaje personal que nos permitiese traducir esos paisajes de la emoción personal a materia pictórica tangible. Así, a través del *frottage*, hemos podido registrar la huella de los espacios reales de nuestra cotidianidad, si bien para la realización de las piezas que integran el presente proyecto, hemos usado pintura acrílica y tela, materiales que nos han permitido recoger las texturas deseadas de forma más rápida, limpia y precisa. De esta forma, las piezas resultantes no serán más que mapas propios, la representación pictórica de nuestros mapas mentales en torno a las *psicogeografías* de la ciudad, mapas que señalan un camino, el camino de nuestro paso por el mundo.

Por otro lado, y como ya ha sido expuesto en la primera parte del presente trabajo, la propuesta artística que se presenta a continuación está marcada por una línea de pensamiento reflexiva en la que los límites entre lo común y lo propio se desdibujan. Utilizando como referencia el concepto de *ciudad genérica*, tomamos lo general para hablar de lo particular, de nuestros propios espacios o de la apropiación que hacemos de los mismos. Toda esta información recabada durante la primera parte del proyecto, nos permitirá, no sólo conocer mejor el entorno urbano, sino también la relación que establecemos como seres humanos con el mismo, y será esta investigación teórica el punto de partida establecido para realizar, desde una mirada crítica, un proyecto que defienda el espacio público, tanto como a espacio que habitamos y que se encuentra en detrimento, como espacio cotidiano.

La experiencia de primera mano que ha supuesto realizar esta práctica en el ámbito público ha permitido que repensemos y nos involucremos de una forma personal en el uso de la calle. Asimismo, hemos asumido la pintura y la recolección de espacios como método a través del cual leer la ciudad que habitamos, lo que nos ha permitido no sólo entender este trabajo como una forma de habitar el espacio público que ya no habitábamos, sino como una introspección hacia la forma de habitar y los problemas de desarraigo respecto a nuestro entorno más próximo, y es que "la ciudad es la obra de arte total, conjuga todos los elementos que expresan y articulan el sentido de vivir de una comunidad de una manera amplia, integrada y cultural."⁵⁴

⁵⁴ LLAVERIA I ARRASA, Joan, "El arte de construir ciudad", en *Diálogos urbanos, Confluencias entre arte y ciudad*, Centro de Investigación Arte y Entorno, UPV, Valencia, 2008, p. 8.

En un primer momento comenzamos realizando una aproximación a las ciudades que habitamos de forma ordinaria, la primera Almansa como ciudad de origen y la segunda Valencia como ciudad de residencia actual.



Alba Milán, *Almansa*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 246 x 100 cm

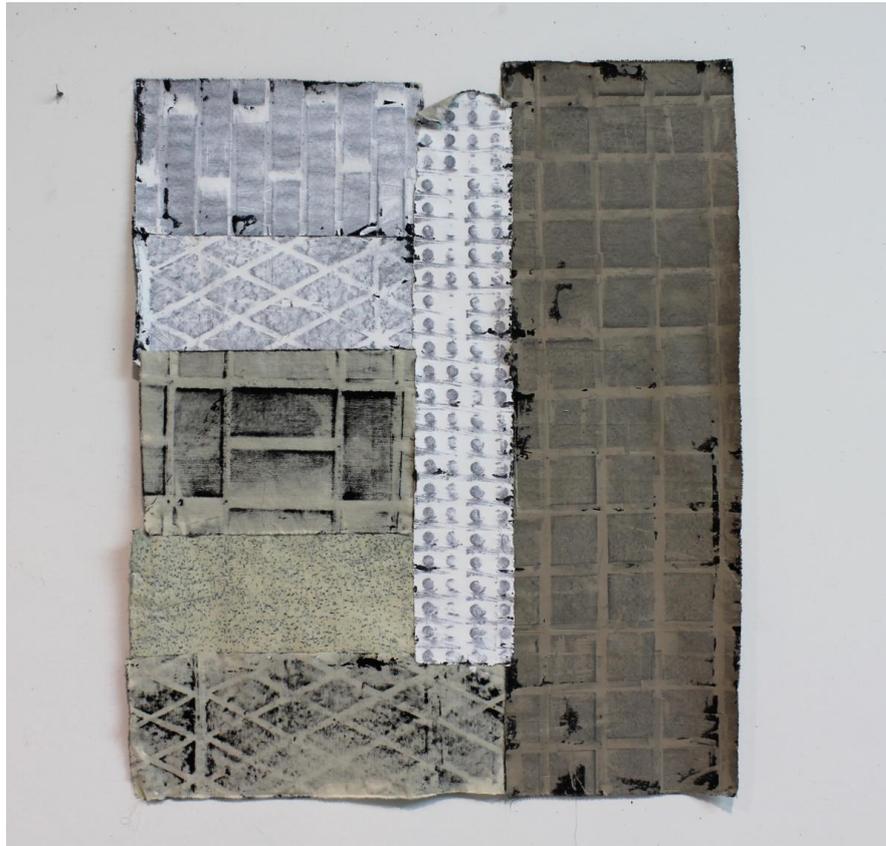


Alba Milán, *Valencia*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 111 x 121 cm

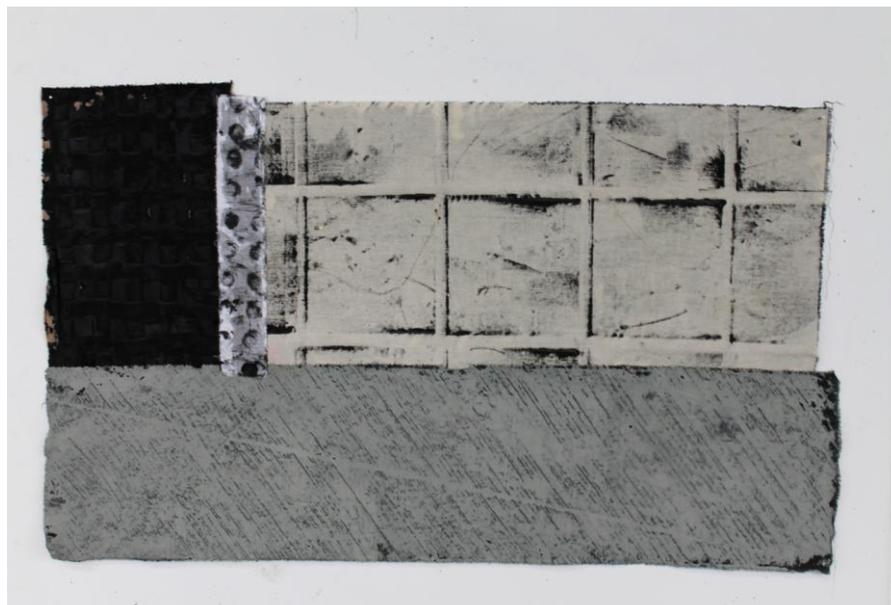
"Vamos y venimos de. Nos movemos y nos desplazamos de un lugar a otro. Continuamente.[...]Los mapas y los planos de la ciudad fijan la memoria de los lugares y a ellos acudimos cuando nuestros personales mapas mentales son incompletos y no nos sirven para orientarnos, para llegar donde deseamos llegar."⁵⁵

Posteriormente, entendiendo el acto de transitar como reapropiación del espacio y de la forma de habitar y con el objetivo de establecer una posición crítica ante que la ciudad se haya convertido en mero lugar de tránsito, decidimos realizar una aproximación a los recorridos de nuestra cotidianidad, no sólo entendiendo el andar como un desplazamiento en el espacio, sino como una acentuación y apropiación de esos lugares cotidianos.

⁵⁵ NOGUÉ, Joan, *Lugares*, La Vanguardia, Noviembre, 2008.

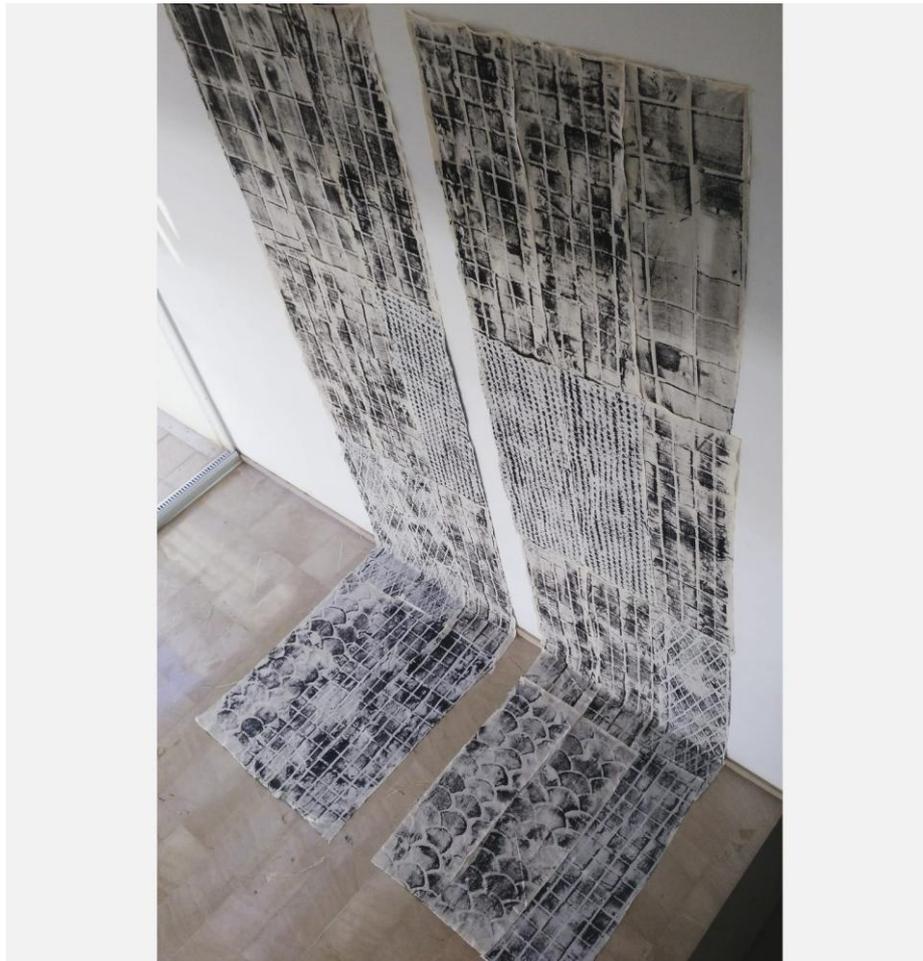


Alba Milán, *Transitos cotidianos (De casa de mis padres a casa de mi abuela)*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 122 x 105 cm.



Alba Milán, *Transitos cotidianos (De mi piso a la facultad)*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 65 x 106 cm

Asimismo, durante la realización del proyecto pictórico establecimos, mediante la técnica del *frottage* con la conjugación de la tela y la pintura negra, ese diálogo entre lo común y lo propio, recogiendo la huella de nuestro espacio más próximo a través de lo genérico. Así realizamos la pieza *Tránsitos cotidianos*, recogiendo mediante el lenguaje del *frottage* con la pintura negra, todos los puntos representativos de nuestros desplazamientos por la ciudad de Valencia.



Alba Milán, *Tránsitos cotidianos*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 60 x 150 cm c.u.

Tras la realización de esta pieza, emplearíamos este lenguaje para elaborar las obras entendidas como mapas *psicogeográficos*. El mismo les otorga un carácter más genérico, o común, es decir, el uso del negro conjugado con el color de la tela nos permite eliminar todo tipo de información que no sea sólo el de la huella. Entendemos que de esta forma conseguimos trasladar al espectador de manera más clara la percepción de esos lugares, los cuales pueden ser relacionados con sus propios espacios personales, ayudando a establecer un

diálogo entre espectador y obra que permitirá revisar psicogeografías personales para encontrar en ellas reminiscencias de estos lugares compartidos.

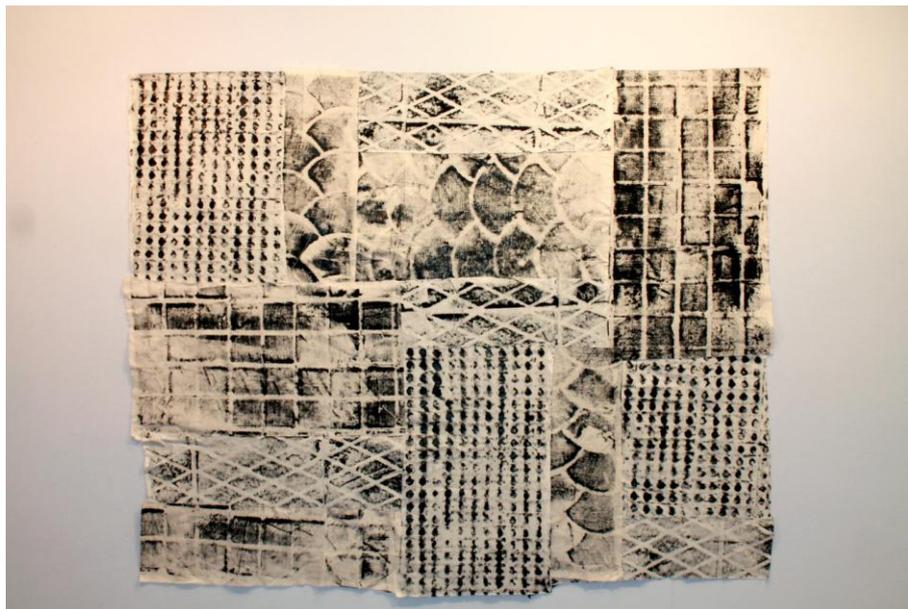
De esta forma aumenta la importancia del anonimato de la huella, es decir, partiendo de la huella de un espacio personal, pero eliminando en su reproducción cualquier marca identificativa con el lugar del que procede, permite al espectador establecer una relación directa con sus mapas personales y apropiarse ese espacio para redefinir el significado de la obra entendida como mapa. A partir de este punto realizaremos una serie pictórica en la que decidimos nombrar a las piezas con las siglas CG correspondientes al concepto *ciudad genérica*, como homenaje al concepto de Rem Koolhaas sobre el cual hemos estado trabajando y reflexionando durante todo el proceso de elaboración del presente trabajo.



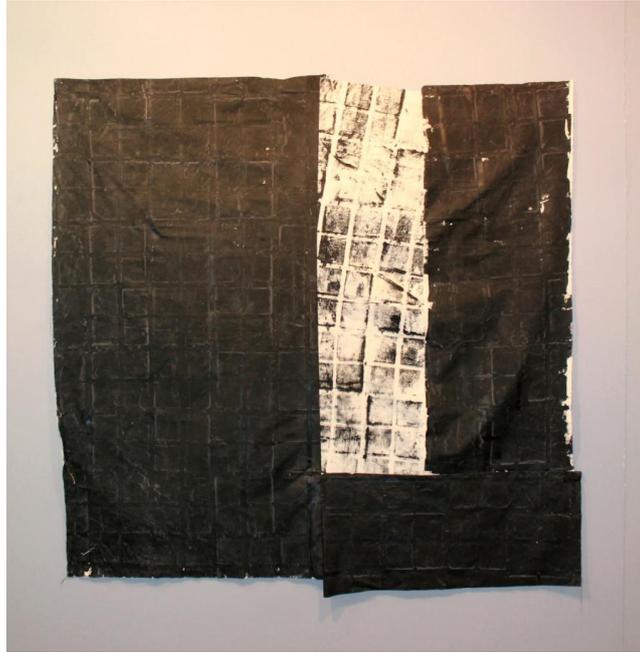
Alba Milán, CG_002, CG_003, CG_004. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 20 x 20 cm



Alba Milán, *CG_005*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 140 x 145 cm



Alba Milán, *CG_006*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 155 x 190 cm



Alba Milán, *CG_007*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 155 x 155 cm



Alba Milán, *CG_008*. 2018.
Pintura acrílica sobre tela. 150 x 125 cm

VISIBILIZACIÓN DEL PROYECTO

El presente proyecto artístico ha sido expuesto en diferentes ciudades y espacios, según se indica en el siguiente listado:

- ***Polis. El habitar como práctica artística***
Del 5 al 27 de abril de 2018
Loft 113
Murcia
- ***Huellas de la mirada***
Del 4 al 11 de mayo de 2018
Espai Vitrina. Facultat de Belles Arts de San carlos
Universitat Politècnica de València
Valencia
- ***Pam! 2018***
Del 15 al 18 de mayo de 2018
Facultat de Belles Arts
Universitat Politècnica de València
Valencia
- ***Huellas del habitar***
Del 15 de febrero al 10 de marzo de 2019
Casa de Cultura-Universidad Popular
Almansa, Albacete
- ***Huellas del habitar***
Del 20 de marzo al 5 de abril de 2019
Sala de exposiciones Manuel Coronado
Casa de Cultura Francisco Rabal
Águilas, Murcia.
- ***Ponencia La importancia de un habitar consciente***
El 27 de marzo de 2019
En el contexto de las jornadas de Poesía y Arte "Grito de Mujer"
Casa de Cultura Francisco Rabal
Águilas, Murcia
- ***8 Premi de pintura Torres-García ciutat de Mataró***
Del 7 de junio al 23 de julio
Ateneu Fundació Illuro
Mataró

CONCLUSIONES

En primer lugar, cabe decir que nuestra intención ha sido realizar una aproximación a la ciudad que habitamos y a la forma, que como individuos, tenemos de relacionarnos con la misma, para ello hemos realizado una investigación teórica que nos permitió entender mejor nuestro entorno urbano, a su vez hemos realizado una aproximación a dicha urbe desde una posición real, ya que desde el primer momento nuestra intención ha sido establecer una relación nueva y consustancial con nuestro entorno cotidiano.

Partimos del hecho de que transitamos la ciudad de forma automática, sin observar, alienados por el tedio que produce lo que vemos todos los días, y entendemos que debido a ello hemos dejado de prestar atención a nuestro entorno más cotidiano, así transitamos por la urbe como si estuviésemos ciegos, entendiendo el espacio público como lugar de mero tránsito, y no como lugar de encuentro social, como espacio para establecer relaciones vecinales y como espacio en el que habitar de forma más pausada.

Así, con la reivindicación relacionada con el desuso y desaparición que está sufriendo la calle, a través de nuestra práctica pictórica y la realización del presente proyecto, hemos conseguido establecer una nueva relación con la ciudad y un nuevo uso del espacio urbano como espacio de trabajo. Por ello, nuestra intención se ha basado también en la confección de un discurso que acompañe y refuerce a la obra, basándonos en teorías y referentes artísticos y teóricos que doten a la obra de contenido.

Por lo tanto, para la realización de este proyecto hemos partido del deseo de habitar, y por ende, de transitar la ciudad de forma cotidiana, pero también de forma consciente, para conseguir eliminar esa ceguera que marca el momento histórico que vivimos, el cual se encuentra dictaminado por la velocidad y la inmediatez. Para ello hemos realizado derivas conscientes por nuestros entornos cotidianos inspiradas por la Teoría de la Deriva, y hemos reandado nuestros tránsitos diarios, de forma activa y consciente. Este hecho nos ha permitido acentuar la mirada fenomenológica y observar de una forma más clara nuestras *psicogeografías* personales, pudiendo señalar esos espacios que configuran nuestros mapas personales. A su vez, los mismos han sido trasladados mediante la pintura a mapas pictóricos

elaborados mediante la acción de recoger la huella del espacio utilizando el *frottage* como técnica.

El acto de recoger la huella del espacio nos ha permitido realizar un proyecto artístico que conforma también un retrato de nuestra cotidianidad, puesto que estos mapas *psicogeográficos* de los que hablamos, y los cuales se han materializado a través de la práctica pictórica, no son más que un retrato de nuestro habitar en el espacio público, y por ende, son el objeto tangible que atestigua nuestra estancia en dicho espacio y nuestra relación con la ciudad que habitamos. Además de conformar nuestros mapas personales.

Por otra parte, hemos pretendido realizar un trabajo de investigación en relación al uso del propio *frottage* como herramienta artística para recoger la huella del espacio público, no sólo la huella material, sino también la huella inmaterial de la que hablamos durante todo nuestro proyecto, y que conforma nuestras *psicogeografías* cotidianas. Asimismo, a través de este proyecto hemos pretendido profundizar en el uso de la huella en las artes de forma teórica, y en consecuencia en la investigación de artistas que han utilizado el *frottage* como herramienta para desarrollar su práctica artística, lo que nos ha permitido profundizar en referentes y conocer nuevos artistas y obras que desconocíamos hasta la fecha.

En el desarrollo del presente proyecto, nos ha interesado especialmente la cualidad que acompaña a la técnica del *frottage*, la cual permite generar un lenguaje común a todos los habitantes de un mismo lugar, ya que el mismo no deja de ser la recolección de una huella de la forma más veraz posible. Por otro lado, la investigación realizada, nos ha permitido experimentar con el monocromo a través del cual hemos llevado a cabo un lenguaje que permite al espectador dialogar con sus *psicogeografías* personales, y por ende, apropiarse de estos mismos mapas para elaborar los suyos propios.

Por último, creemos que hemos cumplido con los objetivos establecidos al comienzo de este trabajo de forma satisfactoria, los cuales no sólo se basaban en una investigación de carácter teórico práctico, sino también en redefinir nuestro propio entendiendo del funcionamiento de la urbe.

Para finalizar, nos gustaría señalar, como este proyecto será el punto de partida de nuevas investigaciones, ya que a través de todo lo aprendido podemos comenzar una nueva y profunda línea de investigación sobre el espacio público, surgida de todas las inquietudes que esta investigación ha despertado. Así, no entendemos el presente proyecto como un punto y final en nuestra trayectoria, sino como el comienzo de otros muchos proyectos que sigan la línea discursiva creada mediante la realización de este Trabajo Final de Máster.

FUENTES REFERENCIALES

LIBROS Y ARTÍCULOS

- AUGÉ, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona, 2004.
- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de cultura económica, Madrid, 1998.
- CALVINO, Italo, *Las ciudades invisibles*, Siruela, 2007.
- CARERI, Francesco, *Walkscapes, el andar como práctica estética*, Gustavo Gili, Barcelona, 2017.
- FERNANDEZ CAMPÓN, Miguel, Masao Okabe. *Un archivo post-militar de velocidades infinitas*, en VVAA, *Archivo y fondos documentales para el arte contemporáneo*, Editora Regional de Extremadura, Badajoz, 2009.
- HAN, Byung-Chul, *En el enjambre*, Herder, Barcelona, 2014.
- HEIDEGGER, Martin, *Construir Habitar Pensar*, LaOficina, Madrid, 2015.
- KAPROW, Allan, *La educación del des-artista*, Árdora Ediciones, Madrid, 2007.
- KOOLHAAS, Rem, *Acerca de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 2014.
La ciudad genérica, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- KOREN, Leonard, *Wabi-Sabi, para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*, Sd.edicions, 2017.
- KUNDERA, Milan, *La lentitud*, Tusquets Editores, Barcelona, 2009.
- LANDERO, Luis, *Hoy Júpiter*. Tusquets Editores, Barcelona, 2009.
- LEFEBRE, Henri, *El derecho a la ciudad*, Capitán Swing, Madrid, 2017.
La vida cotidiana en el mundo moderno, Alianza Editorial, Madrid, 1972
- MONTEYS, Xavier, *La calle y la casa, Urbanismo de interiores*, Gustavo Gili, Barcelona, 2017.
- NOGUÉ, Joan, "En los límites", *La Vanguardia*, Mayo, 2007.
"Geografías emocionales", *La Vanguardia*, Mayo, 2009.
"Lugares", *La Vanguardia*, Noviembre, 2008.
"Paisajes de la memoria", *La Vanguardia*, Febrero, 2009.
- PALLASMAA, Juhani, *Esencias*, Gustavo Gili, Barcelona, 2018.
Los ojos del a piel, La arquitectura y los sentidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2017.
- PEREC, Georges, *Especies de espacios*, Novagrafik, Barcelona, 2001.

Lo infraordinario, Inpedimenta, Madrid, 2008.

La vida instrucciones de uso, Anagrama, Barcelona, 1988.

RAQUEJO, Tonia, *Land Art*, Nerea, Madrid, 1998.

SANTIAGO, Paula, *In situ: espacios urbanos contemporáneos*, Cuadernos de imagen y reflexión n.11, Editorial Universitat Politècnica de València, Valencia, 2011.

SMITHSON, Robert, *Un recorrido por los monumentos de passaic*, Nueva Jersey, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

TESIS DOCTORALES

LÓPEZ RODRÍGUEZ, Silvia, *Orientación y desorientación en la ciudad. La teoría de la deriva. Indagación en las metodologías de evaluación de la ciudad desde un enfoque estético artístico*, Universidad de Granada, Granada, 2005.

PAES DE CARVALHO RAMON, Fernando, *Marcas y Restos: Presencia y ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2016.

PARRALO AGUAYO, Carmen, *Huella y fragmento. Dos constantes expresivas del artista contemporáneo ante la muerte. La angustia creadora*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2005.

SANTIAGO, Paula, *Visiones del entorno. Paisaje, territorio y ciudad en las artes visuales*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2011.

REFERENCIAS WEB

ALYS, Francis, *Looking up*, Disponible en: <http://francisalys.com/looking-up/>
[consulta: 06/12/2018]

The Geen Line, Disponible en: <http://francisalys.com/the-green-line/>
[consulta: 02/04/2019]

BARRIBAL, Anna, *Galleri Bo Bjerggaard*, Disponible en:

<https://www.bjerggaard.com/artist/show/40/anna-barribal> [consulta: 03/04/2019]

DIA:, *Michelle Stuart*, Disponible en: <https://www.diaart.org/program/exhibitions-projects/michelle-stuart-exhibition> [consulta: 14/05/2019]

EATON, Jane, Web personal, Disponible en: <https://janeaton1947.wordpress.com/> [consulta: 14/05/2019]

GÓMEZ, Patricia, GONZÁLEZ, María Jesús, Web personal, Disponible en:

<https://www.patriciogomez-mariajesusgonzalez.com/> [consulta: 02/04/2019]

KINO, Carol, *The New York Times*, *A cosmos of matter, enshrined in her art*, Disponible en :

<https://www.nytimes.com/2013/08/30/arts/design/michelle-stuarts-work-at-the-parrish-art-museum.html> [consulta: 14/05/2019]

[consulta: 14/05/2019]

- LEMON Y COCO, *Patricia Gómez y María Jesús González*, Disponible en <http://lemonycoco.es/patricia-gomez-y-maria-jesus-gonzalez/> [consulta: 02/04/2019]
- MOUSSE MAGAZINE, *Robert Overby, "Persistence. Repeated" installation views at Andrew Kreps Gallery, New York, 2015*, Disponible en: <http://moussemagazine.it/robert-overby-andrew-kreps-2015/> [consulta: 03/04/2019]
- PALACIOS, Carlos, *Overwrite*, Disponible en: <http://www.kekevilabelda.com/TXT> [consulta: 07/12/2018]
- REILLY, Caitlin, Web personal, Disponible en: <http://www.caitlinreilly.com> [consulta: 03/04/2019]
- STUART, Michelle, Web personal, Disponible en: <https://www.michellestuartstudio.com> [consulta: 14/05/2019]
- TURLEY, Richard, *Why did a British artist trace every inch of Ian Curtis's former house?* Disponible en: <https://www.interviewmagazine.com/art/talking-with-scott-king-who-traced-every-inch-of-ian-curtiss-house-joy-division> [consulta: 14/05/2019]