

TFG

L'HABITAR GENÈRIC

Presentat per Maria Ginestar Ferrer
Tutor: Rubén Tortosa

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grau en Belles Arts
Curs 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

Resum:

El treball produït consisteix en, a partir d'una reflexió sobre el territori habitat (molt influïda per la lectura de "La ciutat Genèrica" de Rem Koolhaas), recollir empremtes que ens parlen d'aquest territori i del record que en ell es guarda; un record que pot ser tan individual com col·lectiu. D'aquesta manera, el que es pretén és la creació d'una caixa-arxiu que recopile aquests records.

El territori habitat no podia ser altre que València i, més concretament, Benimaclet, un barri en lluita per no perdre la seua identitat i arrels de poble, tot i els constants intents d'ampliació del barri per part de les empreses constructores i de la imparable gentrificació sofrida a partir de, entre altres coses, l'arribada massiva d'estudiants.

La meua idea inicial consistia en registrar allò palpable. A través de l'escaner de mà, la imatge produïda és una imatge que palpa el territori; una imatge que, de poder ser sentida pel tacte humà, podria fer-nos sentir les pedretes del terreny o les imperfeccions de les parets que duen tota una vida observant els habitants del barri. Però, precisament per no poder ser sentida, el procés no podia quedar-se en tan sols una imatge, havia de passar a un mitjà absolutament palpable. És així com vaig arribar a les impressions 3D on, després d'un procés on el territori ha sigut no sols observat i pensat, sino habitat, palpat i registrat, apleguem a un resultat físic, tàctil. Aquest procés sols podia acabar amb la lleugeresa que sols el gravat (en aquest cas, mitjançant gofrats) podia donar-li a un procés tan físic.

Paraules clau: empremta, marca, record, ciutat, territori, habitar

Resumen:

El trabajo producido consiste en, a partir de una reflexión sobre el territorio habitado (muy influida por la lectura de “La ciudad Genérica” de Rem Koolhaas), recoger huellas que nos hablen de este territorio y del recuerdo que en él se guarda; un recuerdo que puede ser tanto individual como colectivo. De este modo, lo que se pretende es la creación de una caja-archivo que agrupe todos estos recuerdos.

El territorio habitado no podía ser otro que Valencia y, más concretamente, Benimaclet, un barrio en lucha por no perder su identidad y raíces de pueblo, a pesar de los constantes intentos de ampliación del barrio por parte de las empresas constructoras y de la imparable gentrificación sufrida a partir de, entre otras cosas, la llegada masiva de estudiantes.

Mi idea inicial consistía en registrar aquello palpable. A través de el escáner de mano, la imagen producida es una imagen que palpa el territorio; una imagen que, de poder ser sentida por el tacto humano, podría hacernos sentir las piedrecitas del terreno o las imperfecciones de las paredes que llevan toda una vida observando los habitantes del barrio. Pero, precisamente por no poder ser sentida, el proceso no podía quedarse en tan solo una imagen, tenía que pasar a un medio absolutamente palpable. Es así como llegué a las impresiones 3D donde, después de un proceso donde el territorio ha sido no solo observado y pensado, sino habitado, tocado y registrado, llegamos a un resultado físico, táctil. Este proceso solo podía acabar con la ligereza que solo el grabado (en este caso, mediante gofrados) podía darle a un proceso tan físico.

Palabras clave: huella, marca, recuerdo, ciudad, territorio, habitar

Abstract:

From a reflection about the territory I live in (quite influenced by the lecture of "The Generic City" by Rem Koolhaas), I have been collecting traces that talk about this territory and its memories; a memory which can be individual or collective. With this, the objective was to build an archive-box that keeps all these memories together.

This inhabited territory can't be any other but Valencia, and specifically Benimaclet, a neighbourhood that fights against the loss of its identity, despite the will of the big companies for overconstructing the neighbourhood and the suffered gentrification caused, among many other things, by the massive arrival of students.

My idea was to register what can be touched. Through a hand scanner, the produced image is a picture that touches the territory; a picture that, in the case it would be able to be felt by the human senses, it will make us feel even the little stones of the floor or the imperfections of the walls that have been observed by the neighbours during their whole lives. But, just because it can't be felt, it was not possible to finalize this process only with this picture. So that's how I came with the 3D prints where, after a process where the territory was not only observed and thought, but inhabited, touched and registered, I arrived to a physical and tactile outcome. This process could only have its end with the fragility that could only be given by printmaking (in this case, through embossing).

Keywords: footprint, trace, memory, city, territory, inhabit

Índex:

1. INTRODUCCIÓ.....	6
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA.....	8
3. REFERENTS.....	10
3.1 BARRI I TERRITORI.....	10
<i>Anaïs Florin.....</i>	<i>10</i>
<i>Rogelio López Cuenca.....</i>	<i>11</i>
<i>Rosell Meseguer.....</i>	<i>12</i>
3.2 MEMÒRIA.....	12
<i>María Jesús González y Patricia Gómez.....</i>	<i>12</i>
<i>Gordon Matta-Clark.....</i>	<i>13</i>
4. L'HABITAR GENÈRIC.....	14
4.1 CONTEXT I MARC TEÒRIC.....	16
4.2 PRODUCCIÓ ARTÍSTICA.....	18
<i>Traduccions, topologies i canvis de codi.....</i>	<i>20</i>
<i>Impresions lleugeres.....</i>	<i>23</i>
5. CONCLUSIONS.....	24
6. BIBLIOGRAFIA.....	27
7. ÍNDEX D'IMATGES.....	30

1- INTRODUCCIÓ

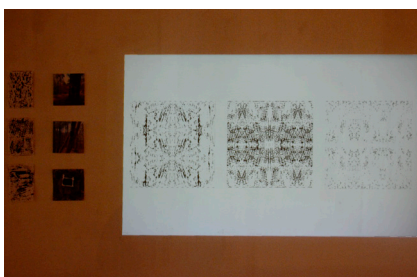
En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernas. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace 20 años, lo que han venido siendo desde siempre.¹

Aquest any, quan vaig haver de començar a plantejar-me aquest treball, em vaig trobar en un punt en el que realment no tenia ningú tipus de preferència a l'hora de treballar en ell. Durant prou temps havia cregut que allò que em motivava a l'hora de treballar, experimentar i desenvolupar la meua obra era la pintura. Però després d'experimentar un poc vaig descobrir que el gravat m'oferia unes possibilitats, sobretot a través de l'abstracció, que la pintura no podia oferir-me i que, possiblement, m'interessaven molt més a l'hora d'expressar-me que no gaire la pintura.

Així doncs, vaig començar aquest curs amb la idea de descobrir un poc més el camp de la gràfica. La meua sorpresa va ser trobar-me amb asinatures que em plantejaven la gràfica desde un punt de vista que encara no havia experimentat: el dels media.

Fins el moment, la meua pràctica artística havia estat encaminada per processos totalment analògics, olvidant que el context en el que vivim està, de forma absoluta i irremediable, influït pels media. Per a mi, tot allò a veure amb l'art en format digital (o, més correctament, tot aquell art que necessita de l'utilització dels media per existir) es basava en il·lustració digital, concept art, videocreació, etc. En cap moment vaig pensar que els media podien utilitzar-se en conjunt amb les arts tradicionals o analògiques, revaloritzant així la pràctica d'aquestes últimes. Els nous mitjans no suposaven solament una nova rama a l'arbre de l'art, sino que han caviat l'arbre de l'art en el seu conjunt.² Com Weibel diria, vivim a una condició postmedia, on tots els mitjans interactuen entre si. Ni tan sols podem estar tan segurs de dir que, avui dia, la pintura existeix per ella mateixa, ja que fins i tot els pintors més "puristes" estan condicionats, per exemple, per les perspectives que han vist a fotografies, i és per això que podem afirmar que, avui dia, tot art és postmedial³.

A partir d'aquest descobriment que per a mi suposava una novetat que havia de ser investigada i experimentada, vaig començar a desenvolupar una idea. Tinc desde sempre un interès especial per les textures. Desde feia un

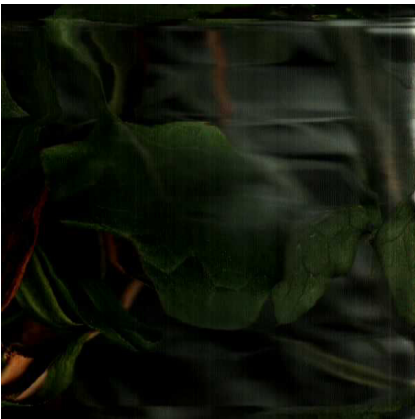


Maria Ginestar, *Textures*, Köysiratagalleria. 2018.

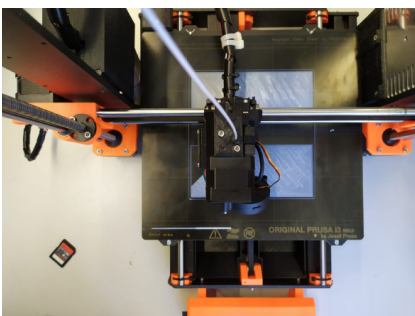
1 Cit, de Paul Valéry per BENJAMIN, WALTER. *Discursos Interrumpidos (I)*, p. 17
 2 WEIBEL, PETER. *La Condición Postmedia*, p. 6
 3 *Ibid.*, p. 8



Recollint textures a l'horta de Benimaclet.



Maria Ginestar, *Escaneig VII*. 2019



Impresora 3D treballant.

temps, havia estat registrant textures que anava trobant-me a llocs com per exemple arbres o parets, sempre a mode de gravat. Per això em va sorgir una pregunta: què passaria si, en compte d'haver d'anar amb la tinta a cadascun dels llocs en els quals volia recollir la textura, poguera endur-me eixos llocs a casa i, una vegada allí, treballar sobre ells? L'escaner de mà, en certa manera, m'ha permès fer açò durant tot el procés del meu treball. Endur-me eixos llocs a casa, descontextualitzar les textures. El que m'ha oferit l'escaner de mà és la possibilitat de registrar coses que la tinta no em permetia i, sobretot, adaptar-me al context contemporani, a la situació postmedial en la que ens trobem; però també m'oferia poder fer una feina de traducció del codi, rebutjant així qualsevol codi-font que oferisca un "origen" únic de la meua obra⁴. D'aquesta manera, el que he fet ha sigut cedir-li la mirada al escàner, siguent ell el que ha mirat i registrat la realitat per mi. Citant a Rubén Tortosa "l'escàner, en el seu recorregut longitudinal sobre el vidre de la pantalla d'exposició, restreja mil·límetre a mil·límetre la seua superfície. L'obra és el resultat d'aquesta espera i la materialització del seu procés; la llum que emiteix «sent» les textures de tot el que fiquem sobre la seua pantalla, imprimint els codis i les marques dels objectes, els cosos i les imatges."⁵

A més, amb la impressió 3D tenia la possibilitat de dur a terme el meu objectiu: el d'arribar a un punt físic, material, igual de palpable que la terra que havia sigut el meu punt de partida en el treball. Amb els gofrats realitzats després el que faig és mantindre l'obra a un punt físic, palpable, però aquesta vegada donant-li una lleugeresa i una fragilitat que no podem trobar a les impressions 3D. La meua feina de registre va passar a ser una feina de cerca d'empremtes. Però sobretot, el que la meua feina havia passat a ser, és una feina de traducció de codis.

Citant a Bourriaud "al nostre món en vies de globalització, qualsevol signe ha de ser traduït, o traduïble, per a existir verdaderament"⁶. Tot i que ací Bourriaud ens està parlant de llengües, hem de reconèixer que la frase és molt aplicable al món de l'art. Els artistes actuals han de saber adaptar-se a aquest món postmedial en el que vivim, enfrontant-se a la informàtica i a les línies reticulars, de la mateixa manera que els artistes de la modernitat del segle XX van haver d'acoplar l'humà a la màquina industrial⁷.

He parlat de que els gofrats tenen una lleugeresa que les impressions 3D no tenen, però açò no és del tot cert. Una vegada finalitzat el procés, em vaig proposar que volia dur la fragilitat aconseguida amb el paper també al PLA.

4 BOURRIAUD, NICOLAS. *Radicante*, p. 153

5 TORTOSA, RUBÉN. *La Mirada No Retiniana. Huellas electrónicas desde el registro horizontal y su visualización mediante la impresión*, p. 108

6 Íbid., p. 153

7 Íbid., p. 155

D'aquesta manera vaig iniciar un procès en el qual les impressions passaven a ser cada vegada més fines i lleugeres, fins el punt de poder ser doblegades o confoses pel propi paper.

El resultat del meu treball no és, en ningú cas, una fotografia, així com tampoc és sols una imatge, ni el resultat de les impresions 3D realitzades són matrius de gravat, que no serveixen més allà de l'estampa. Aquestes últimes formen part de l'obra com a originals, com a una part d'ella, que ahora serveix per a seguir creant obra. Però aquesta obra creada a partir de les impresions mai tindrà un "grau superior d'originalitat" per haver estat creada a partir de una tècnica tradicional, i açò ha d'estar ben clar. El resultat del meu treball és empremta, és l'escriptura amb la qual trobem la memòria dels llocs registrats.

2- OBJECTIUS I METODOLOGIA



Maria Ginestar, *Escaneig*. 2019

L'objectiu principal d'aquest treball era el de dur a terme una recerca de textures. En un principi no tenia un territori clar, però finalment vaig decidir acotar aquest territori, decidint així fixar aquest territori al barri de Benimaclet, un barri en lluita per acabar amb la imminent gentrificació que no para de créixer. A més, havia de trobar un llenguatge apropiat per reproduir-les, per expressar-les, seguint el meu objectiu, desde un principi, que el resultat final fora físic i sobretot palpable, que poguera, per dir-ho d'alguna forma, anar passant les textures del barri de mà a mà.

A més d'aquests, el treball du darrere altres objectius, com el d'arribar a comprendre millor el funcionament dels media utilitzats (en aquest cas l'escaner de mà i l'impresora 3D) i ser capaç d'utilitzar-los conjuntament amb altres medis tradicionals (com ha sigut el gravat), cosa que fins a la data no havia fet o, al menys, no de manera tan conscient, reflexionant sobre el context contemporani i postmedial. A més d'aquesta reflexió, també pretenia fer una reflexió sobre el territori habitat i les seues problemàtiques actuals, situant-me en ells com un dels factors causants del problema, i posicionant-me políticament en ell. Irremediablement, donat que el treball es basa en un recull de textures, també he hagut de fer una tercera reflexió, en aquest cas sobre les empremtes que deixem i trobem al territori, sobre la memòria de l'espai habitat i la manera en que aquest canvia en consonància amb la globalització, i com determinats territoris es resisteixen d'una manera més activa a aquest canvi.

Un objectiu que, encara que en un principi no m'havia proposat, i que ha sigut més una conseqüència del treball i de l'informació rebuda a partir del procès dut a terme i de les lectures i visualització d'audiovisuals realitzades

durant aquest, ha sigut implicar-me de forma més activa en les activitats que s'han anat organitzant al barri, ja siguen informatives (com reunions veïnals, xerrades informatives sobre l'estat del PAI...) o participatives (festivals, mercats locals...). Com ja he dit, durant el treball he hagut de posicionar-me desde un principi com a part d'un dels factors que està dugent al barri a la gentrificació i sempre fer les coses des d'aquest punt de vista: el d'una estudiant arribada al barri quan la gentrificació ja estava iniciada. Açò ha fet que em planteje la meua forma d'habitar el barri, desde la meua participació en les activitats que en aquest tenen lloc fins a la forma de gestionar l'oci que consumeix en ell, així com el tipus de comerç del que faig us. No pense que açò haja influït en el treball, però és, sense cap dubte, una de les coses sobre les que aquest m'ha dut a reflexionar i sobre les que m'he posionat, i m'ha paregut important dedicar-li una xicoteta menció.

El plantejament metodològic d'aquest treball s'inicià paral·lament a l'assignatura "Processos Gràfics Digitals" (impartida per Rubén Tortosa, qui també tutoritza aquest TFG), on em vaig començar a plantejar aquesta manera de treballar, fent que les tècniques tradicionals amb les que sempre havia treballat interactuaren de manera directa amb els mitjans contemporanis. Va ser a eixa assignatura on vaig utilitzar per primera vegada eines com l'escaner de mà (i en general, qualsevol tipus d'escaner utilitzat amb finalitats artístiques) o l'impresora 3D. D'aquesta manera, vaig començar a experimentar amb aquests mitjans, encarant aquesta pràctica al meu TFG.

Per tal de que la pràctica i experimentació em dugueren a algún lloc, vaig estar durant una temporada buscant referents i, sobretot, bibliografia que em parlara dels mitjans i d'aquesta condició postmedia de la que ens parla Weibel. Vaig llegir a Weibel, a Brea, a Steve Yates, a Walter Benjamin, José Ramón Alcalá, Rosalind Krauss, etc. Després d'aquestes lectures més tècniques (i informant-me sobretot a través de l'assignatura "Tàctiques d'intervenció de l'Art Públic" impartida per Mau Monleón), vaig començar amb lectures més encarades a l'àmbit de la ciutat, començant amb *La Ciutat Genèrica*, de Rem Koolhaas, llibre que he pres, en part, com a pilar, ja que va ser el que em va dur a centrar-me al barri com a territori habitat, en compte d'abastar tota la ciutat de València. A part d'aquestes lectures, també he treballat a partir d'eines (sobretot audiovisuals) que parlaven de les lluites barrials de la ciutat de València a barris com El Cabanyal o La Punta.

Finalment, després de reflexionar sobre la pràctica i experimentació realitzada i sobre la bibliografia escollida, i després de recopilar aquestes proves pràctiques, he fet una selecció d'aquells escanejos que he pensat que em són útils per al resultat final al que volia arribar, i he seguit el procés pràctic ja elegit, fins a arribar a un resultat final, tàctil, palpable, fràgil i lleuger amb el que m'he sentit còmoda.

3- REFERENTS

Pense que en tot treball és important parlar sobre aquells autors que han suposat una influència, un referent en quant a l'obra realitzada, al tema tractat, al procès dut a terme, etc. Aquest apartat està dividit en dos subapartats ja que els referents trobats estan dividits clarament en quant a temàtica: alguns d'ells ens parlen sobre el barri i el territori, mentre que els altres ens parlen de la memòria.

3.1. BARRI I TERRITORI

El barri és una temàtica molt recurrent per a alguns artistes. En La Ciudad Genérica, Rem Koolhaas ja ens parla de la diferenciació entre els diferents barris de la ciutat, on un mateix element pot tindre diferents maneres de ser vist i de crear interacció amb la gent⁸. D'aquesta manera, podem trobar elements comuns a molts barris i, en la meua opinió, València és una ciutat que compta amb diversos barris on es poden trobar problemàtiques comunes, i que han utilitzat maneres més o menys similars d'intentar resoldre-les, però a la vegada mantenint la seua identitat com a barri, i resistint-se a la gentrificació, intentant impulsar un model diferent de ciutat. És per això que no és difícil trobar diversos artistes que parlen sobre els barris valencians, o que utilitzen el seu treball per ajudar o donar visibilitat a la lluita veïnal que s'ha dut a terme a aquests barris en un moment determinat.

Anaïs Florin

Annaïs Florin és una artista que, tot i que és originària de Cannes (França), resideix i basa la seua obra a la ciutat de València, centrant-se sobretot en intervencions efímeres en espais urbans i en pràctiques col·laboratives amb la finalitat de generar nous relats en relació a les lluites veïnals⁹.

Encara que el meu treball no té ninguna part de col·laboració ni de lluita social i/o veïnal, i tot i que el meu treball no guarda cap relació amb el seu en quant a resultat ni a procès, es tracta d'una artista que té relació amb la meua obra pel caràcter veïnal d'aquesta i és per això que m'ha paregut important incloure-la. Tot i que l'obra d'Anaïs Florin no es centra essencialment en el barri de Benimaclet, ja que té obres a diferents barris valencians, sí que podem trobar una obra concreta en la que l'artista va treballar en aquest barri: *L'Horta, ni oblit ni perdó*.



Anaïs Florin, *En nom del progrés, La Ronda*. 2017.

8 KOOLHAAS, REM. *La Ciudad Genérica*, p. 35

9 ANAIS FLORIN. *Anaïs Florin*. València. Disponible en: < <https://anaisflorin.com/Bio> >

En aquesta obra (*En nom del progrés*) es tracta el tema de la destrucció de l'horta (no sols a Benimaclet, sino que també compta amb intervencions artístiques a Catellar-Oliveral, La Punta i Campanar), i es pretén la recuperació efímera de la memòria dels llocs intervinguts, la del lloc, la del drama i la de la lluita¹⁰.

Un dels seus últims treballs és *Ara Vindràn les Màquines, relats subalterns de la València Sud*, un llibre realitzat junt amb Alba Herrero, on es recullen diferents relats sobre les construccions que s'han fet sobre l'Horta Sud de València donats per huit persones (Vicentica, Empar, Pascual, Maria, Pepita, Manolo, Amparo i Jaume). Aquests relats ens parlen de l'experiència viscuda per aquestes huit persones durant les construccions que s'han anat fent sobre l'Horta Sud de València, de manera que es recupere la memòria d'aquests espais i de la lluita que en ells es va dur a terme.

Per tant, tot i que aquesta artista està inclosa a l'apartat de barri i territori, tal i com podem veure en aquestos dos últims treballs, també ens parla de la memòria d'aquest territori. Però sobretot del que ens parla aquesta artista és de la lluita que els diversos espais de l'horta valenciana han hagut de dur desde fa un llarg temps.

Rogelio López Cuenca

Arrel de l'exposició *Temps Convulsos* realitzada a l'IVAM vaig conèixer aquesta obra de l'artista Rogelio López Cuenca: *Mapa de València/Polivalèncias*. L'obra em va cridar l'atenció ja que es tracta d'un mapa de València, a partir del qual es fa un anàlisi social i polític de la ciutat, barri per barri. Aquesta obra sorgeix del taller *No/W/Here: València*, dut a terme per l'artista a la Universitat Politècnica de València a l'abril de 2015. El barri de Benimaclet també està inclòs en aquest mapa, dins de l'apartat *Salvem (espais de natura a la ciutat)*, dedicat al llistat de moviments ciutadans que, sota l'utilització de "Salvem" al lema central de la seua reivindicació, denuncien situacions provocades per l'especulació immobiliària, en defensa d'espais de natura a l'interior de la ciutat o a l'àmbit periurbà¹¹.

Rogelio López Cuenca,
en col·laboració amb el grup del
workshop *No/W/Here: València*.
Mapa de València/Polivalèncias. 2015.



10 íbid.

11 IVAM, Rogelio López Cuenca. *Radical Geographics*, [catàleg] València: Institut Valencià de Art Modern, 2015 p. 108



Rosell Meseguer, *Sewell Industrial*. 2007.

Rosell Meseguer

Aquesta artista madrilenya desenvolupa la seua obra entre Europa i Amèrica Llatina i, a diferència dels artistes anteriors, no es centra en un territori concret, sino que tracta els territoris i la industrialització. A més, com el següent grup d'artistes, també toca el tema de la memòria. Al seu treball podem trobar el tema del territori en obres com *Transitos. Del Mediterráneo al Pacífico*, *Paisajes Industriales* o *MC City*, entre altres.

3.2. MEMÒRIA

Segons Michel de Certeau, “la ciutat és un palimpsest”¹². Agafant aquesta afirmació com a referència, podríem dir que la ciutat té una certa memòria, ja siga en ella o en els habitants d'aquesta. Aquest és un dels conceptes que volia treballar en aquest projecte, i és en el treball dels artistes a continuació citats on he pogut trobar exemples d'obres amb aquesta temàtica.



María Jesús González i Patricia Gómez, *Archivo Cabanyal*. 2008.

María Jesús González i Patricia Gómez

Ambdues antigues estudiants de Belles Arts de l'Universitat Politècnica de València i amb un doctorat especialitzat en gravat i estampació, aquestes artistes treballen el tema de la memòria de una manera molt particular, pràcticament amb un sentit arqueològic, a partir de les parets d'espais conflictius que es presten a la desaparició, saturats de tensions individuals i/o socials¹³. Aquests llocs dels que parlem poden ser, per exemple, presons o CIEs, així com també han dut a terme obres a barris de València com El Carme o El Cabanyal, del qual tenen unes obres que s'engloben dins d'un projecte anomenat *A la memoria del lugar*.



A l'obra del Cabanyal el que pretenien era recuperar la memòria col·lectiva del barri, que anava perdent-se a mesura que anaven tombant-se les vivendes. En total es varen estampar 13 vivendes, donant com a resultat 340m de treball; 340m d'habitacions que estàn enrollades en un mateix volum. És aquest enorme tamany del que consta l'obra el motiu per el qual no ha pogut ser desenrollada i exposada al complet, encara que sí pot ser vista a través del video d'Emilio Martí, qui va documentar tant el procés de l'obra com el resultat d'aquesta.

12 MARTÍ MONTERDE, ANTONI. La ciutat i la memòria moral dels espais. En: *Debats: Revista de cultura, poder i societat*. (València). Espanya: Diputació de València. 2018, num. 132. 0212-0585.

13 PÉREZ RODRIGO, DAVID (Maig de 2019) Festival 10 sentidos. Patricia Gómez i M^{re} Jesús González. *À tous les Clandestins*. Las Naves (València)

Per altra banda, diferenciant-se de les obres que enfronten la memòria de llocs conflictius en desaparició com els anteriors, tenen una obra realitzada a les parets d'una sala de l'IVAM (*Fins a cota d'afecció*), deixant al descobert totes les exposicions que s'han dut a terme a la sala en qüestió durant els 30 anys que l'IVAM havia estat obert.

La seua obra, tot i partir de processos tradicionals com poden ser l'estampació o el gravat, està dotada de una contemporaneïtat i d'una conceptualitat que va més allà del tradicional. Però allò que dota l'obra d'aquestes artistes de valor no és tant el concepte, així com tampoc ho és el producte en si, l'objecte, sinó que el que fa que la seua obra siga valuosa és allò que proposen: la successió d'un esdeveniment¹⁴.

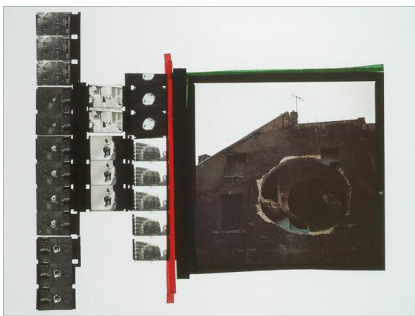
Gordon Matta-Clark

Aquest artista americà de mitjans del segle passat (1943-1978) basa la seua obra a la ciutat de Nova York. Fill de pares artistes, estigué en contacte amb artistes del moviment del Land Art, pel que trobem en la seua obra accions col·lectives a l'espai públic.

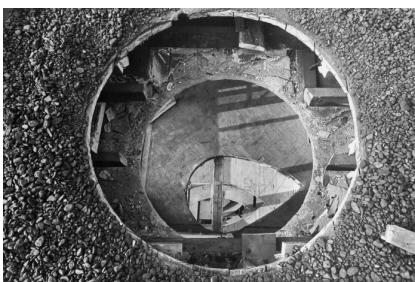
Tot i que la creació de la seua obra durà en total més o menys una dècada (degut a que l'artista va morir tinguent tan sols 35 anys), Matta-Clark és un artista que ha influït a molts artistes contemporanis (entre ells a les ja mencionades Maria Jesús González i Patricia Gómez). Açò es deu a que la seua obra va introduir maneres noves i molt radicals d'explorar el medi urbà.

Va començar gravant edificis abandonats, però més tard començà a intervenir aquests, retallant-los, buidant-los i seleccionant figures geomètriques en ells, pel que la seua obra es coneix com a *building cuts* (talls d'edificis). Encara que la seua obra és una crítica a l'arquitectura de la època i al capitalisme nortamericà, el seu llenguatge ens remet molt a la memòria del lloc, i és per aquest motiu que ha supost un referent en el meu treball.

Segons Corinne Diserens, "quan et trobes caminant en mig d'un edifici retallat per Matta-Clark, la normalitat del teu sentit de la gravetat canvia profundament"¹⁵



Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect*.
1975-1978.



Gordon Matta-Clark, *Office Baroque*.1977.

14 Íbid.

15 DISERENS CORINNE al prefaci de *Gordon Matta-Clark*, p. 6

4- L'HABITAR GENÈRIC

¿Y si estamos siendo testigos de un movimiento de liberación global? “¡Abajo el carácter!” ¿Qué queda si se quita la identidad? ¿Lo genérico?¹⁶

Rem Koolhaas ens parla al seu llibre *La Ciudad Genérica* del canvi que estàn sofrint les ciutats en relació a la seua perduda d'identitat com a conseqüència de la globalització. En la actualitat podem viatjar arreu del món i trobar moltes similituds entre ciutats que, en un principi, no tenen res a veure. Les ciutats estàn cada vegada més plenes d'edificis, formes d'oci i escultures o obres d'art que poc tenen a veure amb l'entorn que les envolta i l'història d'aquest. Sense anar més lluny, a la mateixa ciutat de València, una ciutat plena d'història, podem trobar, per exemple, edificis que poc ens diuen d'aquesta ciutat, i que podrien ser arrancats i col·locats a qualsevol altra part del món (la Ciutat de les Arts i les Ciències és un clar exemple d'açò, mostrant la puessa blanca que no assenyala altra cosa que globalització i capitalisme). Aquest fet el que ens diu és que estem acudint al naixement de ciutats sense història.¹⁷

Aquesta idea em va cridar molt l'atenció desde el primer moment en que vaig començar a llegir el llibre, ja que podia veure clars exemples d'açò a Benimaclet, el barri al que habite.

La problemàtica causada per la globalització i la perdua d'identitat de la que ens parla Koolhaas, així com la creixent gentrificació que està sofrint-se és molt visible a aquest barri, en el qual podem trobar varietat de gent que varia desde els estudiants que hem arribat buscant un lloc on passar la nostra etapa universitària (i alguns que pretenem quedar-nos més anys del que comprén aquesta etapa), els veïns de tota la vida, artistes i artesans que han trobat en el barri un espai acollidor on instal·lar el seu taller, i gent de classe més alta que viu a edificis construïts al voltant del barri, on s'ha intentat crear una zona residencial d'alta gama.

La imatge que ha vingut donant-se de Benimaclet per a estudiants i gent jove és la imatge d'un barri amb una gran oferta cultural i, sobretot, un barri que ofereix una oferta de festa diferent a altres barris com poden ser El Carme, Aragó o El Cedre i és aquest, junt amb la ubicació prop de les universitats, un dels principals factors de gentrificació del barri¹⁸.

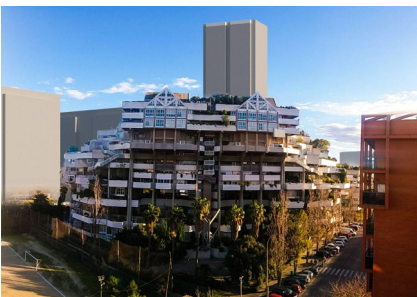
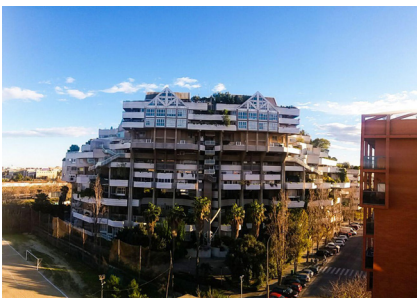
16 KOOLHAAS, REM. Op. Cit., p. 4

17 KOOLHAAS, REM. Op. Cit., p. 8

18 CSOA L'HORTA. *Horta Noblogs*. Benimaclet, València. Disponible en: < <https://horta.noblogs.org/files/2017/04/horta-gentrifica-text.jpg> >



Cuidem Benimaclet, *Simulació abans i després del PAI*. 2018



Al seu llibre, Koolhaas ens parla que moltes vegades aquesta gentrificació (permitida pel règim polític) es torna invisible, fent que els veïns no oposen cap tipus de resistència a aquesta ni a la perda d'identitat que suposa¹⁹. Quan vaig llegir açò no vaig poder evitar pensar en la ciutat de València. Per supost, els interessos polítics que trobem rere aquesta perda de la identitat sempre lluiten molt fort, però no podem oblidar les fortes lluites veïnals que barris com La Punta²⁰ o El Cabanyal²¹ han dut a terme desde fa ja temps. I, per descomptat, la lluita que Benimaclet ha iniciat no va a quedar-se arrere.

Actualment, el barri de Benimaclet està en lluita contra una gentrificació imminent, que cada vegada va a més, entre altres coses, degut a l'arribada masiva d'estudiants. Però també és un barri en lluita per no passar a ser vertical i perdre l'horitzontalitat que el caracteritza²²; en lluita contra el PAI. És per això que, desde el meu punt de vista conflictiu d'estudiant que arriba al barri, vaig decidir centrar el meu treball en aquest barri concret, en compte d'extendre'l a altres barris amb problemàtiques similars, com poden ser els ja mencionats Cabanyal o La Punta, o a la ciutat de València en general.

L'arribada del PAI supondria la construcció d'unes 1400 noves vivendes, és a dir, de 65 a 72 vivendes per hectàrea, amb edificis de 8 a 12 altures, formant així una especie de muralla que tallaria la connexió del barri amb l'horta²³, a més de l'eliminació de part d'aquesta horta (no hem d'oblidar que l'horta és una de les característiques principals d'aquest barri i que, tot i tindre parcel·les buides, hi han grups organitzats, com el CSOA L'Horta, per tal d'okupar el territori buit i no utilitzat amb l'objectiu de continuar donant-li a l'horta una funció útil²⁴).

La construcció d'aquestes vivendes-mur enfrentaria al veïnat a un problema ja existent d'augment del preu de l'alquiler, fent que cada vegada menys gent pugua permetre-se continuar vivint al seu propi barri. Per això els veïns, amb la plataforma Cuidem Benimaclet²⁵, han decidit ficar-se el lluita amb el moviment Mai Pai, "no sols contra el PAI i per la revisió del PGOU, sinó per defensar el barri de processos urbanístics com el que ha sofrit Russafa i per

19 KOOLHAAS, REM. Op. Cit., p. 33

20 PERIS, ENRIC. *A tornallom*. [documental] Espanya: Videohackers, 2002

21 PRESSMANN, FRÉDÉRIQUE. *Cabanya any zero*. [documental] Espanya: DACSA produccions i Entre2prises, 2018

22 KOOLHAAS, REM. Op. Cit., p. 24

23 MOVIMIENTO VECINAL. *El salto diario*. País Valencià. [consulta: 2018-09-16]. Disponible en: < <https://www.elsaltodiario.com/movimiento-vecinal/cuidem-benimaclet-exposa-eines-front-al-pai> >

24 CSOA L'HORTA. *Horta Noblogs*. Benimaclet, València. Disponible en: < <https://horta.noblogs.org/projectes-2/hortets/> >

25 CUIDEM BENIMACLET. *Cuidem Benimaclet*. Benimaclet, València. Disponible en: < <https://cuidembenimaclet.org/> >

tal de lluitar contra un altre model de ciutat²⁶.

Citant al propi Koolhaas, “resulta extrany que qui té menys diners habite l'article més car (la terra) i els que paguen habiten el que és gratis (l'aire)”²⁷.

Aquesta reflexió em va fer pensar. Tant la resistència del barri a la construcció de gratacels, com la seua gran característica que és l'horta ens remetien a la terra. És així com vaig decidir centrar-me sobretot en aquesta. D'aquesta manera, al meu treball faig un recull de textures del barri, però sobretot de la terra, del sòl, d'allò que es xafa, s'habita i, en el cas del barri de Benimaclet, també allò que es cultiva.

Francis Allÿs diu que “la caminata és un dels nostres últims espais íntims”²⁸. Desde el meu punt de vista és una afirmació certa i, per al artista, no sols és un lloc on trobar íntimitat, sino inspiració, al mode del flâneur de Baudelaire, extraient l'eternitat d'allò transitori²⁹. De fet, este treball té part d'això. De passeig, de recerca de textures a partir de l'habitar del barri, però també a partir del recorregut pel barri.

Aquestes textures no són altra cosa que l'empremta que cadascún dels habitants ha anat deixant al barri. Per tant, més que un recull de textures, del que parlem és d'un recull d'empremptes, d'un recull de la memòria del barri, del seu sòl, de la costum d'habitar; un recull de l'empremta de l'habitar genèric.

4.1. CONTEXT I MARC TEÒRIC

*En el universo infinito de lo visual, de lo gráfico, se abren siempre otras vías que explorar, novísimas o muy antiguas, estilos y formas que pueden cambiar nuestra imagen del mundo... Pero si el arte no basta para asegurarme que no hago sino perseguir sueños, busco entonces en la ciencia alimento para mis visiones, en las que toda pesadez se disuelve.*³⁰

Hem de situar-nos sempre en context per tal de poder entendre la natura de qualsevol obra, i aquest cas no és diferent. Per tant, hem de tindre clar desde un principi que, desde els anys 80, el planeta viu al ritme del moviment

26 MOVIMIENTO VECINAL. *El salto diario*. País Valencià. [consulta: 2018-09-16]. Disponible en: < <https://www.elsaltodiario.com/movimiento-vecinal/cuidem-benimaclet-exposa-eines-front-al-pai> >

27 KOOLHAAS, REM. Op. Cit., p. 24

28 Cita de Francis Allÿs per BOURRIAUD, NICOLAS. Op. Cit., p. 109-110

29 BAUDELAIRE, CHARLES. *Écrits esthétiques*, p. 365-369

30 ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Escrituras eléctricas, matrices intangibles, signos de luz; es cenarios gràficos en la cultura digital: una vaga stampa para el tercer milenio. En: *Norba-arte*. (Cáceres). Espanya: Universitat de Extremadura. 2007, num. 27, p. 243-244



Recollint textures al barri de Benimaclet.



Maria Ginestar, *Escaneig XIV*. 2019

general de la digitalització³¹. Per tant, ens trobem en una època on l'efecte dels media és universal; com a conseqüència d'açò, tot art que pugui ser creat és clarament postmedial, de manera que ja no existeix a l'art ninguna cosa més allà dels media³². Per tant, qualsevol artista actual pot passar d'un mitjà estrictament tradicional a un media contemporani, sense haver de definir-se ni a si mateix ni a la seua obra com a "pintura", "gravat", "digital art", etc. Açò es deu a que aquesta obra, per molt tradicional que pretenga ser, ha estat creada en una condició artística postmedia, ja que tots els mitjans (tant els tradicionals com els media) interactuen i es condicionen mutuament.³³ De fet, Krauss ja va dir que ens trobem no davant de la fi de l'art, sinó de la fi de les arts individuals com a mitjans específics³⁴.

D'aquesta manera és com està justificada la natura de l'obra presentada en aquest treball. Tot i que el resultat final se'ns presenta en una forma molt tradicional (o, millor dit, analògica), tinguent en compte que el resultat final no són sinó estampes, el procés que s'ha dut per a arribar fins a eixe punt ha estat completament influït pels media. Açò ha sigut així, no sols per la utilització de mitjans com l'escàner de mà, l'ordinador i la impressora 3D en aquest procés, sino perquè, fins i tot abans de començar el procés, la mirada de la persona creadora ha estat influïda pels media. És a dir, el treball està fet desde una visió mediatitzada. En canvi, no és fins després de la utilització de tots aquests mitjans que he començat a utilitzar mitjos analògics com la premsa vertical hidràulica de gravat, per fer estampes gofrades a partir d'una cosa tan contemporànea com les impresions 3D.

Com José Ramón Alcalá diu, actualment el medi digital està tractant de crear ambients gràfics més conceptuals, abandonant així la formalitat que se li presupón a la gràfica.³⁵ És així com, en compte d'utilitzar una matriu calcogràfica o treballada a partir de un procés xilogràfic com s'hauria fet en èpoques pasades per a dur a terme un treball de característiques similars, he optat per utilitzar els mateixos originals de la meua obra per crear més obra. A pesar d'açò, una cosa molt important a tindre en compte és que ni les impresions 3D són una matriu, ni les estampes realitzades a partir d'elles tenen un grau "superior" d'autenticitat amb respecte a estes pel simple fet d'haver estat creades amb un mitjà tradicional com ho és el gravat. Ambdues coses formen part de l'obra i es complementen, siguent ambdues part original de ella, i influïnt-se mutuament.

31 BOURRIAUD, NICOLAS. Op. Cit., p. 155

32 WEIBEL, PETER. Op. Cit., p. 8

33 WEIBEL, PETER. Op. Cit., p. 10

34 KRAUSS, ROSALIND. *A Voyage in the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, p. 12

35 ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Op. Cit., p. 243



Maria Ginestar, *Impresió VIII*. 2019

Tot i això, l'obra presentada no deixa de ser una obra gràfica, sempre tinguent en compte que és ara, a començaments del segle XXI, quan deuriem redefinir els límits i les característiques de la gràfica en general, i de la estampa en particular³⁶.

Per entendre millor aquest concepte, podriem fixar-nos en la cita de Ana Soler: *Si pensamos entonces, en el conocimiento artístico como un proceso de construcción intelectual diversificado con infinitas ramificaciones interconectadas y con innumerables subjetividades, no deberíamos reducir nuestro foco a lo que conocemos en este caso como “grabado”, “estampa” o “arte gráfico”, sino en un modo de entender el Arte neuronalmente conectado con lo que convenimos en llamar Arte Contemporáneo. Sin duda alguna que el Arte Actual es concebido y producido utilizando parámetros y con características heredadas del Arte Gráfico tradicional, y que éste es un estadio evolutivo enormemente valioso para construir el arte Arte Gráfico Actual, pero sin olvidar que es tan solo un proceso y que antes que “gráfico” y excluyente, desde nuestro punto de vista, debe ser arte, Arte Actualizado.*³⁷

4.2. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA

En quant a la producció artística, el procés ha sigut prou clar. En un principi, el que jo he agafat com a model ha sigut el propi barri: el sòl, la terra, les parets, etc. A partir d'aquests models originals, he anat recorreguent el barri amb l'escàner de mà. Aquest escàner de mà no ha sigut sino un instrument al que jo li he cedit la meua mirada. En aquest punt, ja no era jo la que mirava, sino que era la propia màquina la que sentia i veia tot allò que estava passant al barri. En altres paraules, podem dir que aquest treball parteix desde una mirada no retiniana³⁸. Però a pesar de això, no és este registre que l'escàner ha creat el que va a formar la meua obra. Aquest és tan sols un doble del model original, un registre, i seré jo, més tard, i amb ajuda de altres utensilis i màquines, la que transformaré aquesta copia en un objecte d'interés o amb valor plàstic.



Maria Ginestar, *L'habitar Genèric VIII*. 2019

És per això que, a més de l'escàner de mà, al procés del meu treball, he utilitzat màquines com la impressora 3D. Amb aquesta, després d'haver sotmés la imatge inicial (és a dir, el registre que l'escàner de mà havia creat) a un procés de vectorització, obtenim unes xicotetes impressions 3D; unes “plaquetes” que formen part dels originals de l'obra (a més de ajudar a crear nous originals). Però aquestes impressions no han de ser enteses com a “escultura” ni

36 ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Op. Cit., p. 243

37 ANA SOLER. *Dx5. Digital & graphic art research*. Vigo. Disponible en: < http://grupodx5.webs.uvigo.es/grafica-de-campo-expandido-hacia.html?var_recherche=grafica%20expandida >

38 TORTOSA, RUBÉN. Op. Cit., p. 5



Maria Ginestar, *L'habitar Genèric XIV*. 2019

molt menys. El paper que està fent aquestes impressions 3D no és altre que el de "elevant la línia". Tot i que la impressora 3D es pot gastar per crear volums tridimensionals que serveixen tant com per a crear motles, com per a fer ninots per a animacions stop-motion, com per a moltes altres coses més, el que jo he fet en el meu treball no és altra cosa que agafar una imatge ja existent en dos dimensions, i elevar la seua línia per tal de fer-la tridimensional, palpable, és a dir, que el que he fet ha sigut una traducció, un canvi de codi.

En total, d'aquestes impressions 3D que formen part de la caixa-arxiu de les memòries del barri, he utilitzat unes 14. Les més nombroses (11 d'elles), són quadrades, i tenen un tamany d'uns 6x6cm, mentre que el seu gros és de 0'8cm. A part d'aquestes, 2 de les impressions (també de 0'8cm de gros), tenen un tamany de 14'2x6'2cm. Per últim, la caixa també consta d'altra peça quadrada més gran, de 13x13cm, tot i que també té 0'8cm de gros. Aquesta última no ha servit per a realitzar ninguna estampa gofrada, però m'ha paregut interessant incloure-la en la caixa com a original de les impressions. Tot i pareixer de plàstic, totes aquestes impressions estan realitzades amb PLA genèric blanc, un material biodegradable que es crea a partir de recursos renovables com per exemple la dacs, la remolatxa, el blat, etc.

A més d'aquestes peces, també he realitzat altres 14 peces de PLA blanc, que no formen part de la caixa, però sí del TFG. Aquestes no han de ser vistes com un projecte a part, simplement no estan creades amb l'objectiu de ser palpades, sino observades a una pared, prenent ser una part arrancada d'aquesta. Aquestes peces es diferencien de la resta sobretot pel seu gros, que ja no és de 0'8cm, sino que no consta ni tan sols d'1mm de gros. D'aquesta manera poden ser confoses per paper, tinguent en compte la seua capacitat per ser doblegades.

Més enllà de les impressions, l'obra consta d'un apli registre d'estampes gofrades, totes elles realitzades en paper Fabriano Rosaspina. Tot i que mantenen tamany iguals, aquestos papers no han estat tallats a una mida determinada, sino seguint les meitats del paper comprat originalment. No sols trobem estampes simples, amb una sola peça estampada, sino que he realitzat estampes a partir de la composició de diverses de les impressions 3D, així com també he estampat una peça sobre altra que ja havia sigut estampada anteriorment. Per a estamparles he fet us de la prensa hidràulica que trobem a l'aula de gravat calcogràfic. Aquest és un gir en el treball, ja que vaig passar de treballar amb tecnologia adquirida recentment, a treballar amb un instrument tan tradicional com aquesta prensa, fent que el meu treball també conste d'una part prou manual.

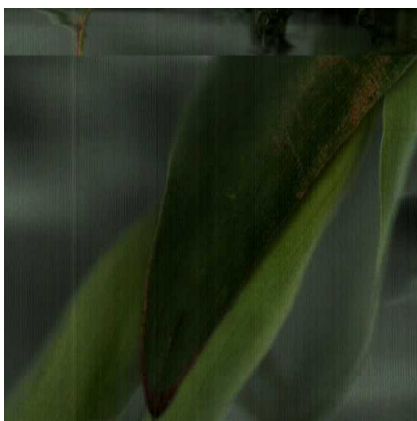
Traduccions, topologies i canvis de codi

Una "idea" puede pasar así de lo sólido a lo flexible, de una materia a un concepto, de la obra material a una multiplicidad de extensiones y declinaciones. Arte de la trasferencia: se transportan datos o signos de un punto a otro, y este gesto expresa nuestra época mejor que cualquier otro. Traducción, translación, transcodificación, paso, desplazamiento normado, son las figuras del transferismo contemporáneo.³⁹

Una vegada situats en context, ens queda entendre que en el que consisteix a nivell pràctic i artístic aquest treball no és, sinó, en constants traduccions. Al procés del treball podem veure com s'està realitzant, una vegada rere altra, un canvi de codi de una mateixa imatge primera. Açò es deu a que la digitalització atenúa la presencia de la font, fent que cada generació de imatge tan sols represente un mer instant en una cadena sense principi ni fi⁴⁰.

Si especifiquem més, podriem dir que una traducció, el que està fent-se és una topologia. Una topologia no és, sinó, una manera de traduir una experiència sense representar-la. Es tracta d'apropiar-se d'un paquet d'informacions i inventar per a aquest un mode de processar⁴¹. És a dir, en el que ha consistit el treball no ha sigut en canviar la informació que contenia el primer codi conforme s'ha traduït a altres codis. El que s'ha fet ha sigut *jugar* amb aquesta primera informació, canviant solament el codi, però mai el contingut mateix de la informació rebuda.

Per tal de que s'entenga millor, vaig a ficar un exemple del que acabe d'explicar, narrant detalladament el procés del meu treball, agafant com a model solament una de les imatges que he escanejat al sòl de l'horta i que finalment sí que he utilitzat per a dur a terme la resta del procés (imatge a l'esquerra).



Maria Ginestar, *Escaneig IV*. 2019

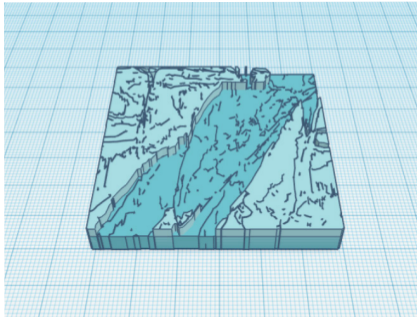
En un principi, el que s'ha agafat com a model és la terra mateixa. D'aquesta manera, s'ha anat a un punt concret del barri, en aquest cas, com ha he dit, el sòl d l'horta. Aquest ja és un codi físic que tindre en compte. Aquest codi s'ha traduït a una imatge concreta, que durant tot el procés, com ja ha sigut explicat, han estat preses amb l'escàner de mà; ací ja tenim un segon codi. Aquestes imatges podrien haver estat agafades amb altre tipus de dispositiu, com puga ser, per exemple, una càmera fotogràfica. Aquesta hauria sigut, sense cap tipus de dubte, molt més precisa que l'escàner de mà (que sempre ens pot dur a qualsevol tipus de tropessó, ralleta, interferència, etc.). Açò és precisament el s'ha volgut evitar: l'exactitud, la perfecció. El que es volia fer, elegint la inexactitud i, en moltes ocasions, l'abstracció de l'escàner de mà

39 BOURRIAUD, NICOLAS. Op. Cit., p. 157

40 Ibid., p. 156-157

41 Ibid., p. 159

front a l'exactitud de la fotografia no era elaborar una representació “de la realitat”, sinó activar la deconstrucció sistemàtica de tals representacions⁴².



Arxiu stl realitzat a Tinkercad

Després d'haver obtés i elegit els escanejos amb els que anava a continuar aquest procés, el que s'ha hagut de fer és vectoritzar la imatge, obtenint així un arxiu svg; tercer codi del procés. De fet, com que l'objectiu últim era generar textura, per cadascuna dels escanetjos que s'han realitzat i finalment utilitzat, s'han tret dos arxius svg, de manera que finalment podien superposar-se un a l'altre. Podriem dir que açò és un quart codi? Desde el meu punt de vista, sí, ja que, com acabe de dir, en el següent pas, unisc aquest dos codis, superposant-los en el que, desde el meu punt de vista, podriem anomenar collage.

L'AVL dona dues definicions de collage: *Tècnica artística que consisteix a ajuntar i encolar sobre un suport fragments de materials heterogenis, com ara retalls de diari o teixits* i *Composició feta amb esta tècnica*⁴³. Seguint aquestes definicions, podriem perfectament dir que, al ajuntar aquestos dos arxius svg (en el que més tard es convertirà en un arxiu stl) el que estem realitzant és un collage, donat que en cap lloc ens especifica que aquest *suport* sobre el que “ajuntem i encolem fragments de materials heterogenis” no puga ser un suport en un medi digital, i tenint en compte el context actual, no hem de deixar d'inclure mai les noves formes de representació postmedials quan parlem d'una definició elegida abans d'aquesta. Si sobre una taula pegue dos peces de PLA, és considerat un collage, aleshores, perquè no anava a ser un collage pegar aquestes dos de manera digital, abans d'imprimir-les? Ja tenim aleshores, aquest cinqué codi, el nostre collage en format stl, que en el meu cas he realitzat sempre a la pàgina web *Tinkercad*.

El següent pas i, per tant, el sisé codi del procés, consisteix en l'arxiu gcode que realitzarem per tal de poder enviar-lo a la impressora 3D. Aquest arxiu es realitza a partir del programa *Slic3r*. Una vegada aquest sisé codi està preparat, s'ha de traduir al que ja va a ser un dels originals d'aquest treball, el seté codi: les impressions 3D.



Maria Ginestar, *Impressió IV*. 2019

Desde el primer codi, l'únic que ha sigut palpable de tot el procés fins ara, han hagut de passar sis codis fins aplegar altra vegada a un codi físic, a un codi que també siga palpable. Hem fet una traducció “realitat”-pixel-vector-pixel-informació-materia, en un procés que a les meues mans, a les mans d'algú que ha naixcut i estudiat en un context postmedial, no ha sigut forçat, ni vist com una cosa excepcional, ja que aquesta mena de traduccions són

42 BREA, JOSÉ LUIS. *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computerización.*, p. 6

43 DICCIONARI NORMATIU VALENCIÀ. *Academia Valenciana de la Llengua*. País Valencià. Disponible en: < <http://www.avl.gva.es/lexicval/?paraula=Colage> >

coses amb les que la meua generació ha nascut, i ens vejem dia a dia “exposats” a elles. Tot i això, efecte d'aquesta cultura de la “posada en moviment”, l'art contemporani identifica les traduccions com operacions privilegiades⁴⁴.

És en aquest punt, al seté codi, quan arribe a l'objectiu que jo m'havia proposat: obtindre un resultat palpable, amb textura. Però aquest codi no era exactament el que jo volia. Volia arribar a un punt més fràgil, més lleuger i subtil i, segons Alcalá, la lleugeresa és un dels conceptes que podem trobar a la gràfica del segle XXI⁴⁵.

El que Alcalá ens diu sobre la gràfica és que “desde la seua extrema lleugeresa com a residu, la gràfica assoleix eixe anelhat estat formal presidit per tot allò lleuger, aeri, fràgil, subtil, tot allò movil i canviant”⁴⁶. És per això que vaig elegir que el següent codi vinguera de la mà de la gràfica: el punt al que jo havia d'arribar havia de ser tàctil, sí, però d'una tactilitat subtil i fràgil. Afegir-li tinta, a més, em resultava tan sols una manera d'afegir-li materia i carrega al paper sense cap tipus de justificació. No era el que jo volia, això em pareixia que sols li llevaria lleugeresa i no li aportaria cap informació necessària. El següent codi (és a dir, el que seria ja el vuité codi) havia de ser tan fràgil i lleuger com el paper, i és per això que el que el vuité codi ha acabat siguent és, en essència, paper. Sols paper intervingut amb gofrats realitzats a partir de les impresions 3D que conformen el seté codi. Ací tenim altra traducció que no aporta informació, sino que sols *juga* amb la que ja tenim. I eixe és el concepte en que m'agrada basar la pràctica artística, en *jugar* amb allò que tenim, ja que és així com arribem a descobrir determinades coses. No sempre s'acaba al punt que s'esperava; però hi ha realment un punt esperat a l'acció de jugar més allà del entreteniment?



Maria Ginestar, *L'habitar Genèric IV*. 2019

Desde el primer moment en que vaig decidir utilitzar la gràfica, tenia clar que el paper que anava a utilitzar anava a ser Fabriano Rosaspina en color crema (tot i que vaig fer proves en altre tipus de papers). Aquest paper em resulta de una gran subtilessa, molta més que qualsevol altre paper més fi, ja siga per el color o per la textura que puga donar-nos. Per això els gofrats resultants em donen la sensació de ser molt lleugers i subtils, perquè no hi ha cap element que interferisca en aquesta fragilitat que desde un primer moment em transmetia el paper elegit.

Després d'aquest pas és quan vaig decidir parar. Però vaig decidir parar perquè aquest era el codi al que jo volia arribar, no perquè no poguera seguir fent traduccions a altres codis, ja que tot allò que ha sigut codificat anterior-

44 BOURRIAUD, NICOLAS. Op. Cit., p. 153

45 ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Op. Cit., p. 244

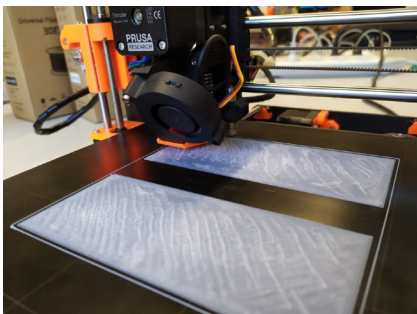
46 ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Op. Cit., p. 246

ment pot tornar a ser codificat⁴⁷. És aci on he decidit parar perquè els gofrats compten amb la fragilitat necessària, així com també compten amb una textura pròpia que no sols li dona tactilitat a l'obra, sinó que convida a tot aquell que la mire, que la tinga en mans, a tocar-la, a canviar del llenguatge visual al tàctil. Sols he de pensar com ficar una obra en mans de l'espectador, ja que els museus, les galeries, ens impedeixen apropar-nos a aquestes, i molt menys tocar-les. Protegir l'obra de art. I què és el que passa si una obra de art està destinada a que el públic la toque, la desgaste? Seria aquest un altre canvi de codi?

D'alguna manera, pense que sí seria correcte dir que agrupar l'obra realitzada en un sola caixa que reuneixca tant les estampes gofrades com les impressions 3D seria un canvi de codi. Però no en el mateix sentit en el que hem estat fent-ho fins aleshores. Fina ara, els canvis de codi no ens estan aportant ninguna informació nova a la que ja ens donava el codi anterior i, per tant, com ja he dit, estavem parlant de topologia. Un llibre agafa tots aquests codis i ens diu algo nou; ens diu que el que tenim davant nostra és una narració, que més allà de l'apariència formal semblant, aquestes estampes tenen alguna cosa més en comú, i que ens volen dir algo. Per tant, en el moment en el que he decidit agrupar-ho tot a una caixa, sé que estic canviant totalment la manera de treballar que havia estat duguent durant tot el procés. Així i tot, crec que aquesta era la manera que necessitava per a acabar el treball, per a poder dur el llibre de mà en mà i mostrar que, mes enllà de estampes, el que estic presentant és la memòria d'un barri; alguna cosa així com un arxiu dels xicotets racons del barri que l'escàner de mà ha arreplegat. D'aquesta manera, deixo clar que el meu treball ha sigut desde el principi un treball de recopilació, i que és així com també es concebut al final.

Impressions lleugeres

Però deixant arrere tots aquests canvis de codis i traduccions, a més de dur a terme un procés en el que convertia algo tan físic a la vista com les impressions 3D en algo tan lleuger com les estampes gofrades, també he intentat dur la fragilitat al PLA, el material amb el qual estan fetes les impressions 3D. Açò va començar amb un error de la màquina, que es va parar a meitat d'una de les meues impressions. Aquest error va fer que veiera que, a part del que havia estat fent fins aleshores, també podia imprimir coses diferents, molt més fines. Em va pareixer un concepte interessant i vaig decidir que podia intentar imprimir, amb el mateix procés, peces extremadament fines, de forma que pogueren ser manipulades i doblegades, i que inclús pogueren ser confoses amb paper. Aquest intent va acabar bé, i els resultats d'aquestes impresions també formen part dels meus originals. De fet, vaig intentar seguir el mateix procés de traduccions i vaig provar a fer estampes amb aquestes



Impresora 3D treballant en les impressions lleugeres.

impresions tan fines. Vaig provar tant amb estampes gofrades com afegint-li tinta, però el resultat no era per a res el que jo estava buscant, així que vaig decidir que no tot havia de seguir el mateix procès, i que amb tindre originals d'impresions 3D molt fins i lleugers em sobrava per a completar allò que jo volia dur a terme.

Aquestes últimes impresions, tot i formar part de la mateixa "recopilació" que es pretén amb les peces que conformen la caixa, s'allunya d'aquestes en el sentit de que no estàn concebudes per tal de ser palpades i manipulades, sino que aquestes sí estàn creades per tal de ser vistes a una pared. La imatge que ens dona una impressió tan fina, col·locada en la pared doblegada, ens recorda d'alguna manera a un tros de pell, un tros de la pintura que ha sigut arrancada d'aquesta pared (no referint-nos tan sols a la pared en la que és vista, sino més be a la pared de la qual ha sigut extreta mitjançant l'escàner).

5- CONCLUSIONS

Una vegada exposat tot el treball anterior, i tinguent en compte els diferents focus que han captat la meua atenció durant aquest document i durant tot el procès del meu treball, és en aquest apartat on em disponc a enumerar els objectius que han sigut finalment aconseguits (d'acord amb l'ordre d'importancia que aquestos tenien per a mi, ja exposats a l'apartat 2 del document (objectius i metodologia).

Com ja havia dit, el meu objectiu principal ha sigut en tot moment el de fer una recerca de textures i trobar un llenguatge adequat per reproduir-les i expressar-les, arribant sempre a un resultat físic i palpable, al igual que ho era el model del que partirem. Crec que, tal i com s'ha demostrat tant en aquest document com en la producció de l'obra, aquest objectiu ha estat acomplit més que de sobra. Desde el principi del treball he estat fent una recollida de textures amb l'escàner de mà, recorrent el barri de Benimaclet, i açò ha donat lloc a una amplia galeria de imatges que conformen, com ja he dit anteriorment, el segón codi de les traduccions que he estat fent fins trobar el llenguatge amb el que anava a expressar finalment aquest primer codi trobat, és a dir, les estampes gofrades i, més com a resultat final i ja canviant de codi, la caixa que recull totes aquestes juntament amb les impresions 3D. Aquest resultat ha sigut, com era l'objectiu, molt físic i, sobretot, de unes característiques que conviden a l'espectador a participar de la seua tactilitat. A més, un dels objectius també importants però més secundaris, era aplegar a un tipus de resultat que, d'alguna manera, reflectara fragilitat i lleugeresa, tal i com veiem en aquestes estampes gofrades. A part d'aquestes, l'altra part de l'obra desenvolupada, les "impresions lleugeres" (per cridar-les d'alguna manera), també reflecten fragilitat, degut a que, la seua assemblança amb el

plàstic les fa pareixer rígides, però estàn creades per tal de ser vistes doblegades, recarcolgades sobre la pared, semblant estar en tensió, quan en realitat eixa és una de les seues característiques buscades.



Maria Ginestar, *L'habitar Genèric XIII*. 2019

El següent objectiu exposat era el d'arribar comprendre millor el funcionament dels media, siguent capaç d'utilitzar-los correctament i a més, combinar aquestos conjuntament amb els medis tradicionals que he vingut utilitzant desde sempre. Personalment opine que aquest objectiu també ha estat acomplert, tinguent en compte que pràcticament el procés complet de l'obra s'ha bassat en l'utilització de media com l'escàner de mà o l'impresora 3D, però que ja una vegada arribats al final del procés he sigut capaç de barrejar tot açò amb un mitjà tan tradicional com el del gravat i l'estampació, així com amb la fabricació d'un llibre. Tot açò, conjuntament amb les lectures realitzades durant tot el procés de producció de l'obra, m'han dut a fer una reflexió sobre el context postmedial en el que vivim i el que açò implica en quant a producció artística parlem. He comprés que, tot i que és obvi que vivim en un context en el que els media inunden qualsevol àmbit de la vida, no m'havia parat mai a pensar en com ens influeixen en el dia a dia, ni en el que suposa en l'àmbit artístic. Després d'aquest treball i de tota l'informació rebuda, puc afirmar que he fet aquesta reflexió i que he entés com hauria de funcionar la producció artística contemporanea, en quant a la influència que els media tenen en els mitjans tradicionals, i a l'impossibilitat de l'existència de l'art sense haver estat influït per aquestos media.

A més d'aquesta reflexió sobre els media, també he dut a terme una reflexió sobre el territori que habite (més en concret sobre el barri que habite, Benimaclet), tinguent en compte com la globalització i el capitalisme afecten de manera directa a la forma de viure les ciutats i al creixement d'aquestes. Si bé és cert que, com Rem Koolhaas ens explica, els canvis que es venen produint a les ciutats degut als interessos econòmics de les elits polítiques i que finalitzen amb la perda d'indetitat d'aquesta no troben molta oposició per part dels habitants⁴⁸, és veritat que no podem generalitzar en aquest sentit. Tant a València com a altres ciutats podem trobar diverses lluites veïnals que s'oposen a aquesta gentrificació que cada vegada va apoderant-se de més i més territoris (lluita que podem veure reflexada al treball de una de les artistes referents de les quals he parlat més amunt, Anais Florin). Aquesta reflexió m'ha dut a un dels objectius que m'han aparegut durant el procés de treball que, com ja he dit a l'apartat d'objectius i metodologia, ha sigut la participació de forma més activa a les activitats barrials.

D'aquesta manera, podem veure que els objectius plantejats per a aquest treball han estat resolts sense cap tipus de pega. És per això que done per



Maria Ginestar, *Escaneig XII*. 2019

conclós aquest treball, afegint que el seu procès de realització ha sigut molt enriquidor per a la meua experiència pràctica, així com per als meus consells sobre determinats temes, els quals he pogut ampliar considerablement.

*Habitar aquellos aposentos afelpados no era más que seguir una huella fundada por la costumbre. Incluso la cólera, que al menos daño embargaba a los dañados, no era quizás sino la reacción de un hombre al que le estaban borrando «las huellas de sus días sobre esta tierra».*⁴⁹

49 BENJAMIN, WALTER. Op. Cit., p.153

6- BIBLIOGRAFIA

ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Escrituras eléctricas, matrices intangibles, signos de luz; escenarios gráficos en la cultura digital: una vaga stampa para el tercer milenio. En: *Norba-arte*. (Cáceres). España: Universidad de Extremadura. 2007, num. 27.

ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. *Explorando el laberinto. Creación e investigación en torno a la gráfica digital a comienzos del siglo XXI*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.

ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. Explorando el laberinto. Gráfica, estampa y grabado en la sociedad digital. En: *Grabado y edición 3*. (Madrid) España: Graado y edición. 2006, num. 3.

ALCALÁ, JOSÉ RAMÓN. *La piel de la imagen. Ensayos sobre cultura gráfica en la cultura digital*. València. Sendemà Editorial, 2011.

ANAIS FLORIN. *Anais Florin*. València. Disponible en: < <https://anaisflorin.com/Bio> >

ANA SOLER. *Dx5. Digital & graphic art research*. Vigo. Disponible en: < http://grupodx5.webs.uvigo.es/grafica-de-campo-expandido-hacia.html?var_recherche=grafica%20expandida >

AUGÉ, MARC. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología sobre la modernidad*. Barcelona. Editorial Gedisa, 1992.

BAUDELAIRE, CHARLES. *Écrits esthétiques*. Paris. Editions Flammarion, 1998.

BENJAMIN, WALTER. *Discursos interrumpidos (I)*. Madrid : Taurus, 1982.

BENJAMIN, WALTER. *Sobre la fotografía*. Aldaia : Pre-Textos, D.L. 2004

BOURRIAUD, NICOLAS. *Radicante*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2009.

BREA, JOSÉ LUIS. *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computerización*.

BREA, JOSÉ LUIS. *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Madrid. Akal, 2010.

COSTA, XAVIER. *Una etnografia del espacio público*.

CROW, THOMAS; DISERENS, CORINNE; KIRSHNER, JUDITH RUSSI; KRAVAGNA, CHRISTIAN. *Gordon Matta-Clark*. Londres. Phaidon, 2006.

CSOA L'HORTA. *Horta Noblogs*. Benimaclet, València. Disponible en: < <https://horta.noblogs.org/> >

CUIDEM BENIMACLET. *Cuidem Benimaclet*. Benimaclet, València. Disponible en: < <https://cuidembenimaclet.org/> >

DICCIONARI NORMATIU VALENCIÀ. *Academia Valenciana de la Llengua*. País Valencià. Disponible en: < <http://www.avl.gva.es/lexicval/?paraula=Colage> >

E. KRAUSS, ROSALIND. *El inconsciente óptico*. Madrid : Tecnos, D.L. 1997.

GUASCH, ANNA MARIA. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid. Ediciones Akal, 2011.

GUASCH, ANNA MARIA. Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. En: *Materia*. (Barcelona) Espanya: CRAI Universitat de Barcelona. 2005, num. 5. 157-183.

IVAM, Rogelio López Cuenca. *Radical Geographics*, [catálogo] València: Institut Valencià de Art Modern, 2015

KOOLHAAS, REM. *La Ciudad Genérica*. Barcelona : Gustavo Gili, D.L. 2006.

KRAUSS, ROSALIND. *A Voyage in the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Londres, 1999.

LEFEBVRE, HENRI. *El derecho a la ciudad*. Madrid : Capitán Swing, D.L. 2017

MARTÍ MONTERDE, ANTONI. La ciutat i la memòria moral dels espais. En: *Debats: Revista de cultura, poder i societat*. (València). Espanya: Diputació de València. 2018, num. 132. 0212-0585.

MOVIMIENTO VECINAL. *El salto diario*. País Valencià. [consulta: 2018-09-16]. Disponible en: <<https://www.elsaltodiario.com/movimiento-vecinal/cuidem-benimaclet-exposa-eines-front-al-pai>>

PATRICIA GÓMEZ I M^a JESÚS GONZÁLEZ (Maig de 2019) Festival 10 sentidos. *À tous les Clandestins*. Las Naves (València)

PERIS, ENRIC. *A tornallom*. [documental] Espanya: Videohackers, 2002

PRESSMANN, FRÉDÉRIQUE. *Cabanya any zero*. [documental] Espanya: DACSA produccions i Entre2prises, 2018

STERNBERG, YITZHAK. *Modernity, civilization and globalization*.

TORTOSA, RUBÉN. *La Mirada No Retiniana. Huellas electrónicas desde el registro horizontal y su visualización mediante la impresión*. València. Sendemà Editotial, 2011.

WEIBEL, PETER. *La condición postmedial*. Centro Cultural Conde Duque. Área de las Artes. Ayuntamiento de Madrid. 2006

YATES, STEVE. *Poética del espacio*. Barcelona : Gustavo Gili, D.L. 2002.

7- ÍNDEX D'IMATGES

Maria Ginestar, <i>Textures. Köysiratagalleria</i> . 2018.....	6
Recollint textures a l'horta de Benimaclet.....	7
Maria Ginestar, <i>Escaneig VII</i> . 2019.....	7
Impresora 3D treballant.....	7
Maria Ginestar, <i>Escaneig</i> . 2019.....	8
Anaïs Florin, <i>En nom del progrés, La Ronda</i> . 2017.....	10
Anaïs Florin, <i>En nom del progrés, La Ronda</i> . 2017.....	10
Rogelio López Cuenca, en col·laboració amb el grup del workshop <i>No/W/Here: Valencia. Mapa de Valencia/Polivalencias</i> . 2015.....	11
Rosell Meseguer, <i>Sewell Industrial</i> . 2007.....	12
M ^a Jesús González i Patricia Gómez, <i>Archivo Cabanyal</i> . 2008.....	12
M ^a Jesús González i Patricia Gómez, <i>Archivo Cabanyal</i> . 2008.....	12
Gordon Matta-Clark, <i>Conical Intersect</i> . 1975-19781.....	13
Gordon Matta-Clark, <i>Office Baroque</i> . 1977.....	13

Cuidem Benimaclet, <i>Simulació abans i després del PAI</i> . 2018.....	15
Cuidem Benimaclet, <i>Simulació abans i després del PAI</i> . 2018.....	15
Cuidem Benimaclet, <i>Simulació abans i després del PAI</i> . 2018.....	15
Cuidem Benimaclet, <i>Simulació abans i després del PAI</i> . 2018.....	15
Recollint textures al barri de Benimaclet.....	17
Recollint textures al barri de Benimaclet.....	17
Maria Ginestar, <i>Escaneig XIV</i> . 2019.....	17
Maria Ginestar, <i>Impressió VIII</i> . 2019.....	18
Maria Ginestar, <i>L'habitar Genèric VIII</i> . 2019.....	18
Maria Ginestar, <i>L'habitar Genèric XIV</i> . 2019.....	19
Maria Ginestar, <i>Escaneig IV</i> . 2019.....	20
Arxiu realitzat a Tinkercad.....	21
Maria Ginestar, <i>Impressió IV</i> . 2019.....	21
Maria Ginestar, <i>L'habitar Genèric IV</i> . 2019.....	22
Impresora 3D treballant en les impressions lleugeres.....	23

Maria Ginestar, <i>L'habitar Genèric XIII</i> . 2019.....	25
Maria Ginestar, <i>Escaneig XII</i> . 2019.....	25

