

ARTÍCULO

La ruina arquitectónica en el espacio urbano bajo la mirada del artista

Gloria Lapeña Gallego

Universidad de Murcia

gloria.lapena@um.es

Resumen: La ciudad, entendida como un lugar para vivir, alberga una serie de arquitecturas que entran en deterioro con el paso del tiempo. Estudiadas desde diferentes puntos de vista, son objeto de conocimiento para la arqueología, la sociología o la filosofía, y además, fuente de inspiración para el artista contemporáneo. El objetivo de este artículo es analizar obras que hacen uso de las ruinas arquitectónicas del espacio urbano para manifestar aspectos de la sociedad bajo diferentes formas de expresión.

Palabras clave: arte, espacio urbano, ciudad, ruina arquitectónica, resto arqueológico.

The architectural ruins in the urban space under the gaze of the artist

Abstract: *The city*, understood as a place to live, hosts a number of architectures entering deterioration over time. Studied from different points of view, they are objects of knowledge for archeology, sociology and philosophy, and also a source of inspiration for contemporary artists. The aim of this paper is to analyze works that make use of the architectural ruins of urban space to express aspects of society in different forms..

Keywords: art, urban space, city, architectural ruin, archaeological remains.

Les ruines architecturales dans l'espace urbain, sous le regard de l'artiste

Résumé: La ville, conçue comme un endroit pour vivre, accueille un certain nombre d'architectures se détériorant dans le temps. Étudiées à partir de différents points de vue, elles font l'objet de connaissance pour l'archéologie, la sociologie et la philosophie, et aussi une source d'inspiration pour les artistes contemporains. Le but de cet article est d'analyser des œuvres qui font usage des ruines architecturales de l'espace urbain pour exprimer des aspects de la société sous différentes formes.

Mots-clés: art, espace urbain, ville, ruine d'architecture, vestiges archéologiques.

Introducción

La aportación al conocimiento sobre la ciudad como conjunto de arquitecturas circunscritas a un territorio, viene dada por diferentes fuentes documentales y bibliográficas que se han nutrido a su vez de restos materiales, más o menos conservados, objeto de estudio principalmente de la Arqueología. Sin embargo, la ciudad, en el momento en que se considera como lugar habitado, permite otros planteamientos más allá de los puramente descriptivos, taxonómicos y de conservación, para situarse en un plano más dinámico en el que se mezclan elementos que tienen más que ver con el propio ciudadano y su vida desarrollada en el lugar. Así, mientras que el arqueólogo se ocupa de la reconstrucción histórica a partir de los hallazgos materiales, el sociólogo, el antropólogo, el filósofo y el artista analizan el espacio urbano como lugar de confluencia y colisión continua.

Bajo este planteamiento de intereses condicionado por la finalidad del estudio, resulta interesante valorar el papel de la ruina arquitectónica y de los objetos relacionados con la actividad desarrollada en el edificio original. Si bien no tienen la categoría suficiente como para ser catalogados como Monumento o Patrimonio, son un foco de información para el antropólogo y el sociólogo y una fuente de inspiración para el artista. El presente trabajo pretende poner de manifiesto este último

aspecto, destacando el carácter evocador de la ruina que, desde su ubicación en el espacio urbano, se despliega hacia diferentes manifestaciones artísticas. Para ello, basándonos en conocimientos teóricos, delimitaremos los conceptos de *ciudad*, *urbano*, *ruina* y *resto arqueológico*, diferenciando su ámbito de aplicación. Analizaremos obras de artistas que han experimentado y creado a partir de ruinas urbanas, o bien de objetos abandonados procedentes de la actividad humana en el pasado, a los que accede mediante la práctica del paseo. Incluiremos también la descripción de una parte de una intervención personal como participante en el curso Arti Civiche 2015 impartido por el Profesor Francesco Careri, al que asistimos durante una estancia de investigación predoctoral en la Universidad de Roma Tre.

Espacio habitable: la ciudad y lo urbano

Desde el punto de vista puramente arquitectónico y urbanístico, la ciudad se muestra como algo inmóvil que vemos desde arriba, sin tener en cuenta las vivencias de los ciudadanos. Esta organización práctica tiende a uniformizar a sus habitantes, sus prácticas, usos y recorridos, con la consecuente pérdida constante de su identidad. La diferenciación entre *la ciudad* y *lo urbano*, si bien con diferentes matices y denominaciones, ha sido abordada por diferentes autores. Manuel Delgado, en su obra *Sociedades movedizas* (2007), considera que *la ciudad* es el espacio físico en el que se levantan las arquitecturas e infraestructuras, mientras que *lo urbano* son las prácticas que recorren la ciudad. En este sentido, los ciudadanos llenan el espacio urbano de recorridos, acciones y vivencias. De este modo, pasan a protagonizar una serie de relaciones sociales que se van modificando y adecuando de manera constante. Salcedo (2008) sitúa en *lo urbano*, al que denomina “espacio social habitado”, un conflicto continuo entre poder y resistencia al poder. Este binomio equivale, respectivamente, al lugar con el poder organizado desde la disciplina, y al espacio que acoge transformaciones desde la antidisciplina. Por tanto, podemos establecer una doble sinonimia. Por una parte situamos *la ciudad* en tanto que lugar, poder organizado o aquello que es impersonal, y del otro lado *lo urbano*, referido al entramado vivo y siempre sujeto a transformaciones por la sociedad que lo habita. Esta separación no es una novedad. Heidegger expone en 1951 su

concepto de *habitar la construcción* como una dimensión superior al espacio clásico cartesiano (Hidalgo Hermosilla, 2013).

Independientemente de la conceptualización y de los márgenes académicos de las distintas áreas implicadas en el estudio de *la ciudad* o de *lo urbano*, podemos fijar un punto de encuentro en el que es el propio ciudadano el que se moviliza y se desentiende de las directrices marcadas, interviniendo continuamente el espacio (García-Doménech y Martí-Ciriquián, 2013). La sociedad heterogénea que habita la ciudad se apropia por acciones efímeras y transversales, que pueden ser abordadas desde un ámbito multidisciplinar en el que no solo se implican el arquitecto y el urbanista, sino también el sociólogo, el antropólogo, el filósofo y el artista. Se hacen por tanto necesarias nuevas formas de investigación, más allá de la pura visualidad, basadas en la observación, la reflexión y la experimentación, capaces de atender los problemas del lugar y las necesidades de sus habitantes.

Heterocronías arquitectónicas: el resto arqueológico y la ruina

El *resto arqueológico* supone un registro documental de la historia, concebida ésta clásicamente de manera lineal y monocromática. Se trata de una huella que se sitúa en un tiempo o época concreta y se asocia a una serie de acontecimientos ocurridos en la sociedad. Con el advenimiento de la globalización, este tipo de discursos unidireccionales se reconfiguran en las diferentes áreas de las Humanidades. El tiempo es sujeto de debate por parte de la Historia, la Filosofía y el Arte según multitud de líneas que marcan diferentes direcciones y que no parten de un centro común (Hernández Navarro, 2014). En el caso de la Arqueología, que surge en principio como una herramienta de la Historia en su mismo eje y clasificación por Edades, la ruptura ocurre en torno a un giro producido en los años 80 hacia lo que viene en denominarse la “arqueología pública”, con dos visiones, una naturalista y otra humanística (González Ruibal, 2012), vinculada a las políticas de identidad (Alonso González y Aparicio Martínez, 2011). Otros autores la han denominado “arqueología multicultural” y la definen como aquella en la que el arqueólogo se relaciona con el público, lo que le sirve para reflexionar sobre temas que van más allá de la herramienta descriptiva, hasta inmiscuirse en otros aspectos

que tienen que ver con la autenticidad, la originalidad, la tolerancia, la distancia y la corrección política (Gnecco, 2012).

El turista actual, interesado en la arqueología, se desplaza a la ciudad bajo el reclamo de las imágenes y su historia, principalmente lineal, con uno de los dos objetivos posibles. Una reminiscencia generacional pre-mediática se constituye como el viajero cultural que se sitúa en el espacio para contextualizar la Historia del Arte, previamente conocida a través de textos institucionales. En el otro extremo, una mayoría cada vez más acuciante, usuaria de la globalización de una cultura de masas y capaz de consumir gran cantidad de imágenes desde casa, siente el deseo de contemplar las cosas de primera mano. No se contenta con las fotografías de los demás, sino que queda sometido a una sociedad donde “El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes” (Debord, 1995, p. 2). Este turista mayoritario capta la imagen digital del lugar visitado insertando su cuerpo, dando testimonio de estar en el lugar, y la difunde instantáneamente para quedar unido emocionalmente al resto de viajeros que han protagonizado imágenes similares. El interés del monumento-escenario queda en un segundo plano y la presencia física (auto)fotografiada adquiere protagonismo propio que transforma en espectáculo (Augé, 2003). Aun siendo formas distintas de mirar la ciudad, tienen en común el conocimiento *a priori* de la imagen globalizada antes de iniciar el viaje. Desde un punto de vista arquitectónico son un pasado material fragmentado que constituye el “patrimonio arqueológico” de una Historia lineal (Querol y Martínez Díaz, 1996).

En el Arte, descrito y adscrito también a una faceta de la Historia, la Historia del Arte, también se produce esa alteración. El tiempo ya no es único, sino que está sujeto a la heterocronía propia de la contemporaneidad. Entran en juego los procesos cognitivos propios de la memoria del espectador, y el artista se limita a formular preguntas a través de sus trabajos, posicionándose en el nivel de pensador. La imagen gana potencia en el momento en que sale de su contexto y se aísla del concepto mercantil del Arte (Buck-Morss, 2005, p. 157). Frente al *resto arqueológico*, se interesa más por la *ruina arquitectónica* no protegida por la Institución como obra de Arte ni considerada de interés como documentación del pasado. No es ni objeto de

visita, y ni mucho menos de recordar como objeto de admiración en la memoria que permanece tras el viaje (Ruiz Zapatero, 1998).

Por tanto, podemos diferenciar dos tipos de fragmentos o “roturas” en la ciudad que presentan una confrontación muy parecida a la que hemos apuntado entre *la ciudad y lo urbano*: unos *restos arqueológicos* como algo estático y lineal que marca un tiempo único, y unas *ruinas arquitectónicas*, capaces de subvertir la Institución, donde confluyen diferentes tiempos. Algunos autores han llegado a diferenciar entre el arqueólogo estudioso del patrimonio de una forma reglada, y los estudiosos de “chatarras” o culturas materiales de categoría inferior correspondientes a épocas más recientes (Álvarez Martínez, 2010).

Bosch Reig (2011), sin embargo, no establece esta diferenciación y atribuye a la obra arquitectónica deteriorada el carácter de ruina similar al resto arqueológico, con un valor potencial por seis razones: poder evocador, testigo-huella de otra época, archivo de las heridas del tiempo y del hombre, cualidad tectónica, objeto de museo y valor mediático. De ellas, el poder evocador es el valor que se encuadra dentro de su dimensión multitemporal y de carácter sugerente. El autor apunta como primer defensor de esta cualidad a Giambattista Piranesi (1720-1778), y como seguidores a los viajeros románticos del siglo XIX, capaces de interpretar la historia de forma individual para transmitirla a través de sus dibujos y sus escritos. La *ruina* se constituye así como un término más amplio que el *lugar arqueológico*. Abarca todos aquellos elementos arquitectónicos deteriorados y abandonados, condenados a la destrucción si no son intervenidos.

El artista como arqueólogo de la ruina

Adheridos a la *ruina* como destrucción, los registros del paso del tiempo como la humedad, la suciedad y el óxido, tienen una carga emocional superior a la del *utensilio arqueológico* en cuanto a que este último se presenta más distante en el tiempo y menos reconocible para permitir la reconstrucción de la historia evocada (Paz García, 2011). Es por ello que el inicio de la actividad creativa y el proceso artístico tienen más que ver con la materia *déjà vu* y la activación del recuerdo que con la necesidad de reconocer, conservar y/o restaurar

elementos con los que no se identifica ni artista ni espectador, puesto que no forman parte de la historia personal (Valencia Palacios, 2009). La reconstrucción de ésta a partir de residuos, personalizada en la figura del “traperero o coleccionista” aparece reflejada en algunos textos de Walter Benjamin en su *Libro de los Pasajes* sobre la ciudad de París, o en *Infancia en Berlín hacia 1900*, escrito una vez abandonado Berlín (Pinilla Burgos, 2010).

Bajo esta idea benjaminiana de “excavación arqueológica” relacionada con la capacidad de reconstruir la propia memoria a base de la catalogación de imágenes en ruinas evocadoras del recuerdo, diferentes artistas materializan sus obras en base a espacios urbanos fragmentados y abandonados. Se trata de focalizar la obra en *lo urbano* o ciudad habitada, inspirada en la *ruina arquitectónica* capaz de encerrar una memoria alejada de la Historia temporal ligada al cronómetro que supone el *resto arqueológico*.

Caminar como práctica artística

El paseo urbano ha sido considerado como la primera etapa de los diferentes procesos de creación, prácticas o disciplinas que van desde la pintura (Quijano Ahijado, 2014) hasta nuevas formas en las que se hace uso de las tecnologías digitales y de localización virtual (Montesinos, 2014), ya que supone para el artista una oportunidad para crear entre los intersticios propios del convencionalismo que rige la sociedad. En nuestro caso concreto, centrado en el estudio de representación de espacios sujetos a “excavación”, el acto de caminar es la mínima expresión de habitarlos. El paseo por aquello que hemos definido como *lo urbano*, es por tanto una táctica o actuación mínima de interpretación y apropiación del territorio que sitúa al artista en una inmersión visual a partir de la cual construye sus realidades críticamente (Careri, 2002). Es un arte que produce, piensa, reflexiona y genera conocimiento acerca de la sociedad (Bal, 2001). El recorrido horizontal o físico de desplazamiento se funde con el viaje vertical evocador y poético para constituir una obra artística que en esencia comparten el hecho de caminar y en estética viene a ser una consecuencia de las herramientas/técnicas del contexto en el que se ubica el artista frente a la ruina (Lapeña Gallego, 2014).

El referente indiscutible de estas prácticas recae sobre la figura de Robert Smithson (Nueva Jersey 1938-1973). En 1967, basándose en las posibilidades expresivas, estéticas y urbanísticas de artefactos industriales abandonados a la ruina, realizó fotografías de grúas, tuberías y depósitos de agua de su barrio natal Passaic (Nueva Jersey), mientras viajaba en autobús y a pie. A partir de esa experiencia, Smithson publicó un artículo en *Artforum* (diciembre 1967), inauguró una exposición con veinticuatro fotografías de los “monumentos” fotografiados y su localización en un mapa en negativo e invitó al espectador “a recorrer junto al autor-descubridor-guía el *Passaic River*, con el fin de explorar una tierra que ha olvidado el tiempo” (Careri, 2002, p. 160). Su obra es el conjunto de fotografías expuestas (Fig. 1), las que toman los visitantes, el hecho de haber realizado un recorrido y de invitar a otras personas a caminar por *Passaic River* y la publicación en *Artforum*. “La obra es todas esas cosas a un mismo tiempo” (Careri, 2002, p. 162).



Figura 1. Imágenes del libro de Robert Smithson *Monuments of Passaic* (1967, pp. 12 y 24) en el que nos presenta los nuevos monumentos de la periferia contemporánea. Izquierda: *El monumento puente mostrando las aceras de madera.* Derecha: *Mapa en negativo que muestra la región de monumentos a lo largo del río Passaic.*

Dos años más tarde, Smithson viaja desde su residencia en Manhattan hasta la península del Yucatán, en México. Allí se siente atraído por el hotel en el que se aloja aún más que por los Templos Mayas. Toma una serie de fotografías en formato diapositiva que muestran la decadencia del *Hotel Palenque*, una especie de ruina contemporánea en

constante renovación por parte de sus dueños, similar a la que sucede con la cultura Maya. Esta obra que no es otra cosa que una documentación gráfica del hotel supone para Smithson una superposición de diferentes temporalidades en las que da importancia al presente entendido desde el pasado. El conjunto de treinta y un diapositivas a color y la grabación de audio de una conferencia por el artista en la Universidad de Utah en 1972, forman parte de la colección del Guggenheim Museum, New York (Fig. 2).



Figura 2: Imagen de *Hotel Palenque* de Robert Smithson (1969) de la colección del Guggenheim Museum, New York (tomado de <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/5321>)

Muchos artistas, al igual que Smithson, han llevado a cabo proyectos formalmente similares en tanto que fotografían o registran, en su paseo por la ciudad, imágenes de ruinas. Sin embargo, procesal y conceptualmente están bajo análisis distintos ya que se han generado desde diferentes experiencias. Así, la artista Marisa González (Bilbao, 1945) accede a la central nuclear de Lemóniz, antes de su desmantelamiento, en la costa vasca al norte de España, construida en los años setenta pero que nunca llegó a funcionar tras las protestas pacifistas y ecologistas y un atentado terrorista de ETA que acabó con la vida de dos ingenieros de otra central española. Fotografía, registra en vídeo y recoge diferentes objetos para exponer una instalación en el Centro de Arte Caja de Burgos, España (*Nuclear LMNZ / Mecanismos de control*, abril-junio 2004). Según la propia artista “Mi mirada no es documentalista ni historicista; es una mirada de testimonio de mis

vivencias”. Un ejemplo de la arqueología industrial que se convierte, a través de fotografías (Fig. 3), vídeos e instalaciones, en “una metáfora de la sociedad”, que había manifestado la artista en anteriores proyectos como *La fábrica*, presentado en la Fundación Telefónica de Madrid en el año 2000 sobre la demolición de una fábrica de harina en el centro de Bilbao. “Me interesa plantear cuestiones sociales y políticas, pero sobre todo las relacionadas con la arquitectura, los paisajes abandonados, los espacios desolados con vestigios industriales, donde no pasa nada” manifiesta la artista en una entrevista publicada en el periódico *El País* (Marisa González, 2004).



Figura 3. *Fotografía Reactor* (Marisa González, 2004), de la exposición *Nuclear LMNZ / Mecanismos de control* en el Centro de Arte Caja de Burgos, España (tomado de http://elpais.com/diario/2004/04/29/cultura/1083189604_850215.html)

La metáfora de excavación propuesta por Benjamin y practicada por los dos artistas citados, se hace real en el caso de los artistas e investigadores colombianos Andrés Burbano y Solen Kiratli que en 2010 obtienen una subvención para desarrollar su proyecto *New Dunites*. Se trata de una investigación arqueológica y artística extraída de los restos de los escenarios de rodaje de la película *Los diez manda-*

mientos (Cecil B. DeMille, 1923) en las dunas de Guadalupe-Nipomo (California). Por medio de un georradar registran imágenes de los restos enterrados. El resultado lo exponen en el Laboratorio de Visualización Experimental de la Universidad de Santa Bárbara en febrero de 2012 (Andrés Burbano y Solen Kiratli, 2012).



Figura 4. Proyecto *New Dunites* (Andrés Burbano y Solen Kiratli, 2010), de la exposición en el Laboratorio de Visualización Experimental de la Universidad de Santa Bárbara (tomado de <http://vida.fundaciontelefonica.com/blog/arqueologia-de-los-medios-y-vida-artificial-entrevista-a-andres-burbano/>)

Además de la ruina arquitectónica, sea una fábrica, una casa familiar, un negocio, un escenario, los objetos abandonados en el espacio urbano, pueden constituir un archivo para la activación del recuerdo. Algunos artistas contemporáneos buscan una confrontación temporal, un acto de rememoración y extrañamiento desligado del historicismo, similar a un objeto de colección renombrado en un nuevo espacio distinto del que es encontrado. Se trata de coleccionistas que cargan de sentido los objetos encontrados en el espacio urbano para darles historia (Fressoli, 2012). Wacjman (2002) sostiene que “un menos de objeto es un más de memoria”, de tal modo que la obra de arte (objeto) hace visible el pasado a través de una puesta en escena subjetiva y no como una reproducción y, ni mucho menos como un objeto de valor arqueológico que pueda formar parte del Patrimonio.

La artista chilena Verónica Troncoso (Chile, 1973) recoge registros fotográficos de imágenes, textos y documentos que recuperan las historias de víctimas de la dictadura en Chile y reconstruye vidas de desaparecidos a través de un archivo de memoria afectiva. El archivo histórico está creado, por tanto, a partir de objetos, elementos y relatos íntimos de amigos y familiares que expone en la Sala de Fotogra-

fía Emergente de MAC Quinta Normal (*Archivo de la ausencia*, 21 de marzo al 26 de abril de 2015) para reflexionar sobre todo aquello que no forma parte de la historia de los vencedores ni de los archivos oficiales. Se trata de cajas con objetos cotidianos, cartas escritas en la clandestinidad, carnets de identidad (Fig. 5) para establecerse lo que Margalit (2002) denomina la “Ética del recuerdo” para conseguir la paz y la reconciliación.



Figura 5. Objetos cotidianos y tarjetas de grupo sanguíneo para la exposición *Archivo de la ausencia* (Verónica Troncoso, 2015) (tomado de <http://eldesconcerto.cl/artista-chilena-reconstruye-vidas-de-desaparecidos-traves-de-un-archivo-de-memoria-afectiva/>)

Otro artista que también utiliza el coleccionismo es Mark Dion (New Bedford, Massachusetts, 1961), un artista americano cuya obra se centra en examinar la forma en la que la ideología dominante es la que da forma a nuestra manera de entender la historia. En su intervención *Restoring Authority* se sitúa en el marco de la Bienal de Arte Estratos que organiza el Proyecto de Arte Contemporáneo (PAC) de Murcia, donde desde el 25 de enero hasta el 31 de marzo de 2008 un total de veintidós artistas presentan una serie de trabajos centrados en la idea del resto arqueológico dentro del ámbito del arte contemporáneo. El proyecto de Mark Dion, concebido originariamente como intervención *site specific* sobre La Cárcel Provincial Vieja (en desuso desde 1980), halla un marco ideal en el Museo Arqueológico de Mur-

cia. *Restoring Authority* constituye una réplica de las celdas de la antigua prisión, en la que el autor, adoptando el papel de arqueólogo, reproduce meticulosamente las inscripciones de los muros y, a modo de los expositores de museos, recopila, analiza y cataloga un amplio muestrario de instrumentos punzantes y cortantes en el interior de muebles originales recuperados de la enfermería. Estas originales e ingeniosas armas, clandestinamente improvisadas por los presos y confiscadas por sus celadores, plantean una sorda lucha por el poder entre la rutina vigilante de los guardianes y las frecuentes escaramuzas y prácticas de resistencia de los penados. Junto a ellas, los dibujos e inscripciones grabados por los presos en sus celdas funcionan como contenedores de memoria y representan recuerdos anhelados o deseos futuros, pero con un marcado sentimiento de ausencia y siempre fuera de los límites de la prisión. Se produce así una interacción de tiempos, donde la cárcel (presente) es un paréntesis, un espacio de privación mental y físico que imposibilita la adecuación por parte del preso. Imágenes pornográficas, marcas de motos, palabras obscenas... son marcas violentas que como heridas en la carne inciden en la pared desnuda.



Figura 6. Colección de armas construidas de manera improvisada por los reclusos de la Cárcel Provincial Vieja (Murcia, España) para el proyecto *Restoring Authority* (Mark Dion, 2008) (tomado de <http://www.e-flux.com/announcements/estratos-3/>)

Proyecto personal

El arquitecto miembro fundador del laboratorio de arte urbano *Skalter / Observatorio Nómade* y autor del libro *Walkscapes, El andar como práctica estética* (2002) Francesco Careri, es desde 2006 profesor del Laboratorio de Proyectos y del Curso Arti Civiche de la Facultad de Arquitectura la Università degli Studi Roma Tre. Se trata de un curso peripatético que propone recuperar el caminar en torno al lugar de intervención como estrategia para conocer la realidad del territorio a escala 1:1, es decir, por medio de la experiencia de estar en ese lugar.

Mediante una estancia de cuatro meses en esta Universidad, hemos asistido al citado curso impartido durante los meses de abril, mayo y junio de 2015: se estructura en torno a una serie de derivas semanales efectuadas dentro de un cuadrante de 10 km x 10 km previamente delimitado en el mapa. El grupo se compone de unos treinta integrantes, conformado por estudiantes de arquitectura y jóvenes profesionales de distintas áreas de conocimiento. Las salidas, realizadas entre las 14:00 hasta las 20:00 horas, se efectúan todos los jueves, retomando el punto donde se finalizó la jornada anterior (Fig. 7).

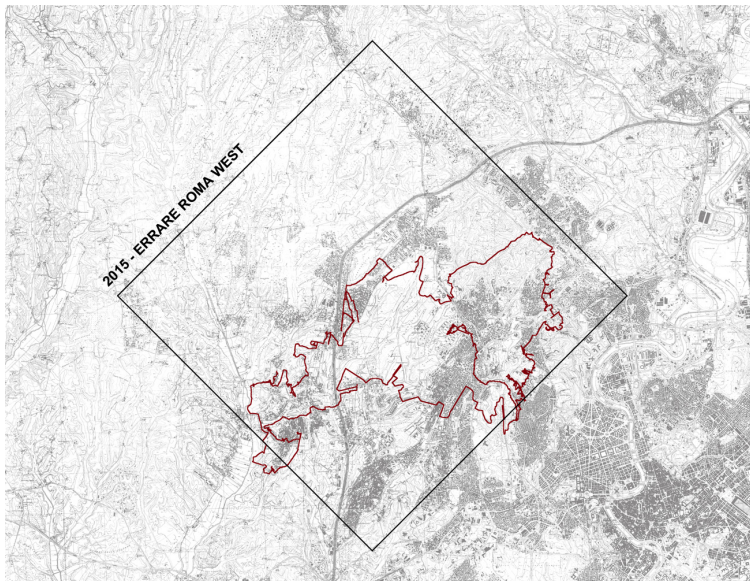


Figura 7. Cuadrante delimitado y recorrido llevado a cabo durante el curso Arti Civiche 2015 *Errare Roma West* (propiedad de la autora).

La práctica de la deriva se opone en todos los aspectos a la noción clásica de paseo o de viaje. Quienes la ponen en práctica renuncian a desplazarse o a actuar por motivos vinculados a los quehaceres diarios o de ocio y asumen el papel de investigadores de la ciudad. Se trata de recorrer y perderse por las calles, avenidas, plazas, observando aquellas situaciones que aparecen en el recorrido y que nos interpelan. Este método permite capturar una serie de detalles que serían difíciles de percibir por medio de un paseo predeterminado y rutinario.

Las caminatas tienen lugar en los espacios intersticiales, vacíos urbanos y “terrains vagues” que conforman los nuevos paisajes suburbanos. Estas zonas permiten mayores posibilidades de dirección que los centros urbanos, y en ellas siempre se encuentran senderos abiertos en la vegetación (también llamados “camino del deseo”) y otras infraestructuras alternativas a los trayectos prefijados. Se trata de territorios no cartografiados, gestados generalmente al margen de los planeamientos urbanísticos y alejados de los circuitos de circulación masivos donde la ruina arquitectónica permanece como cauda de abandono sin ser objeto ni de restauración, por su escaso valor, ni de demolición, por asentarse sobre terrenos periurbanos. La propuesta del curso es explorar ese archipiélago que une las islas, espacios intermedios que no solamente conectan lugares y, sino que también son lugares, cada uno provisto de sus propias leyes, de situaciones y necesidades concretas y particulares.

Mi intervención artística derivada de los paseos parte del estímulo de reflexión y una herramienta de inspiración. Ello y tal vez la ausencia de puntos de referencia estables han provocado en mí la necesidad de construir mi propio mapa distante de la visión abstracta y cenital del área recorrida. Me planteo la construcción de una narración ilustrada en forma de diario personal de ruta y cartografía. En él, la representación del recorrido se resuelve por medio de ilustraciones y textos que dan testimonio de la experiencia de andar. Realizo los recorridos con lápiz, papel y cámara en mano. Durante cada paseo recojo y almaceno información de todo aquello que me parece sugerente o me llama la atención: objetos encontrados, alguna frase pintada en la pared... No me impongo ninguna restricción previa, cualquier dato puede ser interesante para ayudar a construir el relato. Finalizada la caminata y durante la fase de postproducción, los datos en bruto los analizo y

los trabajo, escogiendo unos y descartando otros, dando forma al diario. De esta manera, los fragmentos de información resultante de las derivas componen un relato legible que narra la experiencia.

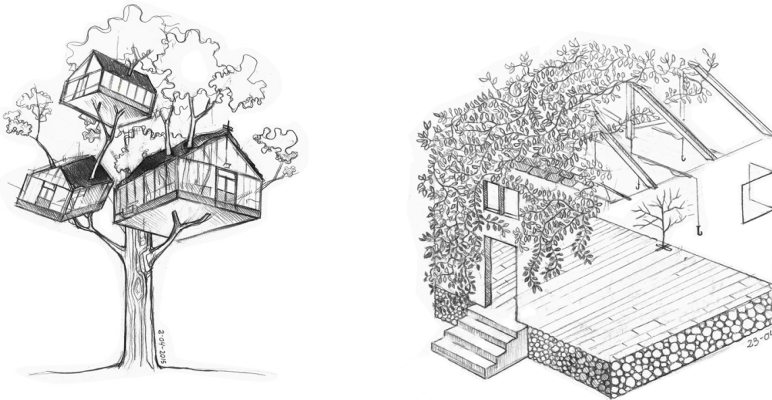


Figura 8. Dibujos de ruinas incluidos en el diario personal de ruta y cartografía presentado como proyecto de intervención en el Curso Arti Civiche (Originales de la autora).

Referencias

- Alonso González, P. y Aparicio Martínez, P. (2011). Por una arqueología menor: de la producción de discursos a la producción de subjetividad. *Revista Arkeogazte*, 1, 21-36.
- Álvarez Martínez, V. (2010). ¿Chatarra o cultura material? a propósito de los restos muebles de la Guerra Civil en el registro arqueológico de la ciudad de Oviedo (Asturias). *Ebre* 38, 4, 179-201.
- Andrés Burbano y Solen Kiratli (2012). New Dunites. <http://vida.fundaciontelefonica.com/blog/arqueologia-de-los-medios-y-vida-artificial-entrevista-a-andres-burbano/> [consultado el 31 de agosto de 2015]
- Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa.
- Bal, M. (2001). *Looking In: The Art of Viewing*. Amsterdam: G & B Arts International.
- Bosch Reig, I. (2011). La ruina como valor añadido en el patrimonio. *El non-finito. Ingeniería y territorio*, 92, 86-95.

- Buck-Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. En Brea, José Luis (coord.) *La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, pp. 145-160. Madrid: Akal/ARCO.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Debord, G. (1995). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La Marca.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas*. 1ª ed. Barcelona: Anagrama.
- Fressoli, G. (2012). Memoria y recuerdo en la obra de Walter Benjamin. *Revista Afuera*, 12, <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=51&nro=8> [consultado el 31 de agosto de 2015]
- García-Doménech, S. y Martí-Ciriquián, P. (2013). ¿Renace el espacio público urbano?. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5(2), 21-36.
- Gnecco, C. (2012). Arqueología multicultural. Notas intempestivas. *Complutum*, 23(2), 93-12.
- González Ruibal, A. (2012). Hacia otra arqueología: diez propuestas. *Complutum*, 23(2), 103-116.
- Hernández Navarro, M.A. (2014). Desvelar la tradición. Heterocronía y posmedialidad en Background Story de Xu Bing. *Imafronte*, 23, 187-205.
- Hidalgo Hermosilla, A. (2007). Los lugares espacian el espacio. *Aisthesis*, 54, 55-71.
- Lapeña Gallego, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto, Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), 21-34.
- Margalit, A. (2002). *Ética del recuerdo*. Barcelona: Herder.
- Marisa González (2004). *Nuclear LMNZ / Mecanismos de control*. http://elpais.com/diario/2004/04/29/cultura/1083189604_850215.html [consultado el 31 de agosto de 2015]
- Mark Dion (2008). *Restoring Authority*. <http://www.e-flux.com/announcements/estratos-3/> [consultado el 31 de agosto de 2015]
- Montesinos, A. R. (2014). Práctica y representación del territorio como ejercicio de enunciación. Algunas propuestas personales. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4(1), 301-311.
- Paz García, B. (2011). Una mirada artística del paisaje urbano. *Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Historia del arte*, 24, 395-415.
- Pinilla Burgos, R. (2010). Memoria y sensibilidad en Walter Benjamin. *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 5, 69-78.

- Querol, M.A. y Martínez Díaz, B. (1996). *La Gestión del patrimonio arqueológico en España*. Madrid: Alianza Editorial.
- Quijano Ahijado, J. (2014). *En torno a lo visible. La fuga en las artes plásticas*. Madrid: Akal.
- Robert Smithson (1969). *Hotel Palenque*. <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/5321> [consultado el 31 de agosto de 2015]
- Ruiz Zapatero, G. (1998). Fragmentos del pasado: la presentación de sitios arqueológicos y la función social de la Arqueología. *Treballs d'Arqueologia*, 5, 7-34.
- Salcedo, R. (2008). Andar en la ciudad. De Michel Certeau. Reflexiones en torno a los guetos urbanos: Michel de Certeau y la relación disciplina/anti-disciplina. *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, 7. <http://www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm> [consultado el 31 de agosto de 2015]
- Smithson, R. (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic*. New Jersey. Barcelona: Gustavo Gili.
- Valencia Palacios, M. (2009). Cartografías urbanas. Imaginarios, huellas, mapas. *Revista electrónica Diseño Urbano y Paisaje*, 16, 1-17.
- Verónica Troncoso (2015). *Archivo de la ausencia*. <http://eldesconcierto.cl/artista-chilena-reconstruye-vidas-de-desaparecidos-traves-de-un-archivo-de-memoria-afectiva/> [consultado el 31 de agosto de 2015]
- Wacjman, G. (2002). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.