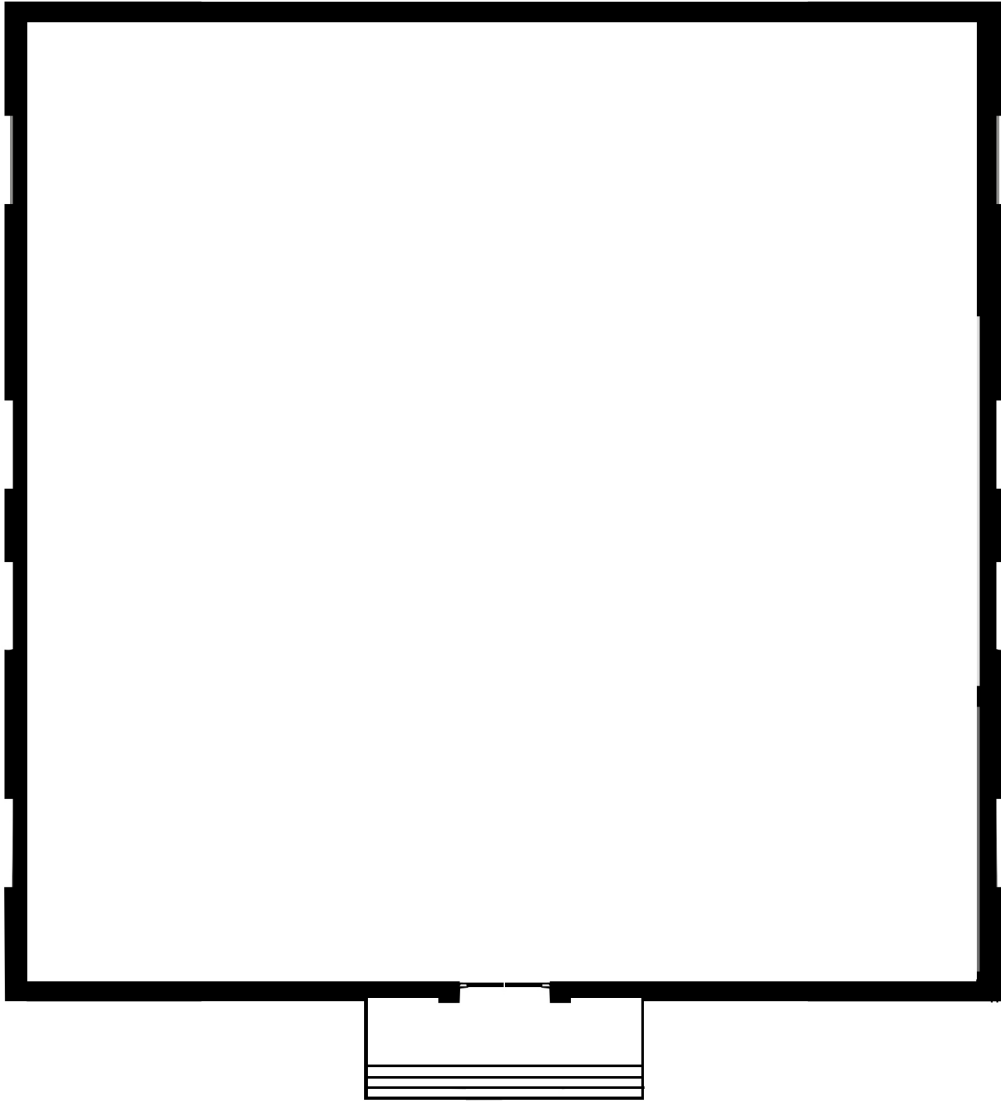


Calle Miguel Allué Salvador

Calle Jaime Balmes

Calle Moret



Plaza de los Sitios

Trabajo Fin de Grado

EL ELOGIO DE LA ESPERA
La objetualidad de un interior vacío

THE PRAISE OF WAITING
The objectuality of an empty inside

Autor

Jorge Puértolas Baguena

Directora

Holga Méndez Fernández

Grado en Bellas Artes
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
2018/2019



1542

Universidad
Zaragoza

EL ELOGIO DE LA ESPERA

La objetualidad de un interior vacío

RESUMEN

El elogio de la espera indaga el abandono de la arquitectura construida, haciendo visible el proceso de transformación de estos edificios, a través de un análisis descontextualizado de su contenido interior. Utilizando objetos y espacios que se encuentran en una espera imprecisa para crear un diálogo de reflexión, que en este proyecto toma como medio de estudio el *(in)mueble* de la Escuela de Artes y Oficios de la Plaza de los Sitios de Zaragoza.

El estudio centra la investigación en la falta de presencia y uso, en donde los objetos adquieren el papel comunicador de estos espacios vacíos, dando lugar a piezas poéticas, conceptuales y críticas en donde el diálogo principal será revivir el abandono y vacío que transmiten las paredes de este *(in)mueble*.

El trabajo está orientado como propuesta artística para ser expuesto en el Museo de Zaragoza, lo cual supone la continuidad de un diálogo ya iniciado entre Escuela y Museo, que vuelven a encontrarse a través de sus espacios y objetos.

Palabras Clave: *(in)mueble*. Espera. Olvido. Vacío. Desuso.

THE PRAISE OF WAITING

The objectuality of an empty inside

ABSTRACT

The praise of waiting investigates the abandonment of built architecture, making visible the process of transforming these buildings, through a decontextualized analysis of their inside content; Using objects and spaces that are in an imprecise wait, to create a dialog of reflection, that in this Project takes as a means of study the *(in)furniture* of the school of Arts and Crafts of the Plaza de los Sitios of Zaragoza.

The study focuses its research on the lack of presence and use, where objects acquire the communicating role of these empty spaces giving rise to poetic, conceptual and critical pieces where the main dialogue Will be to revive the abandonment and emptiness that the walls of this *(in)furniture* transmit.

The work is oriented as an artistic proposal to be exhibited at the Museum of Zaragoza, which is the continuation of a dialogue already initiated between School and Museum, that meet again through their spaces and objects.

Key Words: *(in)furniture*, The waiting. Oblivion. Emptiness. Idleness.

Agradecimientos

Este proyecto no podría haber llegado hasta aquí sin los actos desinteresados de personas e instituciones que han sabido confiar en mí, por lo que quiero dedicarles mis más sinceros agradecimientos

A mi familia – por su esfuerzo y apoyo constante, - especialmente- a mi madre, por adentrarme en las artes ya desde pequeño, viendo e impulsando, el potencial que siempre a visto en mi interior; a mi padre por su ayuda incansable y desinteresada, dando constancia de que las personas buenas existen y a mi Hermano, por ponerme siempre a prueba para poder dar más de mi como persona y como artista.

A mis amigos, por dejarme ser como soy, en especial a Cristina, por descubrir, vivir y explorar el arte en todos sus ámbitos, en tan poco tiempo te has convertido en una casa donde poder habitar. A Pilar, Eva, Pedro, Javi, Gracias por dejarme ser parte de vuestra vida.

A todos los profesores, que me han mostrado a lo largo del Grado, nuevos intereses, pautas y saberes en mi progreso de aprendizaje – especialmente-- a Soledad Cordoba, Victoria Dielh y Neus Lozano, --muy especialmente-- a mi directora de Trabajo de Fin de Grado, Holga Méndez, por tu esfuerzo, dedicación y entrega, gracias por mostrarme tantas cosas que se han convertido en base de como pienso y trabajo actualmente y por confiar en mí.

Al Servicio Provincial de Educación, Cultura y Deportes de Zaragoza, por permitirme entrar en este gran edificio Histórico, pudiendo experimentar y trabajar con toda libertad.

También quiero hacer una mención especial a todas las personas que han acudido cuando he necesitado ayuda – especialmente-- a Rafa por ayudarme a dar vida a cada una de las piezas de este proyecto, además de la total confianza ante cualquier problema, gracias por estar cuando mas lo necesitaba.

Índice

4	Introducción
5	Palabras clave
6	Objetivos
7	Metodología
8	Contexto. Mediadores conceptuales
21	Mediadores audiovisuales
25	El elogio de la espera. Proceso creativo Itinerario intracurricular
32	El elogio de la espera. Metodología
34	El elogio de la espera
35	Sin títulos
36	Lección de un espacio ausente
38	Lapso (2008-2019) – Huella 1, 2, 3
40	La espera
41	Whisper White, 11-0701 TCX
42	Resquicios de un (in)mueble
44	Souvenir
46	Los trasladados
47	Valoración y Conclusión
49	Fuentes consultadas
	Anexos

Introducción

El elogio de la espera aborda el abandono en el ámbito arquitectónico, cuestionando el proceso de cambio y transformación de este tipo de espacios por medio de su contenido interior. Sacando estos objetos y espacios que se encuentran en esta espera imprecisa, para crear un diálogo de reflexión entre las personas.

Este proyecto se centra en el inmueble Escuela de Artes y Oficios de la Plaza de los Sitios de Zaragoza. Un edificio que se levantó para la Feria Hispano Francesa de 1908, destinada para ser Escuela de Artes y Oficios y del que ahora solo queda una huella de lo que hubo:

¿Qué pasa con esa huella, ese rastro de olvido y vacío, esos objetos que aún siguen dejando constancia de lo que hubo?

La búsqueda de lo que *ya-no-está*, esa falta de presencia humana, tomando como partida el legado de lo que fue, se aborda este edificio desde sus inicios como lugar de enseñanza hasta la actualidad, un inmueble que no presenta ningún uso, una escuela que ya no es escuela, archivando en su interior unos 14.000 mil metros cuadrados de espacio.

Estos espacios consumidos, vacíos y olvidados, dan paso a otra presencia: Una presencia objetual con el simple cometido de evidenciar el vacío que deja tras él, donde el tiempo, la historia y el no-uso se hacen evidentes en este lugar antropizado.

En este devenir, los edificios crean velos de invisibilidad cargados por la actual expansión y construcción de nuevos edificios más estéticos y eficientes. Sin el propósito de censurar lo nuevo, se pretende reavivar el recuerdo de estas arquitecturas ocultas.

Palabras claves

(in)mueble, nos remite a la construcción, lo duradero, lo inmóvil, término que nace en este proyecto para poder denominar y dialogar sobre una clase específica de construcción, un edificio abandonado u olvidado ante la mirada del ciudadano. Este tipo de edificios se caracteriza por unos ítems concretos, entre los que se encuentran: la falta de presencia humana, deficiencias en su arquitectura que evidencia la importancia de su renovación total o parcial, espacios clausurados dentro del ámbito urbano, manteniendo esa invisibilidad a la vista del caminante.

Hablar del (in)mueble es hacer conciencia, interiorizar, abordar, medio para hablar de esas lagunas urbanísticas de las que nadie habla.

Espera, denominado como término poético, remite ineludiblemente a un tiempo, a un lapso, a una situación o acción que está en un proceso de estancamiento temporal, hacia algo que sucederá, o no, en un futuro, provocando una acción igual o diferente.

Habla sobre los preámbulos, los tiempos, por lo tanto, sobre una transición entre un pasado y un futuro, pero que habita todavía en un presente, este intermedio, da la posibilidad de abarcar un gran número de postulados diversos, además de convivir en un espacio impreciso.

Olvido, se encuentra estrechamente ligado con el acto de olvidar, acción que se realiza inconscientemente. Tenemos la necesidad imperiosa de recordar, quienes somos, nuestro origen y todo lo vivido, una vuelta hacia lo anterior, lo pasado; por lo tanto, lo que recordamos es el olvido que se manifiesta en nuestro ser, que cohabita constantemente en el tiempo, enlazado casualmente con el hecho de recordar.

Entonces el olvido es un constructor de estos recuerdos translucidos que empiezan a desaparecer en el tiempo actuando como un marcador sentimental de lo nostálgico.

El olvido es un motivo de retorno “cuya principal pretensión es recuperar un pasado perdido, olvidando el presente –y el pasado inmediato con el que tiende a confundirse– para restablecer una continuidad con el pasado más antiguo, eliminar el pretérito <<compuesto>> en beneficio de un pretérito <<simple>>”¹.

¹ Marc Augé, *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998, p. 66.

Vacío, término abstracto que se postula con el cometido de entender un espacio ausente, es llevado a cuestionar diferentes espacios de la contemporaneidad, hablar de construir el vacío como objeto, umbral, mediador y constructor.

“El vacío y la nada no son la misma cosa”², se forma con la afirmación cuando es tan rotunda como viva, ya que se realiza como términos de proceso, este carácter empírico nos lleva a la necesidad de una respuesta a la incógnita de la constitución físico-existencial del espacio.

Esto nos lleva a preguntarnos, ¿qué nos lleva a mirar un interior vacío?, ¿qué fuerza de atracción nos mueve el mirar el vacío?

Desuso, para hablar del desuso, primero hablaremos del uso, <<acción específica y práctica a que se destina algo>>, por lo tanto, su falta de no ejecución desembocaría en la palabra desuso.

El proyecto plantea esta expresión como un ejecutor de esta señalada espera, remarcando la falta de acción, por parte de su realizador, el ser humano. *El elogio de la espera* lo utiliza como postulado en el ámbito arquitectónico denominándolo “una arquitectura que ya no es capaz de exhibir ninguna cualidad propia, que debe ocultar su identidad para ponerse al servicio de quienes deambulan.”³

Objetivos

Este proyecto, *El elogio de la espera*, pretende alcanzar los siguientes objetivos clave:

Visibilizar el proceso de espera al que muchos espacios, inmuebles y objetos se ven principalmente sometidos tras su abandono, espera que se manifiesta en una obsolescencia de los espacios. Estas estructuras están relegadas a un estado de quietud visual, invisibles para la gran mayoría, creando una sensación de inquietud. Por lo tanto, se pretende dar un toque de atención ante estas arquitecturas desconocidas, olvidadas que actualmente tienen muchas de ellas.

Dar voz al silencio de los objetos, sacándolos del contexto del edificio y que el ciudadano pueda sentir y descubrir parte de la esencia que todavía se guarda en la estructura del inmueble.

² Jesús Gonzales Valles, *Historia de la filosofía japonesa*, Tecnos, Madrid, 2000, p. 81.

³ María Teresa Muñoz, *Escritos sobre la invisibilidad*, Abada, Madrid, 2018, p. 53.

Que, a través de estos espacios y objetos, se consolide una comunicación entre el edificio y los ciudadanos, y que finalmente se lleven consigo el espíritu y la esencia de este inmueble revivido.

Crear una evidencia del vacío que se encuentra en algunos edificios, a través de un *site specific* en el claustro del Museo de Zaragoza, esta ausencia momentánea se fundamenta por la palabra, la enseñanza, el testimonio. Un Museo que está ligado, en más de una ocasión, con esta Escuela que se unen para dialogar y mostrar la importancia del recuerdo.

Metodología

El punto de inicio que da lugar al proyecto *El Elogio de la Espera* comienza con la fijación de una clase de arquitectura, un tipo de estructura alejada del uso, ajena a cualquier presencia humana que contamine este espacio ya usado pero que a su vez conforme un vínculo con la ciudad y su formación como es hoy en día.

El proceso de búsqueda albergó edificaciones diferentes como: la Fábrica Richard Gans (Madrid), el Sanatorio de la Marina (Madrid), el Teatro Fleta (Zaragoza), el Taller de imágenes y retablos de la calle Allue Salvador (Zaragoza), la Fábrica La Milagrosa Ctra. Cubla (Teruel), dando fin con la selección del inmueble Escuela de Artes y Oficios situado en la Plaza de los Sitios, nº 5 de Zaragoza, con una superficie de 14.371 m², con referencia catastral: 6831301XM7163B0001ID.

Con el propósito de poder entrar en el edificio, se presentó una solicitud de acceso al Departamento de Educación, Cultura y Deportes de la Diputación General de Aragón, entre otros motivos por el estado de abandono del inmueble, actualmente clausurado por su precariedad arquitectónica producida por la falta de utilización y el nulo mantenimiento.

El acceso al inmueble da la posibilidad de trabajar sobre el propio espacio y ahondar en profundidad en aquellos objetos que se encuentran en su interior, amontonados, escondidos, ajenos a su uso, y hacer un proceso de evaluación y valoración, creación y registros (sonoro, fotográfico, fílmico) de cada una de las salas, espacios y objetos de este (in)mueble.

En *El elogio de la espera* se observan tres fases de creación: **Una primera fase**, la conforman las piezas que se idearon con antelación a la entrada al (in)mueble, estas piezas precisaban de ese interior que aún estaba clausurado y que se desconocía, en las que se encuentran: *Lapso (2008-2019)*, *Lección de un espacio ausente*, *La espera*. **La segunda fase**, correspondería a la posterior entrada al edificio y la observación del contenido de cada una de las salas, momento en el que empezaron a componerse otras piezas del proyecto más en el ámbito de la objetualidad y el registro; en esta fase surge la gran parte de las piezas y la realización de las primeras. **La tercera fase**, aparece una vez fuera del inmueble y con todo el material obtenido se desarrollan las últimas piezas: *Sin títulos*, *Souvenir*, *Los trasladados*, dando lugar al diseño de la exposición.

En esta última etapa del proyecto comienza la gestación del proyecto expositivo, como acabo de nombrar, para el Museo de Zaragoza. Este proyecto contempla un total de ocho piezas, entre ellas un *site specific*, como se ha señalado. Este proyecto expositivo será presentado al Museo para su valoración como posible exposición temporal dentro de la programación anual. Este dossier presenta y contextualiza la temática del proyecto, se suman fotografías y planos, detallando medidas y ubicación en la Sala de exposiciones temporales del Museo de las distintas obras, así como la renderización de las obras en el espacio.

Todo este material despliega un plan expositivo que pone en relevancia la evidencia del espacio, su desaprovechamiento, los factores que resultan del proceso de espera, revalorizando el **espacio origen** de la Escuela de Artes y Oficios gracias a la exhibición en el **Museo de Zaragoza** donde quedará patente esa mirada del interior. Dando la opción a ambas arquitecturas de repetir un inicio, la exposición cierra un ciclo donde Escuela y Museo vuelven a asociarse para mostrar al espectador los vestigios del olvido y abandono, como situación refleja que redunda en otros (in)muebles de la ciudad.

Contexto. Mediadores conceptuales

El elogio de la espera arranca movido por un interés por la construcción y lo arquitectónico, este apego por lo construido se debe de algún modo al hecho de caminar, deambular por las ciudades; al caminar lo que se observa es la repetición de arquitecturas, no de una forma estética ni ornamental, sino de la cantidad de espacios construidos. Estamos rodeados de arquitecturas, la gran mayoría construidas por alguien, un otro,

arquitectos y urbanistas ligados a un urbanismo plagado de constructores que en gran medida tienen fines expansivos, además de comerciales; hablo de cualquier ciudad europea, en concreto española, que desde los años noventa del pasado siglo, el interés por construir se hizo masivo, esta gran cantidad de edificaciones son generadoras de una gran variedad de usos y de presencias.

Pero... ¿qué ocurre cuando estas grandes construcciones llegan a su colapso? ¿Cómo afecta una crisis a lo construido?, y ¿qué sucede posteriormente con las construcciones? A raíz de este colapso o series de colapsos se empiezan a visibilizar una gran variedad de nuevos imaginarios vinculados con lo construido, lo detenido, estructuras arquitectónicas que son paralizadas sin una vuelta a la utilización (estructuras de cimentación, esqueletos de hormigón, etc.), con ello se forma un paisaje ligado con el desuso urbanístico y arquitectónico, edificios sin habitar, sin presencia.

Sin embargo, mi interés se orientó hacia la construcción finalizada, arquitecturas que nacieron con un propósito pero que se vieron detenidas de su funcionamiento, paradas y cerradas, sin una estimación precisa de su vuelta al uso. En este proceso de espera encontramos construcciones en estado de malestar estructural, bloqueadas a cualquier contacto con el exterior, o inmuebles que no resistirían un nuevo uso y son reducidos a escombros; en otras palabras, hablamos de las ruinas, de los desechos y de los procesos de cambio, para crear nuevas edificaciones más funcionales.

Dentro del discurso arquitectónico nos encontramos con la obra de **Lara Almarcegui** (Zaragoza, 1972) como muy bien remarca en una entrevista para el Taller Espacios en Transformación (2014), afirmando que **“trabaja con el lugar donde está”**, por lo que toma conciencia de la ciudad urbanizada, de los descampados y de los edificios como punto para reflexionar sobre la evolución de la propia urbe y los elementos que la componen. Almarcegui trabaja los espacios en transformación, espacios que van a cambiar, que se encuentran en transición; se trata de un trabajo muy vinculado a la ruina, la nostalgia de lo que hubo y de lo que sucederá en un futuro. Con proyectos como sus *Guías de ruinas modernas*, *Descampados urbanos* o sus *Montañas de escombros*.

El interés por saber que hay más en un sitio, del excavar, de los materiales que la componen, le hace a Almarcegui evolucionar y por lo tanto cambiar de escala, “la escala de las demoliciones y la escala de la arquitectura es una escala grande, mueve materiales que provoca transformaciones en la ciudad, transformacio-

nes en el territorio, en el paisaje, destrucción de la naturaleza...”⁴

Todo ese proceso de cambios me lleva a preguntarme sobre la construcción de un edificio, cómo los espacios son transformados en escalas colosales. En la obra *Lección a una clase ausente* (que forma parte de este TFG) remito a lo más esencial de esta construcción, al proceso de cambio de este (in)mueble y a las condiciones en las que ha acabado, el cierre de las aulas de enseñanza. Al realizar esa lección y documentarla conservo uno de esos espacios abandonados de la Escuela de Arte, de alguna manera se trata de un modo de salvaguardar uno de esos espacios que desaparecerán con el progreso de la ciudad. La existencia de estos espacios cobra sentido dentro de la ciudad como resto arqueológico de su pasado, pero también como una potencialidad de lo que el espacio vacío puede llegar a ser.

“Almarcegui destaca lo que entendemos como edificio o arquitectura, mostrando los materiales, desnudos e inexpresivos, de los que están hechos los edificios, o descubriendo los productos de reciclaje que utilizan y en lo que a su vez se terminan convirtiendo, para acercarnos a la naturaleza entrópica inherente de la civilización.”⁵ Son palabras de Octavio Zaya, comisario del Pabellón Español de la 55ª Exposición Internacional de Arte la Bienal de Venecia de 2013. Si Lara Almarcegui elogia los entresijos de construcción de las arquitecturas y los muestra en el estado más puro de lo natural, en *El elogio de la espera* el ámbito arquitectónico vinculado con el teórico se elogia lo cerrado cobrando protagonismo ante la propia arquitectura.

“Pocas son las veces en que una ciudad deja al descubierto su propia arqueología para ser observada. Normalmente, los cambios (restauraciones, construcciones o demoliciones) se esconden detrás de andamios o vallas publicitarias. El atractivo de lo monumental de las ruinas reside en los interrogantes y reacciones que genera. Nada queda impasible a su descomunal presencia con este tipo de actuación.”⁶

Las colosales pirámides de Lara Almarcegui pretenden entender la arquitectura, sus procesos y sus cambios, de lo que está cerrado y dar visibilidad a factores de la propia arquitectura a través de los elementos constructivos a lo que el espectador no está acostumbrado a ver, banalizar la arquitectura a la vez que dar importancia al proceso.

Como en la introducción se cita, el territorio de investigación que se determina para el proyecto es la ciudad de Zaragoza, es **“la quinta ciudad de España** y, sin embargo, hasta hace poco ha pasado relativamente

⁴ *Estratos*. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia, Consejería General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Región de Murcia, 2008, p. 41.

⁵ Octavio Zaya, 55ª Exposición Internacional de Arte la Biennale di Venezia, Casamerica, Madrid, 2013, p. 9.

⁶ *Estratos*. Proyecto Arte Contemporáneo Murcia, Op. Cit., p. 42.

desapercibida en el debate de las grandes ciudades españolas que han impulsado proyectos estratégicos e intervenciones urbanísticas relevantes ligadas a ellos. Sin embargo, desde los últimos años del pasado siglo, Zaragoza ha iniciado, en un contexto socioeconómico e inmobiliario de constante crecimiento hasta la irrupción de la actual crisis, un proceso de transformación urbanística y de construcción arquitectónica sin precedentes por tres razones principales: la asunción de proyectos estratégicos en el nuevo Plan General de Ordenación Urbana, los efectos sobre la trama urbana de la llegada de la Alta Velocidad ferroviaria, así como la designación de la capital aragonesa como sede de la Exposición Internacional de 2008.⁷

Ante esta ebullición de la construcción en la ciudad de Zaragoza muchos edificios se vieron en la situación de ser dejados al margen (aun teniendo el plan de construcción sobre ellos), provocando colapsos en algunas arquitecturas históricas de Zaragoza dejándolas en un desuso que se ha prolongado hasta la fecha.

La antigua Escuela de Artes y Oficios de la Plaza de los Sitios fue una de las afectadas ante este colapso urbanístico, donde el ciudadano pasa de largo sin detenerse ante su gran envergadura y relevancia histórica. Este inmueble a la vista de todos, con su puerta cerrada se convierte en un paraíso desconocido que conserva todo su contenido a la espera de ser usado.

En *El elogio de la espera* se plantea entender este espacio arquitectónico, esta arquitectura sin uso/abandonada, tras la denominación del término “**(in)mueble**”, una estructura que no es accionadora de movimiento ni evolución a consecuencia de los colapsos urbanísticos que ha generado en concreto la capital aragonesa y sus nuevas construcciones más contemporáneas y funcionales.

Como una sutil pregunta, el renombramiento del término (in)mueble tiene su origen en el período de 2017-2018 ante uno de los capítulos de *Especies de Espacios* (1974) de Georges Perec, la utiliza como medio de estudio de la objetualidad cotidiana del espacio de uso en donde aclara los modos de la observación como: “mirar, (...), verificar, o desmentir la homotopía de las viviendas.”⁸

En los inmuebles es general:

mirarlos;

levantar la cabeza;

buscar el nombre del arquitecto, el nombre del contratista, la fecha de construcción;

⁷ Rafael de Miguel González, *Metáforas urbanas en Zaragoza*, Universidad Barcelona, 2013, p. 1.

⁸ George Perec, *Especies de espacios*, Montesinos, Barcelona, 1999, p. 76.

preguntarse por qué a menudo esté escrito (gas en todos los pisos);
tratar de acordarse, en el caso de un inmueble nuevo, de lo que había antes;
etc.⁹

Si buscamos inmueble en el Diccionario de la RAE nos propondrá una breve descripción en donde quedaría clara la palabra: del Lat. “**immobilis**”, m. “casa” (edificio para habitar). “La palabra inmueble viene del Latín “immobilis” (inmóvil, inamovible, inmutable). “Immobilis” se forma con el prefijo “in” (no), la raíz del verbo “moveré” (mover) y el sufijo de posibilidad “-bilis”, de lo que en origen viene a significar “que no se puede mover”. Su acepción actual que se refiere a un edificio procede del derecho romano, que califica los bienes o posesiones en dos categorías básicas:

1. *immobiles o res, principalmente haciendas, campos o casa y edificios.*
2. *Mobiles o res nec mancipii, que incluirá todo tipo de objetos, enseres.*”¹⁰

A raíz de esto podríamos decir que un edificio se definiría como un objeto de gran envergadura que pertenece principalmente al patrimonio y que es “casi” imposible su movilidad. Mas si mantenemos esa acepción y nos detenemos de nuevo en la palabra, vemos que menciona la palabra “**mueble**” (que remite al enser y a la nostalgia de su poseedor). Por ello “mueble” se definiría como: “m. Objeto fabricado en algún material resistente con el que se equipa o decora el interior de una casa, una oficina u otros locales.”

Manteniendo la primera definición, en la cual conserva la inmovilidad del objeto, más esta última, se podría definir un edificio como “mueble inmóvil”, ya que está realizado con materiales de gran resistencia y equipa o decora el interior de una ciudad (la ciudad actual de casa o hábitat para el ser humano actual). Por lo tanto, ¿qué pasaría si debido al abandono o desuso de este mueble adquiere la denominación de **(in)mueble**, aquel edificio que, por alguna razón, social, política o estructural, se deja en una esquina de esta gran casa a la espera de ser otra vez reutilizado y, por lo tanto, volver a ser visto por los habitantes de esta ciudad/casa?

Esta es la razón porque se tomó la Escuela de Artes y Oficios como (in)mueble para este proyecto, considerado como un edificio que se está ensombreciendo en un rincón de esta ciudad.

George Perec, con obras como *Especies de Espacios* (1974) o *Pensar/Clasificar* (1985), fundamenta uno de los grandes pilares conceptuales para este trabajo desde mucho antes de conformar el desarrollo teórico

⁹ Georges Perec, *Especies de espacios*, Op. Cit., p. 77.

¹⁰ Etimologías.dechile.es, 05/10/2019 (última entrada).

de *El Elogio de la espera*, G. Perec ya estaba dejando en mi interior cimientos e inquietudes por lo arquitectónico, lo archivístico y lo documental, además de crear un interés por la ciudad y el espacio.

Perec genera un interés enorme hacia el archivo, la clasificación, la búsqueda del orden y del desorden: “En nombre de lo alcanzado, queremos creer que existe un orden único que nos permitiría alcanzar de golpe el saber; en nombre de lo inasible, queremos pensar que el orden y el desorden son dos palabras que designan por igual el azar.”¹¹

Esta designación azarosa se ve ligada a la importancia de la presencia, de lo que hubo, de lo que fue movido y utilizado, ¿por qué dichos objetos están donde están?, ¿por qué casualmente esos objetos y no otros? Preguntas que generan que el objeto se ligue a una presencia del olvido y el desuso que está generando, formando un conjunto de acumulaciones.

“Lo que está allí, lo que está anclado, lo permanente, lo resistente, lo habitado: el objeto y su recuerdo, el ser y su historia”¹², pero “a medida que el tiempo pasa y los objetos o los dispositivos nos resultan más familiares, una capa de invisibilidad cae sobre ellos hasta el punto de adquirir una cualidad difícil de descifrar”¹³. Todo objeto clausurado, con el paso del tiempo, se transforma en parte del espacio o, de algún modo, se encuentra vinculado a él, mediante la presencia de su utilización, pero si ese objeto es cegado ante nuestra mirada llegará un momento que se hará invisible.

A consecuencia de estos cuestionamientos arquitectónicos, **Jill Stoner**, profesora emérita de Arquitectura de la Universidad de Pennsylvania, en su libro *Hacia una arquitectura menor*, nos pregunta “¿**Hacia dónde va la arquitectura?** Como el resto de las artes”¹⁴, contextualizándolo con una visión en donde encuentra unido “los lenguajes de los amos y maestros para adquirir impulso”¹⁵ con la arquitectura actual.

“Antiguamente esos amos y maestros eran deidades y monarcas, pero la revolución industrial los reemplazó por las fuerzas abstractas de la economía de libre mercado. Aunque las prácticas más recientes tienen sus raíces superficiales en los terrenos del tecno-virtuosismo y la eco ética, (...). El lenguaje mayor de la arquitectura, esclavo de las influencias y deseos del poder financiero, es tan sólo un producto más dentro de una

¹¹ George Perec, *Pensar/ Clasificar*, Gedisa, Barcelona, 1985, p 48.

¹² *Ibíd*em, p. 61.

¹³ María Teresa Muñoz, *Escritos sobre la invisibilidad*, Op. Cit., 2018.

¹⁴ Jill Stoner, *Hacia una arquitectura menor*, Barthebooth, Madrid, 2012, p. 21.

¹⁵ Jill Stoner, *Hacia una arquitectura menor*, Op. Cit., p. 21.

cultura dominada por el capital simbólico”¹⁶.

Esta visión capitalista hace plantearnos otra visión, alejada de lo mayor, obligándonos a abordarla desde otra forma, en este periodo en que nos encontramos “la arquitectura ya no puede limitarse a la preocupación estética por hacer edificios.”¹⁷ Deben desempeñar una función de uso social y cultural. Pero ¿qué pasa con esas arquitecturas ya edificadas que ya están construidas con estos planteamientos mayores? ¿Qué hacemos con aquellas arquitecturas que están siendo olvidadas?, no se pueden dejar al margen de las nuevas creaciones.

Estos “edificios pueden ser provocados para que se abandone dicha complicidad. Aunque parezcan habitar cómodamente dentro del lenguaje mayoritario, también pueden ofrecer condiciones adecuadas para la emergencia de arquitecturas menores, en estos contextos una arquitectura menor actuará al mismo tiempo sobre las gramáticas arquitectónicas de un poder invisible, pero presente, y sobre su materialidad o forma física.”¹⁸ En este sentido un elegante teatro puede transformarse en un vulgar aparcamiento, y una torre de oficinas inacabada ser tomada como rehén y convertirla en una favela vertical; en estas y otras situaciones, una arquitectura desocupada puede despertar fuerzas poderosas, pues no sólo se adaptan espacios para su reutilización, también se recodifican y se subvierten los persistentes mitos de la arquitectura mayor.

Estamos hablando de un llamamiento a la reutilización del espacio, alejándonos del uso anterior, rescatando estas infraestructuras interiores o exteriores para un nuevo uso separándose de su espera actual, es posible que una iglesia se convierta en sala de actos, centro comercial o en skatepark, o que un teatro se convierta en una tienda de ropa, “Las arquitecturas menores son necesariamente efímeras, se deslizan a través de las grietas de la convención euclidiana y no atienden a la idea tradicional de lo formal.”¹⁹

Tras este interés por la arquitectura, lo menor y sus colapsos olvidados, el segundo tema que lleva manifestándose en diversas ocasiones y que es clave en el contexto de este proyecto es el **archivo**, el documento que va ligado a la memoria histórica. Estos ítems se han convertido en una de las grandes preocupaciones de

¹⁶ Ibídem, p. 21.

¹⁷ Ibídem, p. 21.

¹⁸ Ibídem, p. 69.

¹⁹ Ibídem, p. 71.

la producción artística contemporánea de la actualidad, artistas como Gerhard Richter con su *Atlas* de fotografías, Christian Boltanski con *Reserve of dead Swiss* (1990), Mark Dion con sus *Cabinet of Curiosities*, o Bend & Hilla Becher con las fotografías de sus arquitecturas industriales. Muchos de estos “artistas han comenzado a trabajar directamente con objetos, imágenes, textos, sonidos, historias... documentos que forman parte del pasado. Índices, presencias reales de la historia”²⁰ que de alguna manera son “postproducidos”²¹, compuestos y distribuidos en el espacio expositivo como una instalación.

Un archivo que se liga con el ámbito arqueológico, “es la frontera –el límite– del tiempo que rodea nuestra presencia, que sobresale por encima de ella y que la señala en su otredad: es lo que fuera de nosotros mismos lo delimita”²², crea una fuerza de atracción ante el archivista para hablar de la historia de un proceso, sin ninguna intención de escribir una nueva historia, “sino en reconstruir episodios del pasado como si fueran del presente.”²³

Con este archivo pretendo cobijar aquello que no tiene sentido guardar en la memoria, aquellos objetos ajenos a la historicidad del edificio pero que son indispensables a la hora de hacer posible el discurso de *El elogio de la espera*: sillas, cortinas, títulos prescritos, espacios sin uso; todos ellos son seleccionados y separados de la otredad, para ser registrados como testimonio de una huella de un lapso temporal donde el principal ocupante ha sido el vacío en una arquitectura.

Sin pretender crear un archivo global que se vincule con toda arquitectura en este estado, este proyecto se centra en una función analítica y descriptiva que opera de un modo “**local**”, es imposible construir un archivo total de toda la arquitectura que se encuentra a la espera por causa de estos colapsos arquitectónicos, como afirma **Michel Foucault**, “el archivo no es descriptible ni contorneable en su actualidad, de ahí que sólo se puedan hacer aproximaciones fragmentarias.”²⁴

Nicolas Bourriaud expone en *Ruinas al revés (el gesto arqueológico y los nuevos enfoques de la temporalidad en el arte contemporáneo)*, con un argumento de Peter Sloterdijk “el concepto fundamental, verdadero

²⁰ Miguel A. Hernández-Navarro, *Materializar el pasado*, Micromegas, Murcia, 2015, p. 21.

²¹ Bourriaud Nicolas, *Postproducción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2004, p. 7.

²² Michel Foucault, *La arquitectura del saber*, XXI, Buenos Aires, 2002.

²³ Michel Foucault, *La arquitectura del saber*, Op. Cit.

²⁴ Anna María Guasch, *Arte y Archivo 1920-2010*, Akal, Madrid, 2013, p. 47.

y real de la modernidad no es la ‘revolución’, sino la **explicación**²⁵; por lo que a su vez, Bourriaud hace una semejanza con desplegar, “deshacer los estratos que constituyen un volumen: una operación que consiste en hacer penetrar la luz en un objeto cerrado, o en exhumar lo que estaba enterrado.”²⁶ Ante estos cuestionamientos de desplegar, que se agazapan a la espera de ser descubiertos y revelados, tiene una similitud en ese ámbito, con el pensamiento de Foucault que expone un afán por **contextualizar**, sin ningún interés por cambiar la historia que ya está escrita.

“La figura del arqueólogo, que utiliza o produce planos para situarse tanto en el ‘espacio’ como en el ‘tiempo’, establece un vínculo entre la figura del explorador moderno y la de artista crítico (...). Esta figura determina la relación existente hoy en día entre el artista y los objetos que expone: muestras, extracciones, huellas que hay que clasificar tras haberlas extraído de su medio natural.”²⁷ De este modo los grandes rasgos del arqueólogo respecto al modo de trabajo de algunos artistas son similares, concretamente en el ámbito de las técnicas que van ligadas al documento, el archivo, el testimonio, el recuerdo, la memoria... De esta forma ¿cómo poder separarnos de esa acepción tan locuaz que nos determina como buscadores, excavadores de los testimonios de la urbe contemporánea?

De este modo arqueológico por mostrar una explicación, unido con el interés o la preocupación ante la dicotomía de la actual arquitectura y su desutilización se ve estrechamente unido con las imágenes objetuales que las componen, como asegura **Gaston Bachelard**, “una casa constituye un cuerpo de imágenes que da a la humanidad pruebas e ilusiones de estabilidad.”²⁸

Siendo buscadores de esta urbe contemporánea, como acabamos de exponer, cargada de vestigios y objetos, en donde “cada edificio se presenta a la excavación, no solo para descubrir su pasado formal, sino para iniciar un movimiento hacia su futuro informal.”²⁹

El cometido principal sería desarrollar una ‘ruina al revés’, una construcción de una memoria activa, al contrario de la memoria que acumula, se realiza una búsqueda de las reliquias, residuos, de los colapsos arquitectónicos, artilugios o enseres que están obsoletos, separarlos de su anonimato para vincularlos con la historia de esta arquitectura de la Escuela de Arte.

²⁵ *Estratos*. Proyecto arte contemporáneo Murcia, Op. Cit., p. 18.

²⁶ *Ibidem*, p. 18.

²⁷ *Ibidem*, p. 19.

²⁸ Gaston Bachelard, *La poética del espacio*, Fondo de cultura y economía, Madrid, 2018.

²⁹ Jill Stoner, *Hacia una arquitectura menor*, Op. Cit., p. 156.

“Hoy en día las ruinas son la prueba material de la obsolescencia de las cosas, del abandono de los proyectos o del agotamiento de los capitales financieros, ya no surgen sólo del deterioro de un edificio, sino de la decadencia de todo un orden simbólico. Resulta triste ver cómo la arquitectura, el arte “útil”, se convierte en la manifestación física y visible de aquello que no lo es.”³⁰

Por último, abordar la cuestión sobre el **vacío**, como se muestra, se denomina, se llena, se delimita, “el vacío es la pregunta más complicada ante la transformación del espacio”, entendemos como vacío el resultado obtenido de una “desocupación espacial”, la ausencia de presencia humana, el vacío es inseparable de la percepción y su constatación. “La arquitectura, es innegable, hace compleja esta cuestión del vacío. Porque si la arquitectura es el arte del espacio útil, se hace –piensa, proyecta, representa, ejecuta, habita, transforma– arquitectura con los espacios que son y los que no son”.

Llegamos a entender que se encuentran una gran variedad de postulados acerca del vacío respecto a la arquitectura, uno de estos postulados se aproxima a la dicotomía entre el vacío recién construido y el abandonado, “como Robert Rauschenberg que borra las líneas del dibujo de de Kooning para obtener como resultado su *Erased de Kooning drawing* (1953) está construyendo un vacío lleno de significado. Un papel blanco no es lo mismo que un papel borrado”³¹, por lo que no es lo mismo el interior de un edificio sin ser habitado, obteniendo unas cualidades y percepciones totalmente diferentes, al interior de un edificio abandonado o ya usado, casi siempre “muestra sus cicatrices, habla de su vida, efímera o heterodoxa”³², pero sobre todo de otras posibilidades de percepción, por lo tanto, constata un rastro esencia, aunque sea ínfimo de lo que hubo. “El vacío para la arquitectura es a la vez materia y fin. La contraposición entre espacio exterior y espacio interior es una de las cuestiones más antiguas”³³ que intentará ser rebatida por artistas y arquitectos innumerables veces.

En esta dirección por acabar con las ideas tradicionales acerca de la progresión entre interior y exterior, Sigfried Gideon, historiador suizo de arquitectura hace unos comentarios dedicados a las realizaciones de los años veinte de Le Corbusier, tomadas como intento de aligerar la casa y hacer entrar el aire, alumbran una idea seminal para todo el siglo XX: el espacio como vacío es el resultado de un acto de sustracción de la

³⁰ Ibídem, p. 148.

³¹ VV.AA., *Vaci_s adjetiv_s*, Ediciones Asimétricas, Madrid, 2018, p, 82.

³² VV.AA., *Vaci_s adjetiv_s*, Op. Cit., p, 82.

³³ Ibídem.

materia. Si el aire es el objeto. Estamos entendiendo que el aire que en principio es inmaterial adquiere forma e importancia ante el entendimiento de lo vacío, es tomado como sustancia que llena el espacio. A consecuencia de esa materialización del aire como vacío Le Corbusier inicia *L'espace indicible* con la afirmación de que “todo objeto es una presencia que provoca resonancias a su alrededor de orden poético.”³⁴ Lo que lleva a entender que cualquier objeto en un espacio adquiere una resonancia, una vibración que la diferencia de otro objeto, “la proposición de un aire contenedor de las resonancias de los objetos quiebra de raíz los enunciados de homogeneidad y objetividad.”³⁵ El espacio es interpretado como una partitura con silencios y resonancias, todos los enseres y pausas se encuentran en una misma partitura que aborda el vacío en el espacio.

Federico Soriano plantea la orientación de la búsqueda: una forma de vacío está definida por su rastro. El significado no está en la figura del espacio modelo sino en sus pausas, en sus interrupciones. La forma vacía es lo que queda entre los sonidos y el silencio, y no es figura ni fondo.

Sou Fujimoto imagina un espacio, entre arquitectura, topografía y mobiliario, como sustancia densa, como éter. El objetivo sigue la relación entre hombre y espacio, pero ahora la ciudad es un paisaje multidimensional, donde coexisten continuidad y discontinuidad descritas por el propio arquitecto como áreas borrosas y zonas de neblina.

Seguimos empeñados en construir, entender y sentir el vacío, aun sabiendo de ante mano que esas cualidades van unidas al entendimiento del espectador, “una percepción distanciada y contemplativa. El tiempo no es un vector estructurador de la percepción, solamente coincide con el itinerario seguido por la mirada omnisciente. Pero la mirada pasa a ser cautiva.”³⁶ El vacío esta entre nosotros como aire, como vibración, neblina o sustancia/objeto, pero es el ser humano como ser sensible quien lo construye, lo poetiza, lo vincula con el espacio arquitectónico, que normalmente, se corrobora con la falta de presencia humana, con alusiones como: el espacio está abandonado, la casa está vacía, todas ellas remitiéndose a esa falta de habitar del huésped.

³⁴ *Ibidem*, p. 90.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

Un gran número de esculturas de **Rachel Whiteread** investigan la arquitectura básica, la ausencia de materia y el espacio. Su influencia en su metodología de trabajo ha sido la fisicalidad de la forma humana. Ella está interesada por la intimidad dentro de los ámbitos del hogar y los espacios internos.

Fijar el espacio en el tiempo a través del vacío solidificado ha sido la propuesta *House* (1993) una de sus piezas más debatidas. La propuesta consistía en vaciar el interior de una casa, una típica construcción victoriana, destinada a ser demolida, “convertido el contenido en contenedor, pues al retirar el envoltorio apareció, como si se tratara de su negativo, el aire que albergaban las habitaciones, ahora con paredes desvanecidas [los espacios negativos], revelando las estructuras a la inversión, hacen explícito el carácter coactivo del vacío, dotado de presión y de tensión.”³⁷

Whiteread escoge la técnica del vaciado no tanto para construir, sino para materializar el vacío inherente y envolvente de los objetos de uso cotidiano. Así, aunque sus esculturas puedan remitir formalmente a los de artistas como Carl Andre, Donald Judd o Cabrita Reis, en lo conceptual trasciende la idea minimalista del elemento en serie y su vínculo simbólico con la esfera del objeto industrial.

Todo elemento cotidiano está ligado a una repetición o una producción, Rachel Whiteread lo aborda cuestionándose mediante el acto de habitar. El resultado es que, ya sea la casa, la cama, el *Armario* (1988), la mesa (*Mesa y silla transparente*, 1991) o la bañera (*Sin título. Baño* y *Sin título. Lavabo cuadrado*, ambos de 1990), todos los elementos han perdido su función de uso³⁸, como las cortinas, las sillas, las pizarras y pupitres pierden su función de una escuela abandonada.

“Tanto el vaciado como la demolición implican la idea de ausencia, como ilustra su serie de fotografías *Demolished* (1996) sobre el derrumbe de edificios de viviendas. De este modo, constituye el fundamento de su trabajo el hacer visible lo que el poder de los objetos, la arquitectura o la especulación urbana devora: los espacios del habitar.”³⁹

³⁷ *Ibíd.*, p. 75.

³⁸ Michael Tarantino, *Rachel Whiteread*, MNCARS, Madrid, 1997, p. 1.

³⁹ Michael Tarantino, *Rachel Whiteread*, Op. Cit., p. 1.



1



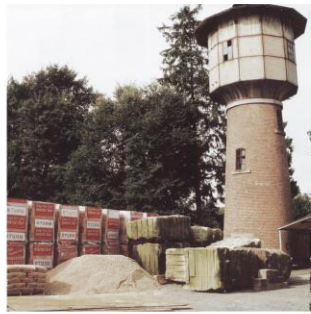
2



3



4



5



6



7



8

- 1- Plan General de Ordenación Urbana de Zaragoza. Estructura urbanística. Versión del Texto Refundido de 2008. En amarillo, los sectores de suelo urbanizable residencial.
- 2- Edificios a medio construir, Vilamar Royal, Sevilla.
- 3- *Parque fluvial abandonado* (2013), de Lara Almarcegui.
- 4- *Montaña de escombros, Sint Truiden* (2005), de Lara Almarcegui.
- 5- *Materiales de construcción, Torre de agua* (2000), de Lara Almarcegui.
- 6- *Ghost II* (2009), de Rachel Whiteread.
- 7- Postal de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza (1908).
- 8- *Ghost I* (1990), de Rachel Whiteread.

Mediadores audiovisuales

El proyecto se ve inicialmente reforzado en la investigación y la experiencia vivida que se refleja en el potencial de lo visual, un elevado número de artistas han sembrado invisiblemente metodologías de formalización y realización, respecto a cómo trabajo actualmente: métodos como el archivo, lo arquitectónico, lo objetual, el espacio (des)utilizado, la repetición, la acción.

Robert Smithson es un artista que me interesa, no por su caracterización como “artista Earthwork”, sino por su ataque contra las restricciones de la historia del arte, que venera el objeto estático y separa el arte de las exigencias del mundo real. Sus "no sitios", fragmentos tomados de un paisaje y enmarcados dentro de un espacio expositivo, quebrando la división entre el interior y el exterior, deja abierta la posibilidad de un tercer término que contendría a ambos.

En este proyecto es indispensable remarcar la pieza de *Hotel Palenque*, que fue una de las primeras piezas referenciales de ámbito arquitectónico, en donde se une con la fotografía y la lección (la palabra). El *Hotel Palenque* encarna perfectamente la noción del artista de una "ruina a la inversa". Durante un viaje a México en 1969, fotografió un viejo hotel construido excéntricamente, que estaba experimentando un ciclo de decadencia y renovación simultáneas. Smithson usó estas imágenes en una conferencia presentada a estudiantes de arquitectura en la Universidad de Utah en 1972, en la que analizó con humor el sitio sin centro, "desarquitecturado". Actualmente como una instalación de diapositivas con una grabación de la voz del artista.

El Hotel Palenque ofrece una visión directa del enfoque teórico de Smithson sobre los efectos de la entropía en el paisaje cultural.

Perejaume, artista que me interesa por la unión que realiza en su metodología de trabajo, ligando la práctica literaria y visual, conviviendo y unificando ambas facetas, haciendo que muchas de sus piezas se nutran de esa visión poética, piezas como: *Postalero* (1984), *Pintura D'olot que ha tornat la seva imatge a olot* (1993); Además de su interés basado en la temática del territorio, con una obsesión frecuente —como él mismo reconoce— por el concepto de «firme», pero también en la importancia que tiene la presencia del hombre como parte del paisaje, «la presencia humana en el mundo, es definitiva como nunca lo había sido», afirma el artista. Cuestionándome sobre esa presencia humana o su falta de ella, me suscita interés en este camino de trabajo de investigación por el que indagar y dialogar.

Uno de los temas que más me ha interesado de Perejaume, fue el hecho de “**pulverizar**”, es decir, ahondar en la materia o pigmento, como desintegrar elementos u objetos hasta obtener la partícula más pequeña, piezas como *Compostatge de nou pintures* (1994) o *Tres pic-ments* (1999).

Ignasi Aballí, artista contemporáneo que despierta en mi metodología de trabajo, su unión entre su reflexión conceptual sobre la representación y la percepción de medios, como: el objeto, la fotografía, la ficción, el cine o el vídeo. Inventa y reorganiza textos, imágenes, materiales y procesos, confrontando “la presencia y la ausencia, lo material y lo inmaterial, lo visible y lo invisible, la transparencia y la opacidad, la apropiación y la creación”. Así relaciona el exceso de imágenes en la sociedad actual con la escasez de significados que podemos atribuirles.

Este interés por la insinuación más que por la afirmación, singular juego que realiza con el espectador que consiste en la búsqueda de la realidad y de la ficción, unido con el elemento más esencial que caracteriza a este artista, su necesidad de clasificar y ordenar –clave importante en mi desarrollo del proyecto–, Aballí, un creador que colecciona y clasifica, podemos destacar piezas como: *Terminología básica del color (A-Z)* (2008), *Mapamundi* (2010-2011).

Jordi Colomer. Artista que me provoca un interés por el activismo respecto al ámbito de lo público y lo privado, inspirado por lo conceptual, y formalmente ante la relación del ser humano, con su entorno. En este ámbito, la medida, la proporción, la escala y la armonía del cuerpo humano juegan inevitablemente un papel central en su trabajo.

Colomer suele recurrir a la alegoría para confrontar al espectador no tanto con las imágenes como con los lugares. Otro de los intereses fundamentales de este artista, es la metodología discursiva desarrollada a través de un “**hermetismo**” que impide conocer «todo» el sentido, ocultado deliberadamente por el autor, de este modo ofrece al espectador un pensamiento propio ni prefijado, con piezas como *Anarchitekton* (2002-2004) o *Pére coco and some lost objects in 2001* (2002).

Juan Muñoz. Artista, que a través de un “**extrañamiento visual**”, un silencio solitario y una comunicación confusa, hace una clara alusión al mundo contemporáneo, logra elaborar espacios psicológicos que implican al espectador y le obliga a reconstruirlo. Su concepción estética se basa en la creación de contenidos complejos, con formas tradicionales, además de su estrategia estética que desdibuja la demarcación entre espec-

tador y creador, entre escultura e instalación, llegando a hondar en aspectos como lo literario o radiofónico.

El recurso del “**trampantojo**”, como sus suelos ópticos de reminiscencias barroca, enmarcan y escenifican al personaje que transita para hacerlo actuar. Elementos ópticos que se hacen partícipes ante el espectador por medio del espacio, un espacio lleno de ocultación e inquietud. Una pieza que quiero remarcar de este artista es la instalación de *La naturaleza de la ilusión visual* (1994-1997), en ella, el elemento cortina se realiza por medio de trampantojo, este elemento textil, cargado de misterio (translúcido y opaco), lleva de lo oculto a lo comunicador.

Eulalia Valdoserá. Esta artista me interesa por su relación con el cuerpo y la “**auto-representación**”, a la vez que indaga en los aspectos formales del arte, en las temáticas de lo material y lo inmaterial. La artista sitúa su trabajo en la huida de los cánones espaciales que el minimalismo impuso en la ordenación de sujetos, objetos y espacios a principios de los sesenta.

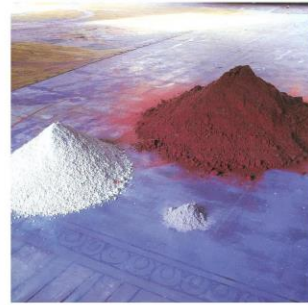
La importancia que da al objeto de uso cotidiano, unido con la secuencialidad y la luz, son elementos que le permiten establecer un lenguaje a través de las sombras y hablar sobre nuestro entorno más privado, hasta encontrar el vínculo entre los objetos para percibir otra dimensión del espacio. Piezas como *El culto a la Madre* (1996) o *El cul del món* (1990-2001) se identifican mucho con este proyecto.

Eva Lootz. Artista que me interesa por elementos como la lona, el fieltro, la cera, la parafina y en concreto por la **arena**, son unidos en muchas ocasiones en el ámbito instalativo. Sus trabajos poseen una fuerte carga poética y simbólica con un marcado interés por la interacción entre materia y lenguaje, caracterizado por un registro heterogéneo. Partiendo de planteamientos anti-expresivos y procesuales, tendentes a una ampliación del concepto del arte, evolucionan hacia la creación de espacios inter-sensoriales y envolventes o, en términos de la autora, hacia un “arte continuo”.

Remarcando el proceso metodológico de lo procesual, de lo no pautado, y definido desde un inicio, esta artista me ha llevado a investigar los procesos del cambio, de lo efímero, lo impreciso y de los procesos de cambio, que definen actualmente mi metodología en mi proyecto de trabajo. Una de las piezas a destacar de Eva Lootz *Canon inverso* (1987) o la exposición *Cut Through the Fog* (2016), se trata de un trabajo de investigación que indaga en el papel de las minas de wolframio en Galicia durante la Segunda Guerra Mundial, así como la extracción de ese metal que tuvo gran importancia en el tejido social gallego.



1



2



3



4



5



6



7

- 1- *Hotel Palenque* (1962-72), de Robert Smithson.
- 2- *Tres pic-ments* (1999), de Perejaume.
- 3- *Mapamundi* (2010-2011), de Ignasi Aballí.
- 4- *Anarchitekton* (2002-2004), de Jordi Colomer.
- 5- *La naturaleza de la ilusión visual* (1994-1997), de Juan Muñoz.
- 6- *El ombligo del mundo* (1990-2001), de Eulàlia Valldosera.
- 7- *Cut Through the Fog* (2016), de Eva Lootz.

El elogio de la espera. Proceso creativo

Antes de pasar a hablar de cada una de las obras que conforman este TFG, quisiera hacer un repaso a las obras que se hicieron en los distintos años de la carrera para contextualizar a través de un itinerario intracurricular su pertinencia y vinculación con este trabajo.

Itinerario intracurricular

Se puede afirmar que el Trabajo de fin de Grado y el desarrollo durante la carrera van siempre unidos, en mi caso no podría ser menos cierto. El Grado en Bellas Artes me ha concedido un punto de vista diferente desde los inicios hasta su finalización, pudiendo desarrollar nuevas habilidades y pensamientos que hasta ese momento no tenía conocimiento. Cuatro años diferentes donde un gran número de trabajos se han visto ligados con el Trabajo de Fin de Grado *El elogio de la espera*.

Asignaturas como Volumen I y Color I, que desde un inicio tenía una concepción más técnica viniendo de estudios artísticos anteriores, me vi gratamente sorprendido como las clases que impartieron las profesoras Neus Lozano Sanfèlix y Victoria Diehl daban más importancia a la idea, al proceso de creación y la creatividad que a la destreza academicista que se me impartió con antelación, haciendo que el estudiante no se limitara a realizar bien un cuadro o una pieza, sino que tuviera que llevarla más allá, sacando el máximo potencial de cada uno.

Aun así, era un proceso de iniciación por lo que las piezas que realicé en ese tiempo eran meras prácticas y ensayos de lo que a lo largo de los tres años siguientes experimentaré y desarrollaré para conformar trabajos más complejos, que no se limitaran a una apariencia o esteticismo, sino que mostraran un entramado y una razón de ser desde su interior.

Durante este proceso de tres años puedo describir tres etapas que expondré a continuación, todas ellas con un total de nueve piezas que se vinculan directamente con la tarea de este TFG. Obras que han ido sembrando en mí un pensamiento complejo de la materia; después de un análisis detenido aprecié –a pesar de que en un primer momento no mantenían relación inicial entre sí– el hilo temático que las vincula a este Trabajo.

1ª etapa_ Interés/descubrimiento/creación

Es el paso de 1º BBAA –en el que se habían formado gustos por la composición de instalaciones, meramente sencillas– a 2º BBAA (2016-2017). La asignatura de Volumen II, impartida por la profesora Holga Méndez, junto al descubrimiento de nuevos artistas y procesos de trabajo, nacen piezas fuertes fuera del interés del ejercicio estudiantil; obras como:

Disección de una talla 52 (2017). Instalación que marca un punto de inflexión, adentrándome en la puesta en escena, la calidad de los materiales, el sentido de la pieza y sin darme cuenta del vínculo que muestra con *El elogio de la espera*, la importancia del **objeto** como elemento de investigación, de una forma **archivística** y analítica, la representación de algo que se puede deducir por el imaginario colectivo, un **objeto** que es separado, clasificado, descompuesto del patrón inicial, quedando inservible para su uso original, no obstante, sigue representando la idea de traje; por lo tanto, utilizar el objeto como narrador, señalando su importancia simbólica.



Disección de una talla 52 (2017).

Efímero (2017). Muestra de forma más visible y tangible el **rastros** de un **tiempo** ya vivido/**habitado**, y como es mostrado mediante el **objeto** de **uso** cotidiano, desvinculado de su colocación habitual y poniendo en relevancia el resto que ha quedado en una alfombra de uso personal.



Efímero (2017).

Eterio (2018). Forma con *Efímero* el cierre de la primera etapa, en ella se pueden ver la importancia del rastro de la acumulación, de la repetición; la importancia del tiempo y su espera; el interés por lo pequeño, la **partícula**. *Eterio* muestra la acumulación de un **resto** de presencia temporal de una estación del año, del medio ambiente, respecto a su recolección, limpieza y archivo en **vitrinas**; por lo tanto, una forma de contener que lo aísla, pero con la posibilidad de ver su interior.



Eterio (2018).

2ª etapa_ Experimentación.

En esta etapa (2017-2018) se desarrolla el grado más alto de prueba y creación, búsqueda de procesos, modos de elaboración, descubrimiento por los proyectos fotográficos, a través de asignaturas como: Taller de fotografía, impartido por la profesora Soledad Córdoba, en donde el proceso digital te aportaba la facilidad y/o la cercanía al error.

Por otra parte, asignaturas como Metodología de proyectos. Espacio, me ha nutrido en la elaboración de un proyecto desde sus inicios más simples hasta la conformación de una exposición; e Instalaciones, cuestionando acciones, pensamientos y metodologías, con lecturas claves para desarrollar este proyecto, con piezas que se vinculan al espacio, a la objetualidad y al rastro.

De esta etapa he seleccionado cuatro obras en las que abordo experimentaciones diferentes, acciones, prácticas, palabras que más adelante se harán relevantes para *El elogio de la espera*.

El banquete (2017). Pieza participativa en donde se podía manifestar toda clase de acto ante unas preguntas impuestas en unos **objetos**, haciendo que dichos utensilios se convirtieran en elementos de expresión, liberación, destrucción, comunicación, y la importancia de lo que queda tras su uso, una acumulación de pedazos de lo que había, por lo tanto, una arqueología. La importancia del otro ante la obra y los factores positivos y negativos a la hora de la colaboración que conlleva una obra participativa, además del interés por el resto, consecuencia de la primera etapa desarrollada.



El banquete (2017).

Praxis publicitaria (2018). Se centra en la descontextualización del elemento público, la importancia de la acción del lijado, del borrado, del eliminado; **proceso** de convertir un elemento publicitario, su reducción hasta su desaparición y, por lo tanto, haciendo que quede un **resto** de lo que fue y ya no va a estar.



Praxis publicitaria (2018).

Los confundidos (2018). Es una instalación sonora, forma parte del inicio que posteriormente derivará hacia el vídeo. Esta pieza reflexiona sobre el **olvido** y la **espera** respecto al habitante y su visión de cómo afrontarla (por medio de contrarios: el egoísmo y trauma), en donde la repetición y lo íntimo del encierro de las palabras –por medio de vitrinas– crea un aura de confusión respecto al ritmo constante del tiempo.



Los confundidos (2018).

Los olvidados (2018). La pieza habla de la ausencia del ser ante su olvido por medio del tratamiento del dorado y del tratamiento fotográfico; imágenes recogidas de mercadillos, fotografías íntimas que son vendidas a desconocidos por el mero placer comercial y coleccionista, todas ellas se mantienen a la espera entre el umbral de pertenecer a otro y a nadie.



Los olvidados (2018).

3ª etapa_ Cambio/Continuidad. La última etapa (2018-2019) comienza con el Programa SICUE realizado en la Universidad Complutense de Madrid. En ella pude observar otros modos de trabajo además de experimentar otras optativas fuera de mi habitual línea de trabajo. Fue un gran cambio para el último año, alejándome del confort y experimentando lo máximo posible. Me he beneficiado en los modos respecto al campo de la investigación en asignaturas impartidas por Josu Larrañaga, y aprender el proceso de la fotografía analógica, la importancia de la mirada y la espera, por parte de Rafael Trobat. De esta etapa destaco dos piezas:

Relicarios (2019). Muestra el **vacío** de la imagen recordada y nos recuerda la importancia contenedora del elemento fotografía, el objeto adquiere un valor para el que recuerda y ¿qué pasa si se **borran** o se olvidan?, ¿lograremos recordar con exactitud o olvidaremos todo tarde o temprano? La importancia del valor fotográ-

fico como testimonio, el proceso de la acción del borrar es una continuación de piezas como *Praxis publicitaria* o *Los olvidados*, de alguna manera la pérdida de información hace que entren en juego otra parte importante del vacío.

Soulement mou (solo mío) (2018). Esta pieza muestra desde un punto de vista performático la importancia del **objeto** ya **fabricado** y su conservación más exhaustiva, en donde la repetición de protección hacia ese objeto se convierte en una descontextualización de la **esencia de uso**.



Relicarios (2019).



Soulement mou (solo mío) (2018).

Estas tres etapas han conformado los comienzos y cimientos para la construcción de este Trabajo Fin de Grado *El elogio de la Espera*. Sin todas estas experiencias y habitares compartidos ¡quién sabe qué rumbo tomaría al proyecto en estos momentos!

El elogio de la espera. Metodología

La elaboración del modo y pensamiento de este proyecto consta de una serie de intereses que se han ido mostrando a lo largo de mi vida, empezando muy de pequeño por mi interés por la arqueología, la investigación, el preguntarme qué ha pasado, qué legados han dejado escondidos para ser encontrados y cuáles se quedarán olvidados. Por otra parte, ya más adulto se me mostró el objeto, un objeto ya hecho, confeccionado, fabricado, cuestionando cómo, dónde fue hecho, cómo se compone, a quién va dirigido ese tipo de objeto, con qué finalidad se realizó; por consiguiente, sigo teniendo una curiosidad por el comienzo, lo primero, lo anterior. Llegando a la conclusión de ese interés por los orígenes, el descubrimiento de lo cotidiano y, por lo tanto, del vínculo que se crea con el ser humano. Por último, un nuevo interés se volvió a manifestar, uno ya más grande, pero que radicaba en los mismos patrones que en los anteriores intereses, en este caso mi curiosidad se centró en la ciudad, estos espacios de habitar tan concurridos de personas, contrapuesto al espacio rural, cómo se construye, lo que abarca, su historia, sus arquitecturas llegando hasta sus contrarios, los espacios baldíos, los deshabitados, los poco apreciados y valorados.

Asimilados estos factores previos, se afianzan las bases de interés en *El Elogio de la Espera*, forjando un punto más fuerte de unión con la ciudad, los espacios en desuso y su desaprovechamiento; además, de la falta de interés histórico sobre ellos, de un interés por la objetividad que constata el vacío en su interior, consecuencia de los colapsos arquitectónicos y su obsolescencia.

La formalización de este *Elogio* se compone en su mayor parte de piezas poéticas y documentales que posibilitan una asociación con los elementos de este (in)mueble, constatando su anterior uso académico, el estado actual de espera y la falta de presencia a los que están sometidos estos espacios.

El elogio de la espera deriva de dos palabras clave, **elogio** y **espera**, una síntesis a la que alude este espacio clausurado, cerrado, abnegado, siendo invisible al ciudadano y, por lo tanto, digno de ser elogiado. El título evidencia este tipo de edificios alejados del uso actual, ocupando un espacio con gran potencial, además de elogiar la espera del edificio y de todo su contenido.

“Como un libro que nadie lee, un edificio deshabitado vibra atravesado por intensidades invisibles; está listo para ofrecer el exceso que oculta, sus recargadas gramáticas y sus sintaxis de rentabilidad, su interior cerrado

y su frágil cáscara. Intentemos imaginar la reorganización de este vacío, un espacio que se abre hacia usos lisos, huidizos y rebeldes. Nuestras ciudades... están llenas de estos densos ensamblajes que aguardan ser abiertos y desplegados.”⁴⁰ Uno de los textos más reveladores de este *elogio*, de los cuales nacen los intereses que quiero mostrar, aparecen de la mano de Jill Stoner al hablar de estas arquitecturas menores, forjando una búsqueda de este tipo de edificios, cerrados, sin su posibilidad de lectura, pero que no paran de vibrar a la vista de la ciudad, esperando a la invitación de un investigador que muestre lo que oculta en su interior y evidencie el estado de sus infraestructuras.

El elogio de la espera –como se ha expuesto anteriormente– ha contado con ayuda de personal o entidades, así como la aprobación del acceso a este (In)mueble por parte del Departamento de Educación, Cultura y Deporte de Zaragoza, además de charlas y libros que hacen una suma de experiencias que cimentan el proceso de construcción y desarrollo de este proyecto expositivo.

Un elemento esencial dentro de la metodología de trabajo ha sido primero poder adentrarme en el interior de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, experimentando, viviendo, habitando, documentando y, por lo tanto, certificando que más allá de un exterior cargado de importancias, se encuentra un interior rebosante de testimonios de esta espera indefinida.

Mostrar esas arqueologías encontradas en su interior deshabitado –que no vacío–, además de constatar esa no-presencia por medio de acciones. Acciones que remiten al ámbito del archivo (guardar, archivar), a lo académico (la lección), al museístico (el *souvenir*, la visita). En suma, de acciones que en este último año han sido fundamentales para este trabajo. Acciones de artistas como Eulàlia Valldosera con la acción de escobar en *El ombligo del mundo*(1991-2003); con la acción de recolección y archivo de Mark Dion con piezas como *Cabinet of Curiosities for the Weiman Art Museum* (2000); o Ignasi Aballí con *Mapamundi* (2010-2011); por último, la acción-enseñanza de Joseph Beuys *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965); este conjunto de referencias de artes de acción me ha servido para desarrollar una metodología complementaria enriqueciendo el proceso artístico del proyecto *El elogio de la espera*.

La actual Escuela de Artes y Oficios del barrio del Actur me cedió un archivo sobre la infraestructura que estamos tratando, contenía documentos que han servido para desplegar y conectar la historicidad y los procesos que el (in)mueble ha experimentado en estos años. Podemos destacar los siguientes documentos que

⁴⁰ Stoner Jill, *Hacia una arquitectura menor*, Barthebooth, Madrid, 2012, p. 158

se incluyen en este gran archivo: *Análisis de estado actual* (2005) por el Departamento de Educación Cultural y Deporte, en él se exponen documentos gráficos, una memoria descriptiva, constructiva, normativa urbanística, además de un análisis del estado constructivo. En el *Boletín Oficial del Ayuntamiento de Zaragoza*, *Anuncio relativos de acuerdos* se expone el proceso y concurso de remodelación del edificio Escuelas en 2008 (primer iniciador de su abandono, trasladando al alumnado a un nuevo emplazamiento y por lo tanto el edificio Escuelas tendría una nueva función, que no fue cumplida). El *Informe de Apudepa* en donde la Asociación de Acción Pública para el Patrimonio Aragonés se centra en mantener la importancia del patrimonio, donde una serie de informes constatan todas las remodelaciones que se harían en el período urbanístico de la Expo Internacional del Agua, y que han sufrido una falta de actuación sobre ellas, en concreto la Escuela de Arte y Oficios. El *Proyecto Museológico Espacio Goya*, en su interior se expone el proyecto de remodelación y distribución de este nuevo espacio, como muy bien remarca el título, la mayor parte de este espacio sería cedido para las obras del artista aragonés Francisco de Goya.

El elogio de la espera

Una propuesta que emerge como un toque de atención, para hacerse visible como proyecto expositivo para el Museo de Zaragoza. Para ello la sala temporal número tres acogerá las obras concebidas a raíz de la visita y estudio de los espacios de la Escuela, este proyecto reúne un total de ocho propuestas artísticas de diferentes tipos, entre estos procesos se encuentran: instalaciones, videocreación, fotografía, *performance*.

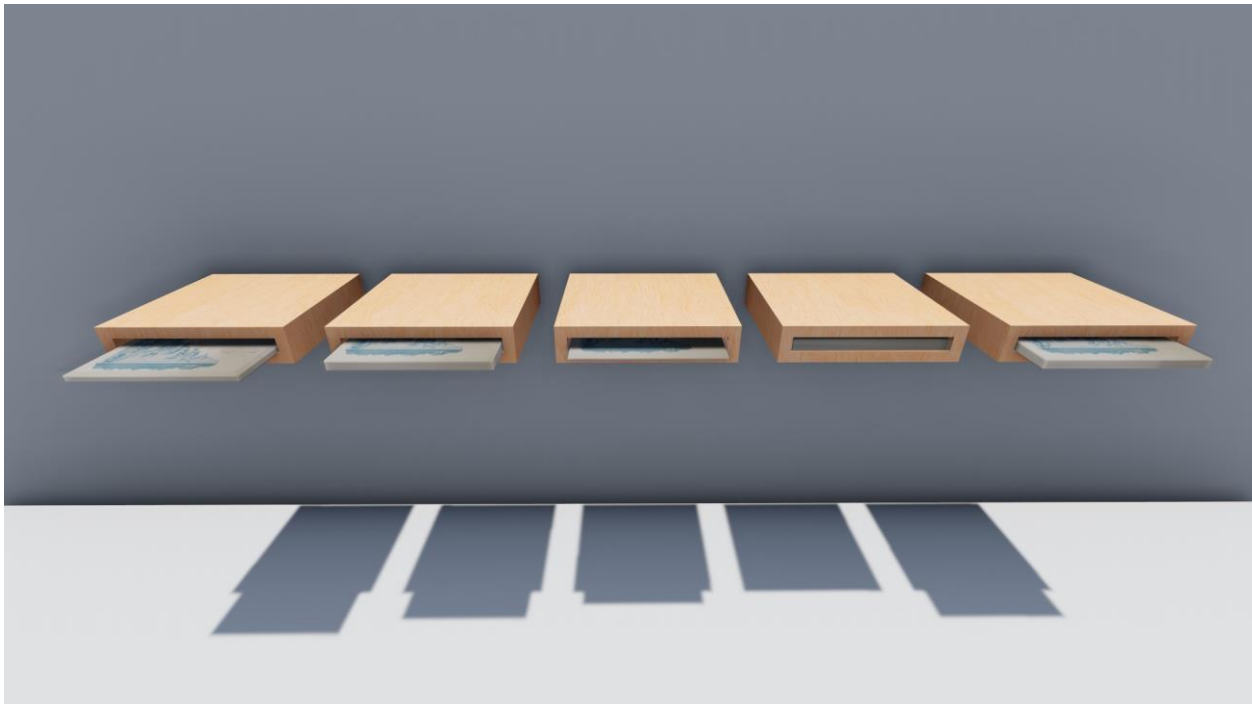
A todas las piezas que se presentan a continuación, les pertenecen un plano detallado de medidas y acotaciones, además del plano de la sala con todas las piezas ubicadas en su interior. Toda esta documentación puede ser consultada en el Anexo.

Sin títulos (2019)

Esta obra reúne los últimos 216 títulos de enseñanza que no serán entregados. Habla de ese cerramiento, de esa ocultación, del archivado y su no repartimiento.

Se trata de un objeto con una información evidente y obvia que todo espectador conoce, un título de enseñanza antiguo. La finalidad de esta pieza apela a la reflexión y pone otra vez en discurso la importancia del título de enseñanza artístico, ya sea como memoria, archivo histórico o crítica.

Esta obra está conformada por 5 cajas de madera natural, en su interior se encuentran otras 5 bandejas de metacrilato de la misma medida que el interior de la caja de madera, actuando como archivador donde se depositan estos 216 Títulos de Enseñanza Artística. Cajones voladizos de 46 x 41 cm colocados de forma lineal con una distancia aproximada de 270 cm horizontales, y a una altura de 100 cm, entre cada cajón habrá una separación de 10 cm. Ni los cajones ni los títulos llevan nombre, por lo tanto, son anónimos, el número de títulos de cada cajón no se ve regido por un número exacto, serán divididos por montones similares. *Sin títulos* conforma la primera pieza de la exposición en la Sala temporal del Museo, estará colocada enfrente de la puerta de entrada haciendo que el espectador tenga un orden de lectura prefijado. Remarcar que esta instalación se ve estrechamente vinculada con la última pieza de esta sala *Souvenir*, ambas tratan el objeto “título” comunicador, narrador discursivo de las piezas.



Sin títulos (2019), vista frontal.

Lección de un espacio ausente (2019)

La obra muestra la dicotomía del vacío actual mediante la evidencia de una nula presencia estudiantil, con la historicidad y formalización constructiva de un edificio que se encuentra en uno de los barrios más céntricos de Zaragoza. Esta lección hace uso de la palabra que se desplaza por los huecos y recovecos de la sala esperando a que sea recogida por alguien, un receptor oyente interesado por la lección de un edificio vacío.

La *performance* tiene una duración de 20 minutos (durante el visionado se puede escuchar el proceso histórico del (in)mueble por medio de la acción de la lección, esta lección de ámbito teórico-histórico se ha confeccionado gracias a archivos e informe históricos, como la recopilación de *Análisis de estado actual (2008-2015)* que acreditan el origen de esta construcción con los cambios que ha ido experimentando hasta la actualidad). El espacio elegido para ofrecer la lección/clase es el aula interior 207 de la primera planta de la Escuela de Artes y Oficios. Esta aula de estilo clásico (con un pequeño escenario de madera enfrentado con mesas y sillas corridas en forma semiovalada), es uno de los pocos espacios de este (in)mueble que se encuentra registrado por el fotógrafo Manuel Coyne. En la exposición se mostrará al público en un monitor de 42" (aproximadamente), enfrente un banco para sentarse y escuchar, de un tamaño aproximado de 200 cm, que se pueda sentar más de un espectador a esta lección.



Lección de un espacio ausente (2019).



0_00_04



0_00_14



0_00_19



0_01_29



0_03_28



0_10_22



0_14_34



0_15_35



0_16_21



0_16_25



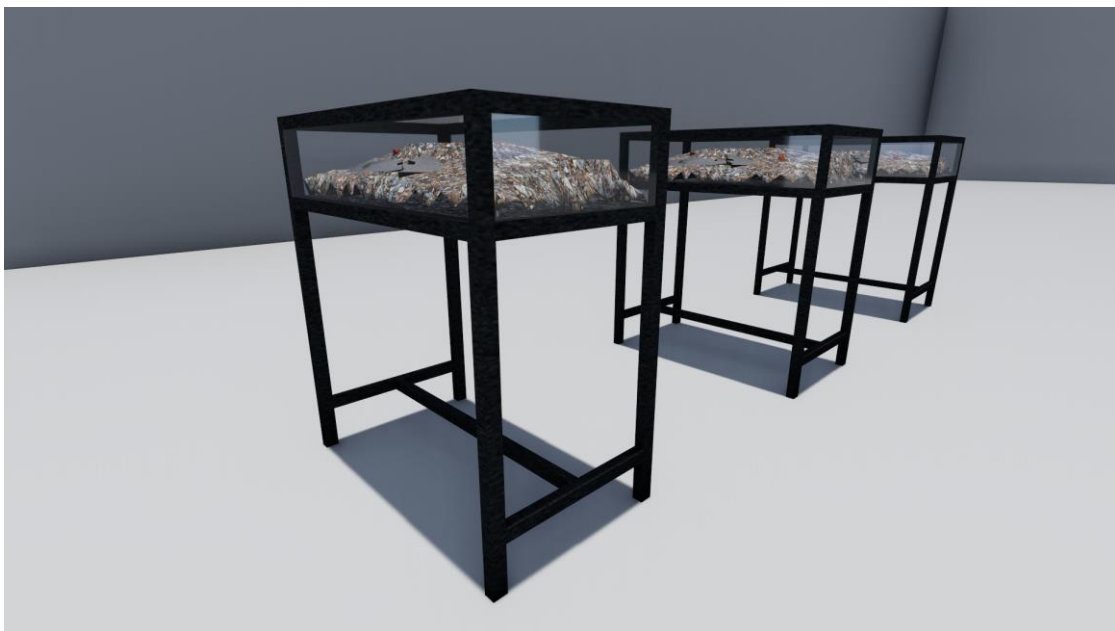
0_17_17

Lección de un espacio ausente (2019).

Lapso (2008-2019) – Huello 1, 2, 3

Esta pieza instalativa plantea la búsqueda y testimonio de esa señal, rastro de uno de los más evidentes reflejos de la ausencia y vacío, un estrato ínfimo de este (in)mueble, el interés por el polvo o la partícula pequeña siente una influencia diversa, artistas como Eulalia Valldosera, con piezas como *El cul del món* (1991-2003). O directores de cine como Andréi Tarkovski con *La zona* (1979) o Peter Greenaway con su muestra *100 objetos para representar el mundo* (2000), entre esos objetos se encuentra una vitrina con el polvo recogido de 100 casas vienesas.

Lapso (2008-2019) presentada en tres vitrinas de hierro y cristal han sido renombradas como huellos (*s. m.* Terreno que se pisa). Muestra un lapso temporal, los residuos depositados en el suelo de las tres plantas principales del (in)mueble Escuelas, sin filtrar, ni adornar, y mostrando todo lo que durante 12 años se ha depositado y no ha sido recogido (el residuo de este barrido muestra una gran cantidad y variedad de objetos y desechos entre los que se puede reconocer: polvo, excrementos, objetos, esqueletos, pintura seca...) La recogida de todo ello supuso la limpieza de los tres pisos principales sin contar el sótano, haciendo un total de 9.487,72 m² aproximados (estas medidas corresponden con al suelo construido), haciendo una suma de tres vitrinas, de 110 centímetros de alto por 60 de ancho conteniendo el lapso de los tres huellos principales de este (in)mueble, por lo tanto, los restos de la ausencia del habitar.



Lapso (2008-2019) – Huello 1, 2, 3.



Lapso (2008-2019) – Huello 3.



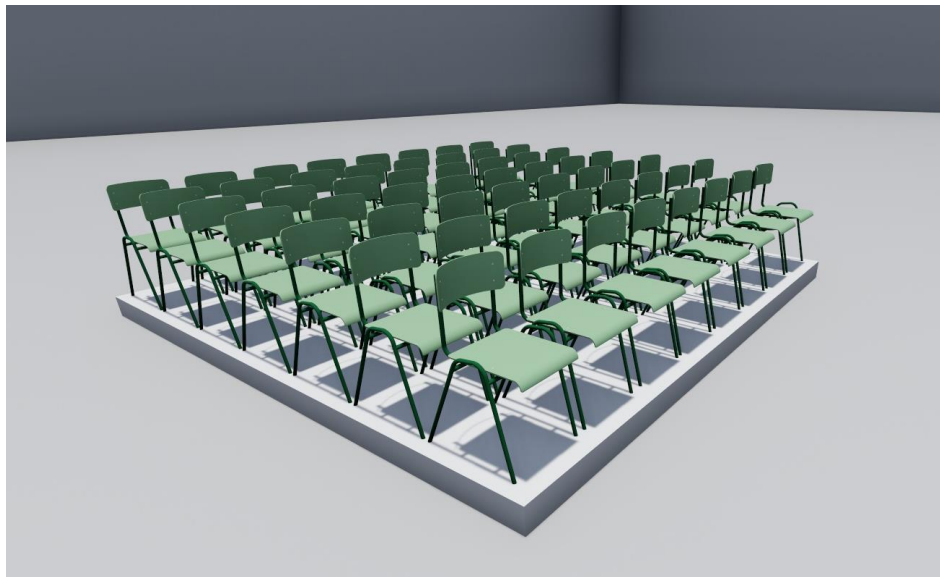
Lapso (2008-2019) – Huello 3.

La espera (2019)

La intención de esta pieza es llamar la atención por medio del objeto repetitivo y cotidiano que muestra en su conjunto un mensaje preciso. El vacío responde a la invisibilidad del estudiante que no está presente, estos enseres reivindican su espera silenciosa, objetos que no fueron restablecidos en otro lugar ni guardados tras la clausura del (in)mueble, sino que fueron depositados y dejados en sus aulas esperando a ser utilizadas de nuevo, esas sillas no tienen un aspirante determinado a sentarse, se resignan a estar quietas a la espera de ser utilizadas otra vez.

La pieza muestra la instalación con más envergadura en el ámbito espacial/material con una superficie de 400 x 400 cm, que albergará la Sala 3 del Museo de Zaragoza. En esta propuesta se podrá ver un conjunto de sillas de ámbito escolar, un número aproximado de 56 sillas del interior del (in)mueble/Escuela en la que irán distribuidas encima de una tarima de 400 x 400 cm de madera lacada en blanco con una altura de 15 cm en una forma cuadrada. Todas las sillas están colocadas en la misma dirección manteniendo el estado de espera de su lugar de extracción (no serán ni limpiadas ni restauradas).

La silla ya de por sí, sola, adquiere un papel principal en el espacio, no por su tamaño, sino por la carga simbólica que tiene o manifiesta, es un elemento que alberga multitud de cualidades y formas discursivas, además de ser y tener un claro vínculo con el estado de habitar/no-habitar y su enlace con la enseñanza.



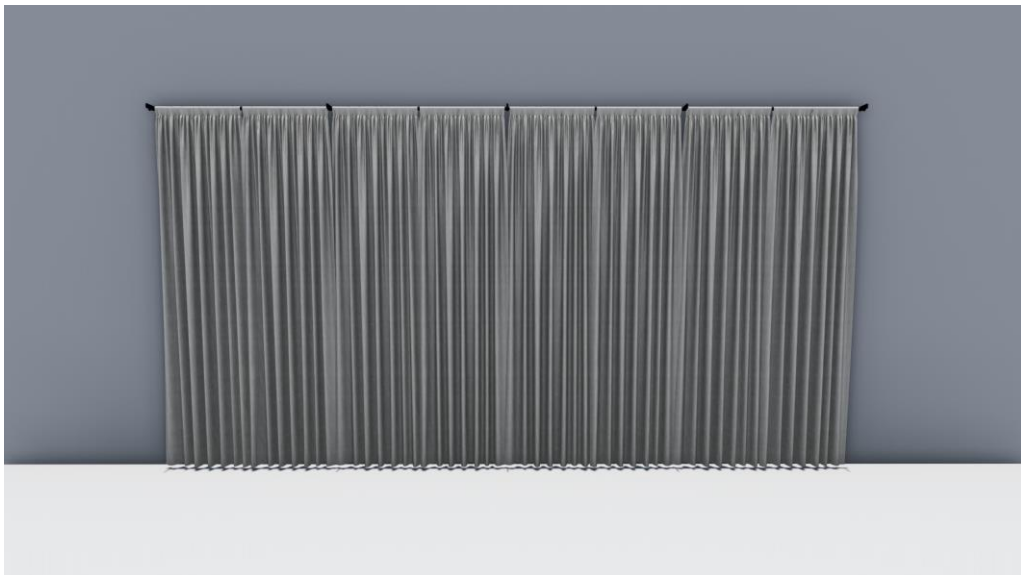
La espera (2019).

Whisper White, 11-0701 TCX (2019)

Esta pieza dialoga entre los postulados del vacío y la importancia de lo único, el objeto usado, citando a Robert Rauschenberg “un papel blanco no es lo mismo que un papel borrado”, estas cortinas invitan a preguntarse sobre lo que se encuentra detrás, lo oculto, manteniendo una conclusión abierta con la que formar un diálogo con el espectador.

La pieza está compuesta de una suma de 6 tramos de cortina con una longitud de 100 x 297 cm, una a continuación de otra haciendo una suma de 600 cm, manteniendo y evidenciando las huellas de uso (pintura) y su desuso (olor y marcas), ocupando la parte central de la pared del fondo de la sala, esta pieza irá anclada por medio de un soporte de guías metálicas que será ocultada por la cortina.

Respaldada bajo el concepto de Ryan Gander y su utilización del elemento cortina, me interesa la pieza expuesta en la Documenta 13, *I Need Some Meaning I Can Memorise, (The Invisible Pull)* 2012, muestra un impulso invisible a través de una corriente de aire. El visitante experimenta una presencia física mientras se pregunta si es un fenómeno natural o artificial. *Whisper white* muestra la otra cara de la moneda, muestra el detenimiento de su presencia por medio del objeto cortina, adentrando al espectador a cuestionarse la espera de ese objeto inmóvil.



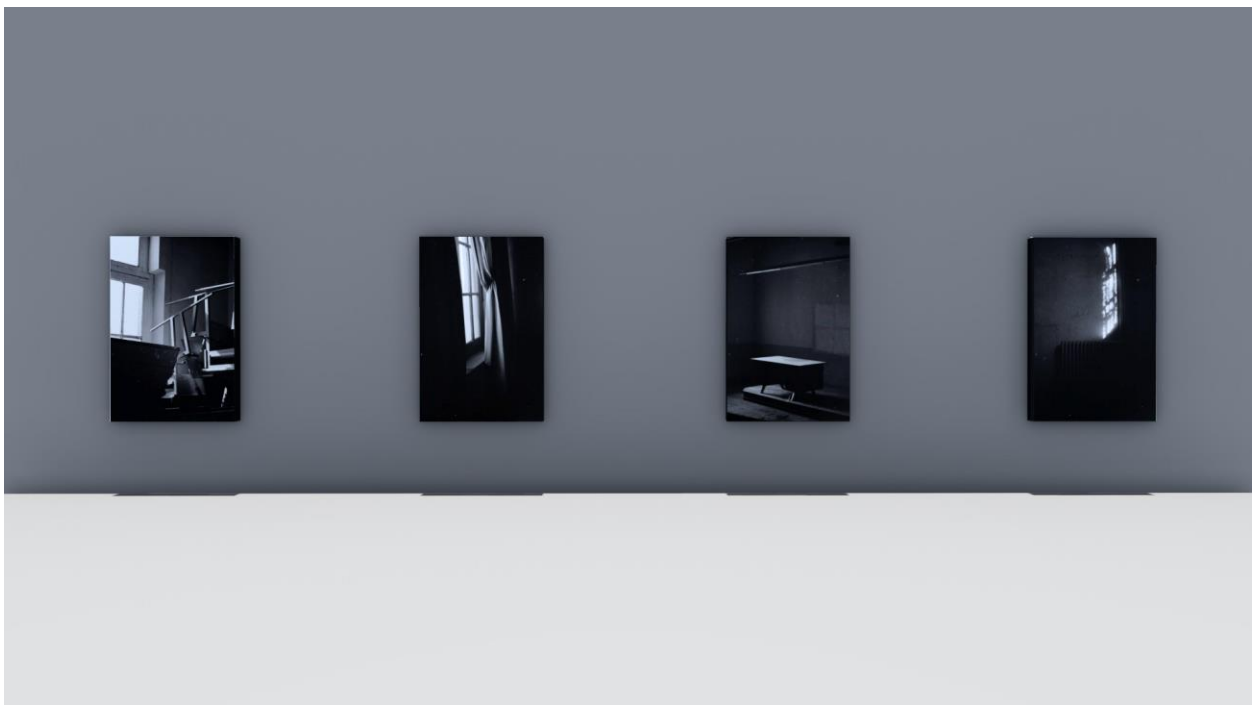
Whisper White (2019).

Resquicios de un (in)mueble (2019)

Esta serie fotográfica de imágenes pretende hacer un registro visual de la espera y del vacío ante el estado actual del (in)mueble. En todas ellas el poder de la luz y la sombra se hacen evidentes, remiten a lo pictórico, se convierten en imágenes testimoniales de estos resquicios temporales, abordando en cada una de ellas una cuestión de este espacio.

Esta pieza reúne una suma de cuatro fotos archivo de este espacio (in)mueble, con un tamaño de 150 x 100 cm/u, impresas sobre aluminio Dibond y enmarcadas con un marco interior de 7 cm en madera lacada en negro. Estas cuatro fotografías hacen un total de 850 cm de largo, la distancia entre cada foto será de 150 cm, en la sala en dispondrán con un orden preciso, la disposición lumínica tendrá que ser cenital pero difusa.

Muchas de estas fotografías hacen una clara alusión a los espacios de Johannes Vermeer, habitaciones con ventanas casi todas orientadas desde un lado, con espacios llenos de gente, enseres y mucha luz lateral, pero en este caso son vaciadas de toda presencia para mostrar la espera de su ausencia.



Resquicios de un (in)mueble (2019).



Resquicios de un (in)mueble (2019).

Souvenir (2019)

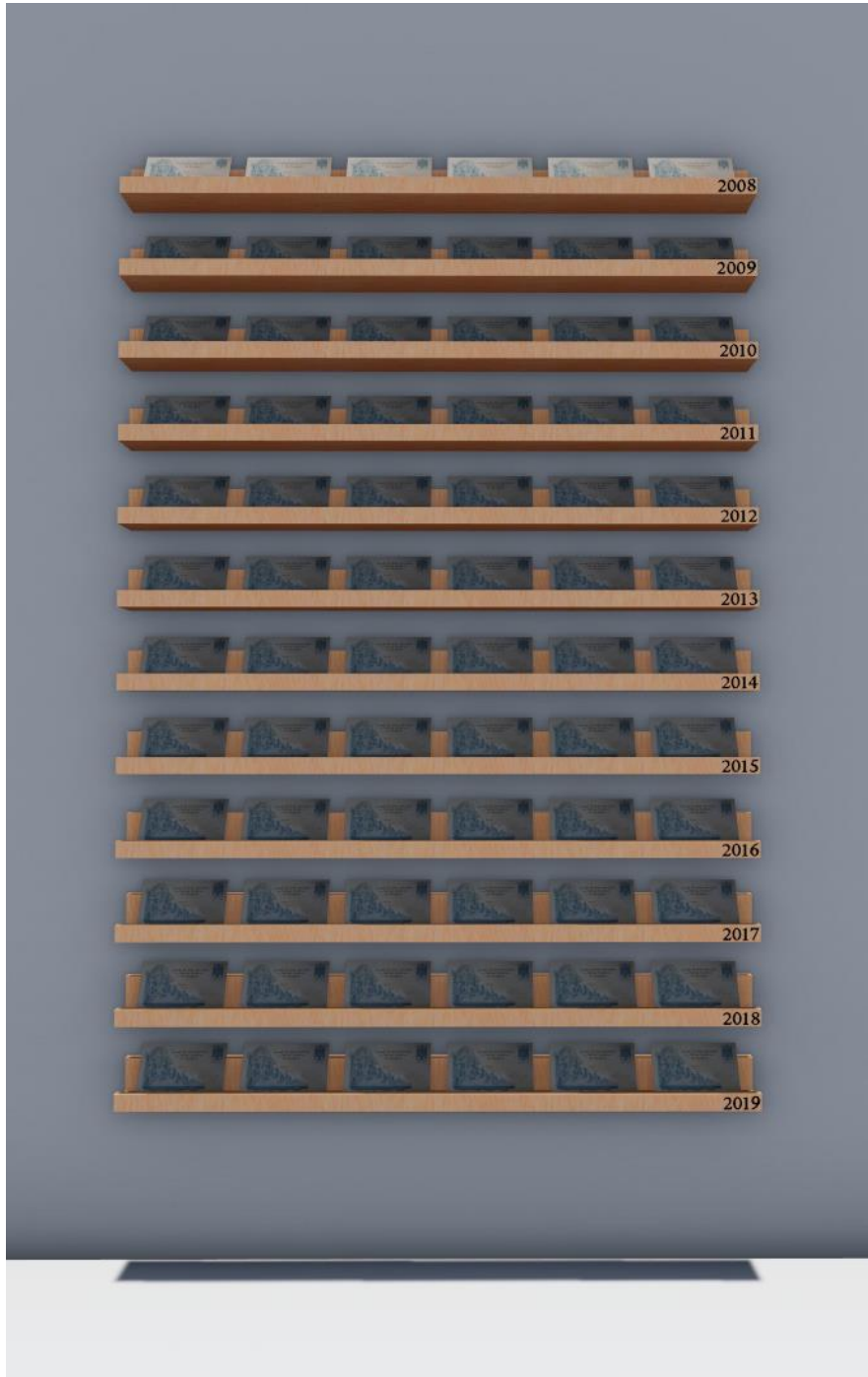
Esta instalación continúa con el discurso objetual planteado con anterioridad, haciendo una semejanza ante esta producción constante que se ha detenido con la recopilación de postales de viajes tan habitual en cada casa. La pieza crea una (des)banalización de los títulos de enseñanza tan prestigiados por la mayoría, para convertirlos en postales (elemento del recuerdo y la nostalgia).

El montaje en sala tendrá una composición vertical, compuesta de doce baldas de madera de 10 x 10 cm y 154 cm en largo, cada pieza tiene una forma de L corrida en donde se pondrán todas las postales, cada una de estas doce baldas está numerada con un año (desde el 2008 hasta el 2019), del pasado al presente, empezando por arriba, aludiendo a los doce años de clausura de este espacio escuela.

Souvenir se colocará enfrente de la pieza de *Sin títulos*, para que tengan la oportunidad de dialogar y que muestren las dos visiones del proyecto: por una parte, lo ocultado, lo archivístico y, por otro, lo abierto, lo descubierto, la crítica.



Souvenir (2019). Plano detalle.



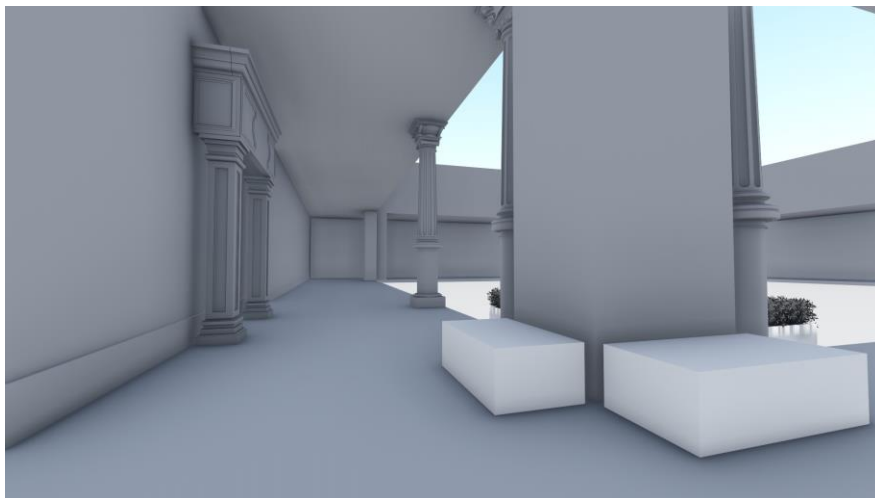
Souvenir (2019). Vista frontal.

Los trasladados (2019-2020)

La mirada, el oído, el momento, el recuerdo, la memoria se activan al presenciar esta propuesta *site specific* que señala la importancia de lo que no está (de la no presencia) respecto de lo que se encuentra alrededor día tras día en el ámbito museístico.

Esta pieza pretende unificar el proyecto con el Museo de Zaragoza y ofrecer al espectador una experiencia para discutir y cuestionarse la ausencia en un contexto museístico. El *site specific* consiste en una *performance*. La propuesta propone una retirada temporal de las ocho estatuas pertenecientes a la Escuela de Artes y realizar una visita guiada por los alrededores del claustro del Museo (espacio en donde se sitúan estas estatuas), con una duración aproximada de 20 minutos en donde se explicará el significado e historicidad de las piezas como el *Apolo Belvedere* de Apolo Pitio, la *Venus de Milo*, *Sileno con el niño Dioniso* (copia romana del original en bronce de Lisipo), el *Monumento Conmemorativo de la Fosa Común* de José Bueno, o *La muerte de Laocoonte y sus hijos* de *Gresando de Rodas*; los asistentes a esta visita no verán las piezas escultóricas, sino que solo contemplarán el vacío de ellas (remarcan la ausencia, los pedestales que se quedaron en su sitio durante esta muestra). Al finalizar la visita se expondrá el origen de estas estatuas y se pondrá en contexto con la exposición. Los espectadores serán portadores de una documentación histórica artística en donde el contenido visual será suprimido, dando paso a un recorrido de una escultura ausente, la mente puede ordenar esa información y conformar una visión nueva, por medio de la imaginación, el recuerdo, la idealización...

Esta propuesta hace un símil con *Lección de una clase ausente*, en ambas se plantea la palabra, el sonido, como medio narrativo de este vacío, pero cada una sigue un proceso diferente.



Los trasladados (2019-2020).

Valoración y Conclusión

Este proyecto se ha centrado en temáticas que versan sobre el olvido y/o la memoria, cuestiones que han tenido su origen en mi experimentación y producción artística durante el Grado en Bellas Artes. Tomando como base de interés estos valores para investigar nuevos campos temáticos, que hasta el comienzo de este año 2019, no se habían presentado: aparecen conceptos como vacío y arquitectura. Tratándose de términos tan amplios y complejos de abordar en el transcurso de un año, se decidió la concreción de la investigación eligiendo un edificio que reuniera estas cualidades para ahondar en el desuso arquitectónico que está patente en la actualidad.

A raíz de este proyecto, que se presenta como Trabajo Fin de Grado, he podido descubrir y poner en práctica metodologías de investigación y realización, como: la tramitación de documentos legales, solicitudes oficiales, el trabajo en espacios privados, el diseño de planos y distribución en salas museísticas.

Las obras que dieron más que pensar en el proceso de trabajo seguido en este TFG fueron: *Sin títulos* y *Souvenir*, en ambas el documento “Título o Certificado de estudios” generó diferentes diálogos por su anonimato; no obstante, esto mismo, los hace trasladables a otros contextos como las dos propuestas con lecturas más abiertas.

La concreción formal y conceptual que presentan y representan las ocho piezas de *El elogio de la espera* generan, exponen y reavivan las impresiones y sensaciones que se manifestaron durante las visitas, las miradas y observaciones que se hicieron dentro de la Escuela de Artes y Oficios durante los cinco días de trabajo *in situ*. Recordando los conceptos de Gilles Deleuze y Felix Guattari, esos perceptos y afectos conforman este “bloque de sensaciones” que es este trabajo.

Este momento, que da por concluida la primera parte de *El elogio de la espera* como memoria del Trabajo Fin de Grado, me llena de satisfacción; como he hecho referencia en estas páginas, este proyecto no finaliza aquí, su segunda parte muestra el interés real por presentar el proyecto expositivo al Museo de Zaragoza, para llevar a cabo este trabajo y lograr que el (in)mueble de la Escuela de Arte sea otra vez recordado y que siembre una semilla en cada ciudadano para que den la importancia a estos edificios invisibles que necesitan

restauración y uso inmediato, es mi mayor interés en estos momentos, para que el olvido no repercuta en la conciencia del ser humano.

Observando mi trayectoria hasta ahora y la imagen que resulta de este proyecto, centro la mirada aquí para dar una conclusión, siendo consciente de la evolución desde el punto de inicio respecto a todos los ámbitos, conceptuales, expresivos, discursivos y formales, que día a día han ido forjando el resultado de este proyecto. Para dejar un estrato de reflexión de esta investigación cito una frase de Jill Stoner, de su libro *Hacia una arquitectura menor*, que marca la esencia de mi trabajo: “Un edificio deshabitado vibra atravesado por intensidades invisibles; está listo para ofrecer el exceso que oculta, sus recargadas gramáticas y sus sintaxis de rentabilidad, su interior cerrado y su frágil cáscara. Intentemos imaginar la reorganización de este vacío, un espacio que se abre hacía usos lisos, huidizos y rebeldes. Nuestras ciudades (...) están llenas de estos densos ensamblajes que aguardan ser abiertos y desplegados.”

Fuentes consultadas

Bibliografía

- Augé, Marc, *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998.
- Augé, Marc, *Los no lugares*, Gedisa, Barcelona, 2017.
- Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*, Fondo de Cultura y Económica, Madrid, 2018.
- Bourriaud, Nicolas, *Postproducción*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires 2004.
- Bourriaud, Nicolas, *Radicante*, Adriana Hidalgo Buenos Aires, 2009.
- Clément, Gilles, *Manifiesto del tercer paisaje*, GG, Madrid, 2014.
- De Miguel, Rafael, *Metáforas urbanas en Zaragoza*, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, 2013.
- Foucault, Michel, *El cuerpo utópico. Las Heterotopías*, Nueva visión, Buenos Aires, 2010.
- Foucault, Michel, *La arquitectura del saber*, Cegal, Madrid, 2010.
- Gonzales, Jesús, *Historia de la filosofía japonesa*, Tecnos, Madrid, 2000.
- Guasch, A. María, *Arte y archivo 1920-2010*, Akal, España, 2013.
- Hernández, M. Ángel., *Materializar el pasado*, Micromegas, Murcia, 2015.
- Muñoz, M. Teresa, *Escritos sobre la invisibilidad*, Abada, Madrid, 2018.
- Octavio, Zaya, *Lara Almarcegui*, Turner, Madrid, 2013.
- Pallasmaa, Juhani, *Habitar*, GG, Barcelona, 2016.
- Perec, George, *Pensar/ Clasificar*, Gedisa, Barcelona, 2017.
- Perec, Georges, *Especies de espacio*, Montesinos, Barcelona, 2001.
- Stoner, Jill, *Hacia una arquitectura menor*, Barthebooth, Madrid, 2012.
- Tanizaki Junichiro, *El elogio de la sombra*, Siruela, Madrid, 2019.
- Tarantino, Michael, *Rachel Whiteread*, MNCARS, Madrid, 1997.
- Ursprung, Philip, *Brechas y conexiones*, Puentes Editores, Barcelona, 2016.
- VV. AA., *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, Cendeac, Murcia, 2008.
- VV. AA., *Estratos*, Región de Murcia, Consejería General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 2008.
- VV. AA., *Vaci_s adjetiv_s*, Asimétricas, Madrid, 2018.

Recursos en red

<https://www.museoreinasofia.es/> (vi 7 noviembre 2019)

- Ignasi Aballi: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/ignasi-aballi>
- Eulàlia Valldosera: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/eulalia-valldosera-dependencias>
- Rachel Whiteread: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/rachel-whiteread>
- Eva Lootz: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/lootz-eva>

<https://www.macba.cat/>

- Perejaume: <https://www.macba.cat/es/perejaume> (vi 26 octubre 2019)

<http://etimologias.dechile.net/> (vi 19 septiembre 2019)

Barridas/ *El ombligo del mundo* (1991-2001)

<https://www.youtube.com/watch?v=0iPOkfkBeCA> (vi 11 noviembre 2019)

Documentary: Rachel Whiteread, *House* (1993)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZVueGIKQTE8> (vi 12 noviembre 2019)

Robert Smithson, *Hotel Palenque* (1969)

<https://www.youtube.com/watch?v=Hp1XpJq6ZvI> (vi 15 noviembre 2019)

Jordi Colomer <http://www.jordicolomer.com/index.php?lg=6> (vi 7 noviembre 2019)

ANEXOS

Documentación complementaria al proyecto “El elogio de la espera”

A la atenciónDIRECTORA PROVINCIAL DE EDUCACION,
CULTURA Y DEPORTE DE ZARAGOZA



D. Jorge Puértolas Baguena con DNI nº 77215006G.

Nacido en Zaragoza el 19 de marzo de 1996.

y con domicilio en la Avd. San JOSE, 115 de Zaragoza.

Estudiante del tercer curso de Bellas Artes en la Universidad de Zaragoza.

EXPONE;

Como estudiante de 4º curso del grado en Bellas Artes, me dispongo a realizar durante el curso 2018-19, mi trabajo de fin de grado, con la temática del “**LA INMORTALIDAD DEL TIEMPO SOMETIDA A LA QUIETUD**” tomando como principal vinculo, para las piezas artísticas, la antigua Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, situada en la plaza de los Sitios de Zaragoza.

SOLICITA;

Para la realización de este proyecto de fin de grado, necesitaría que me pudieran conceder el acceso al edificio de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, para conocer su interior, **durante el periodo de 5 días**, para analizar, valorar y poder realizar una investigación artística en el contexto de este edificio.

En el proyecto se agradecería la colaboración de las Instituciones y el apoyo de la Universidad de Zaragoza, adjunto una carta de recomendación de la coordinadora del Grado de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza. Doña Holga Méndez Fernández.

La exposición no se queda en un trabajo teórico, sino que estará expuesta en las salas del Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, dando la posibilidad al publico de apreciar el gran valor arquitectónico e histórico de este edificio.

En Zaragoza, a 25 de Julio de 2018

Firma. Jorge Puértolas Baguena

ADJUNTO DOSIER INTRODUCTORIO DEL PROYECTO CON LA CARTA DE RECOMENDACIÓN.

Con fecha 25 de julio de 2018 tuvo entrada en el Registro de este Servicio Provincial de Zaragoza del Departamento de Educación, Cultura y Deporte escrito de D. Jorge PUÉRTOLAS BAGUENA, estudiante de 4º curso de Bellas Artes en la Universidad de Zaragoza, mediante el que solicita autorización para acceder al edificio de la antigua Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza con el fin de realizar el proyecto de fin de grado.

Este Departamento, después de estudiar su petición con la Unidad Técnica de Construcción de este Servicio Provincial, le comunica que no tiene inconveniente en acceder a lo solicitado, no obstante, tenemos la obligación de informarle de la deficiente conservación de la Escuela de Arte situada en la Plaza de los Sitios de Zaragoza, que da lugar a un mal estado del edificio que puede conllevar riesgos de desprendimiento por el deterioro y descuido de las instalaciones.

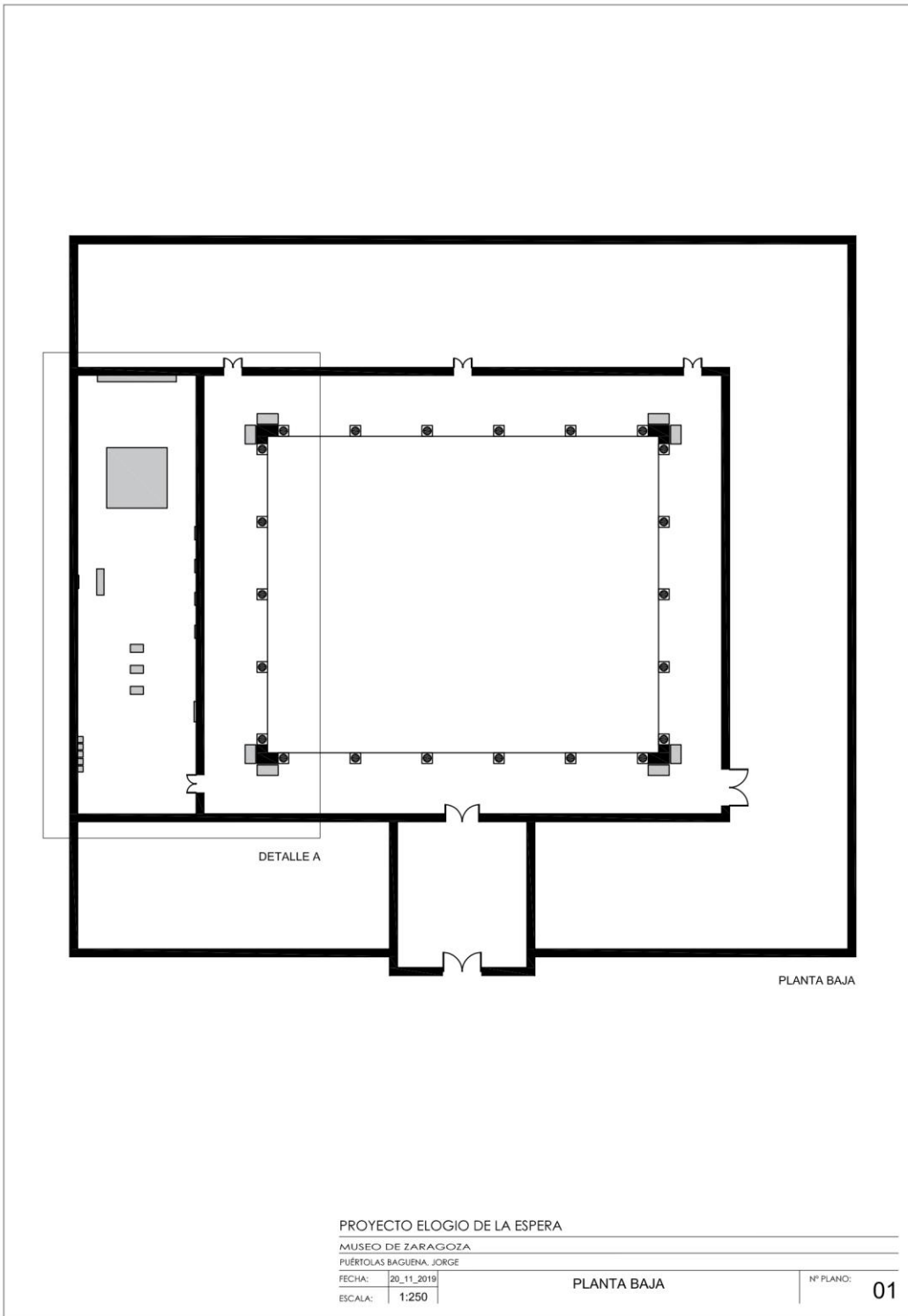
Igualmente comunicar, que, debido al desuso y al estado de abandono, el inmueble adolece de defectos de seguridad, así como la presencia de animales en el interior tales como palomas, ratas, etc.,

En todo momento, D. Jorge PUÉRTOLAS BAGUENA, estará acompañado por personal autorizado de este Organismo, encargado de supervisar el interior de las instalaciones de la Escuela de Arte.

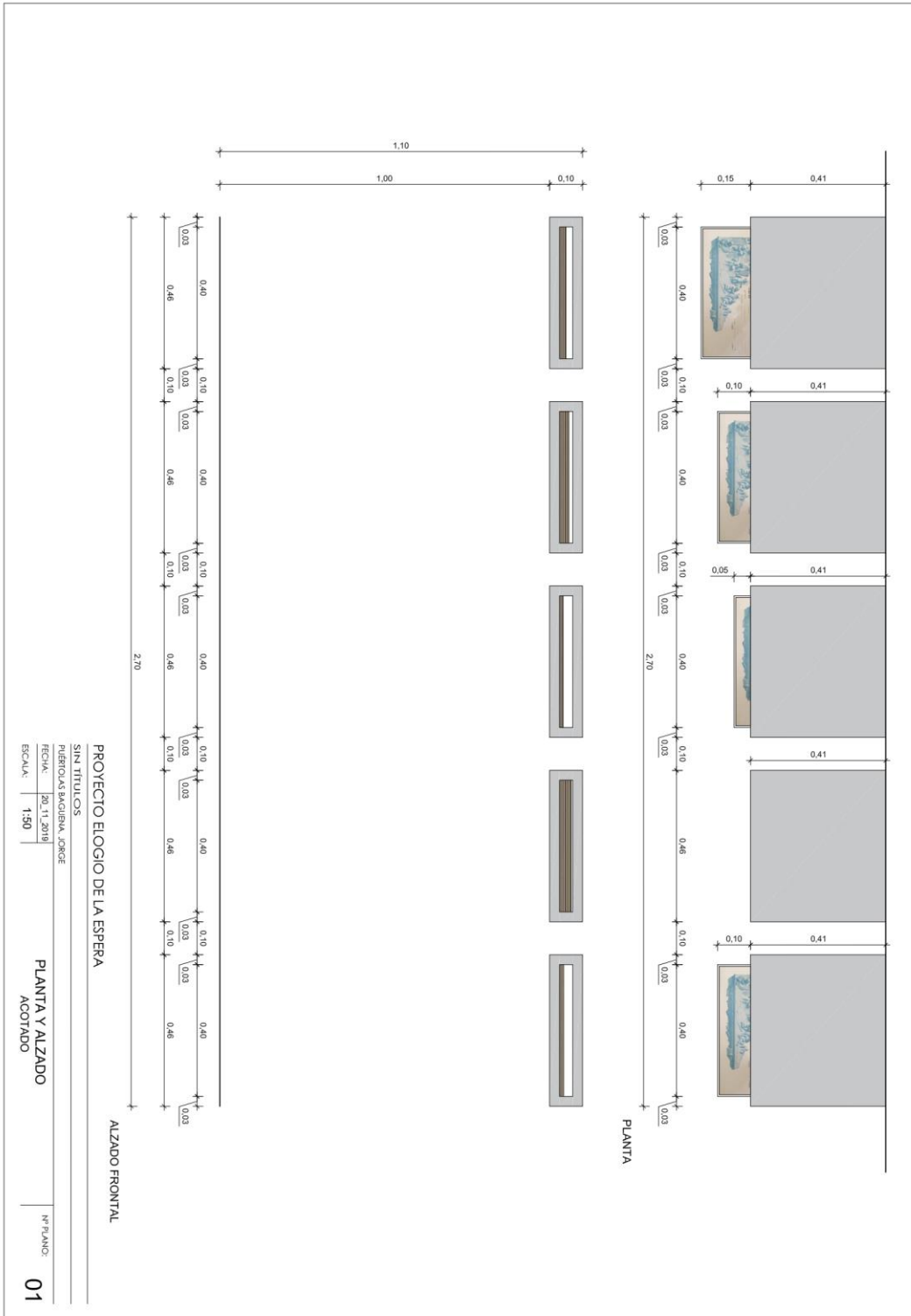
Al firmar este escrito, el interesado declara haber leído y entendido el presente documento, aceptando el estudiante las condiciones del estado actual del inmueble y eximiendo a la DGA de cualquier tipo de responsabilidad como consecuencia de la entrada a un edificio en mal estado de conservación.

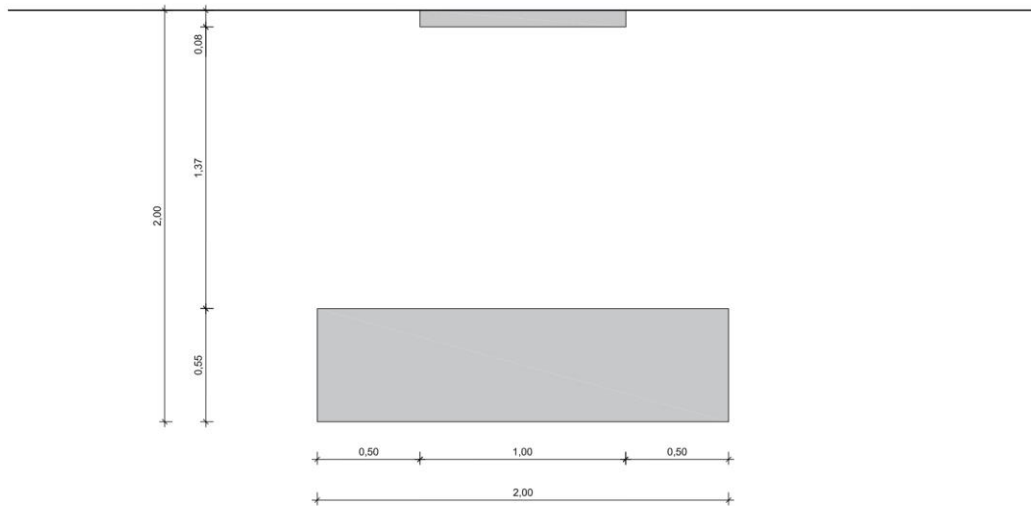
En Zaragoza, a 25 de abril de 2019

Planos del Museo

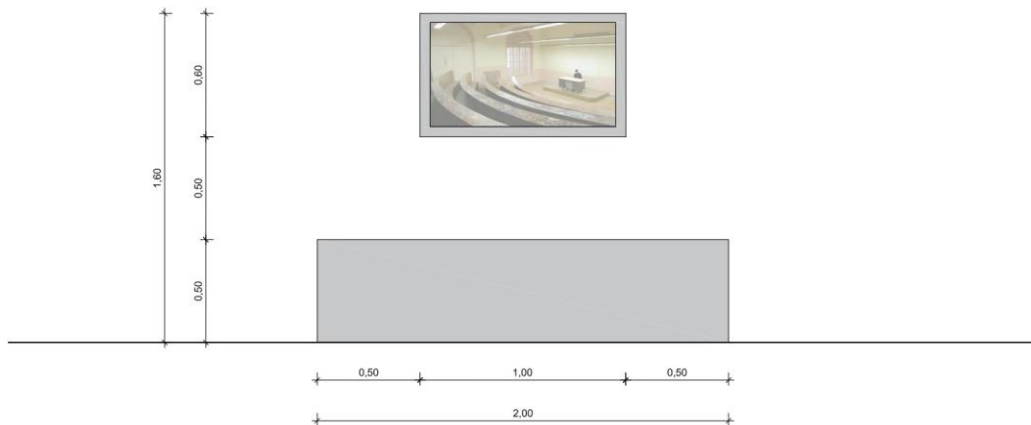


Planos de las obras





PLANTA



ALZADO FRONTAL

PROYECTO ELOGIO DE LA ESPERA

LECCIÓN DE UN ESPACIO AUSENTE

PUÉRTOLAS BAGUENA, JORGE

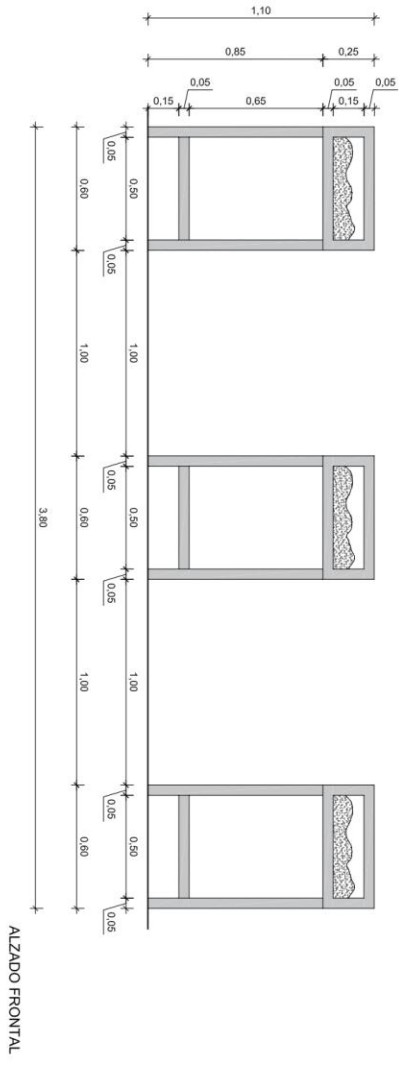
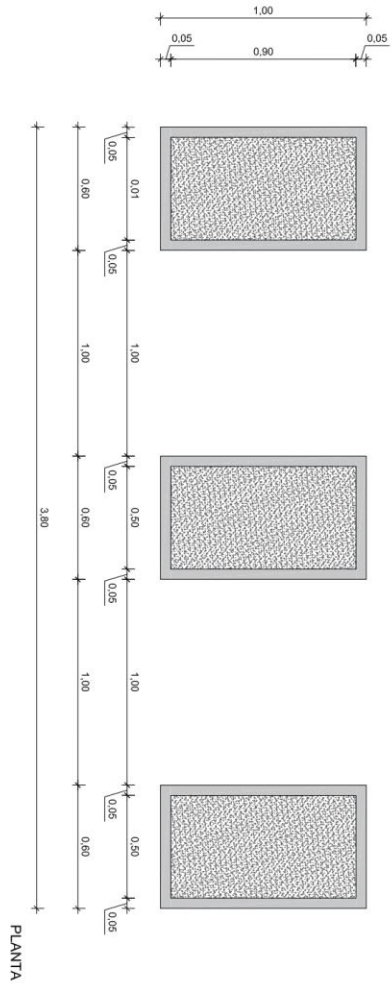
FECHA: 20_11_2019

ESCALA: 1:20

PLANTA Y ALZADO
ACOTADO

Nº PLANO:

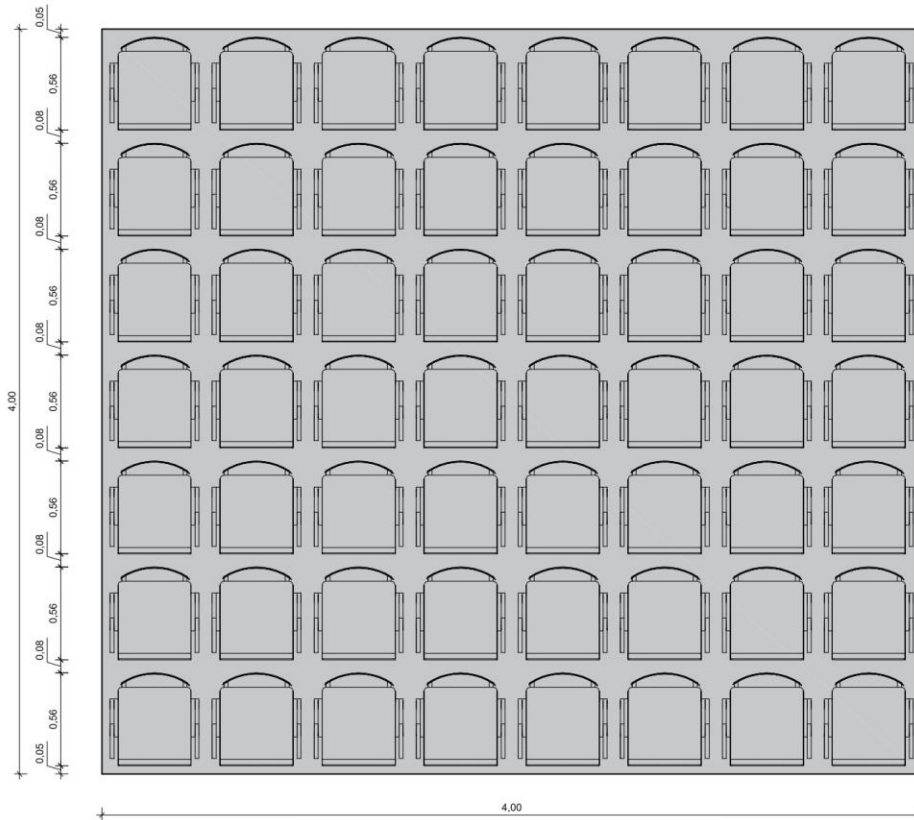
02



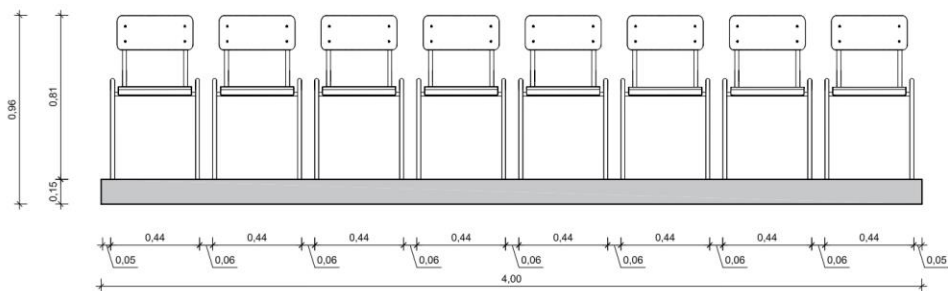
PROYECTO ELOGIO DE LA ESPERA
 LAFSC (2008-2019) MUEBLO 1, MUEBLO 2, MUEBLO 3
 PUERTOLAS BAQUERIA, JORGE
 FECHA: 20.11.2018
 ESCALA: 1:20

PLANTA Y ALZADO
 ACOTADO

Nº PLANO:
03



PLANTA



ALZADO FRONTAL

PROYECTO ELOGIO DE LA ESPERA

LA ESPERA

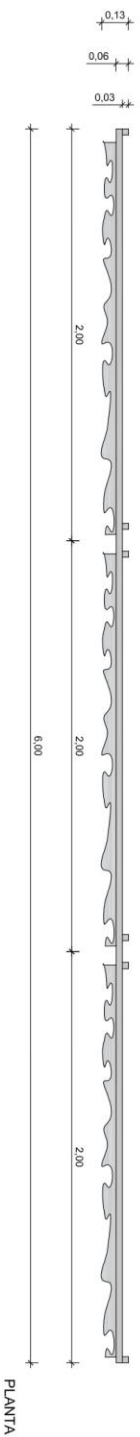
PUÉRTOLAS BAGUENA, JORGE

FECHA: 20_11_2019

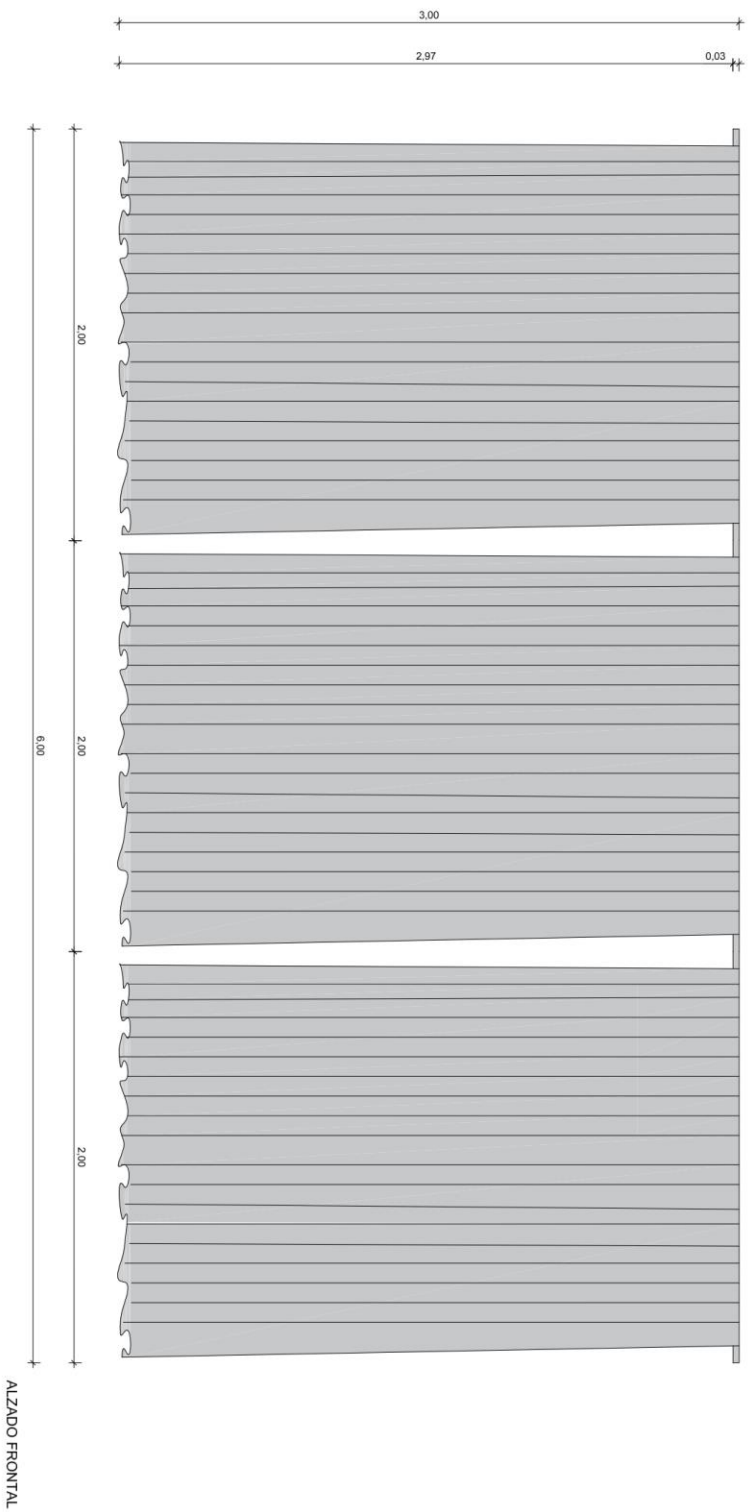
ESCALA: 1:25

PLANTA Y ALZADO ACOTADO

Nº PLANO: 04

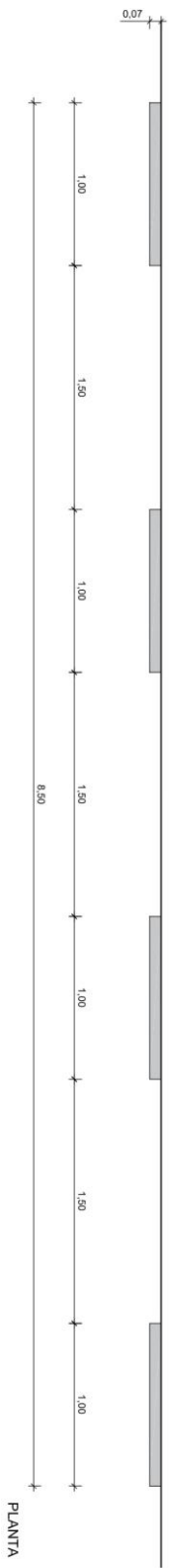


PLANTA

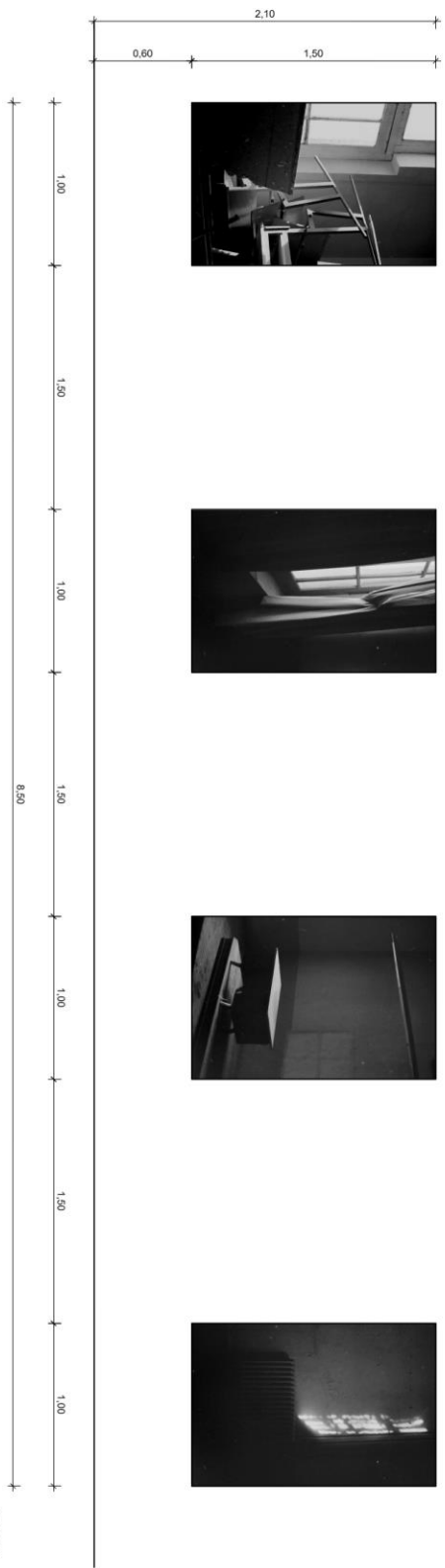


ALZADO FRONTAL

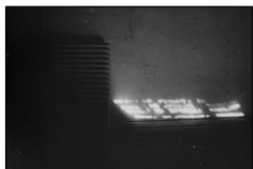
PROYECTO ELOGIO DE LA ESPERA
 WHISPER WHITE 11.0701 TCX (2019)
 RUBIOLA BAQUINA, JORGE
 FECHA: 20.11.2018
 ESCALA: 1:20
 PLANTA Y ALZADO
 ACOTADO
 Nº PLANO: 05



PLANTA



ALZADO
FRONTAL

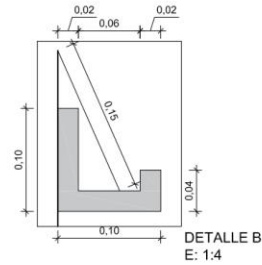
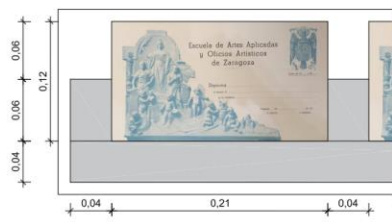
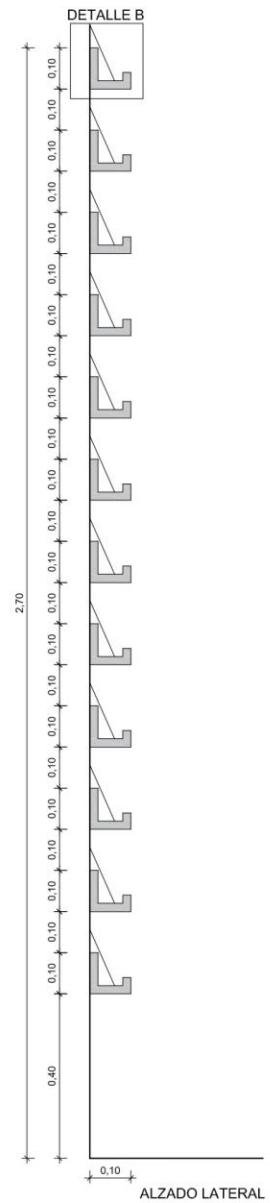
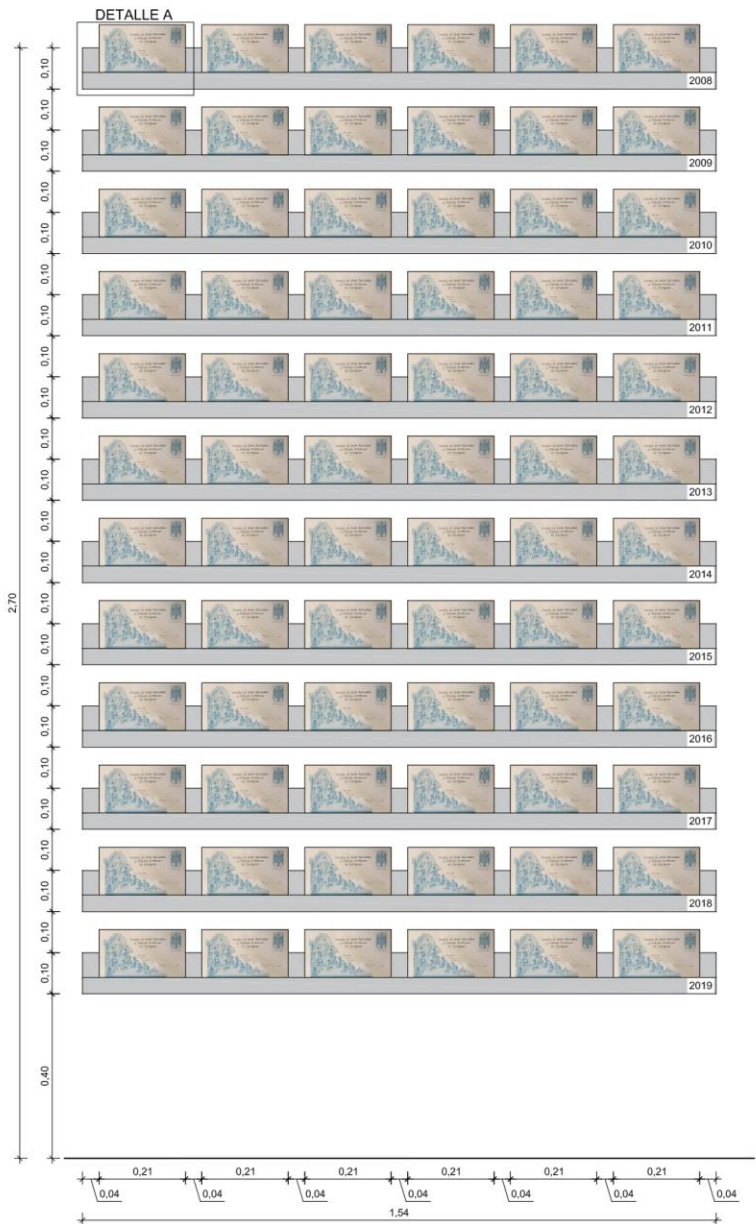


PROYECTO ELOGIO DE LA ESPERA
 RESQUICIOS DE UN INMUEBLE
 PUERTO RICO BAQUERA, JORGE

PLANTA Y ALZADO
 ACOTADO

Nº PLANO:
 06

FECHA: 20.11.2018
 ESCALA: 1:25



PROYECTO ELOGIO DE LA ESPERA

SOUVENIR

PUÉRTOLAS BAGUENA, JORGE

FECHA: 20_11_2019

ESCALA: 1:10

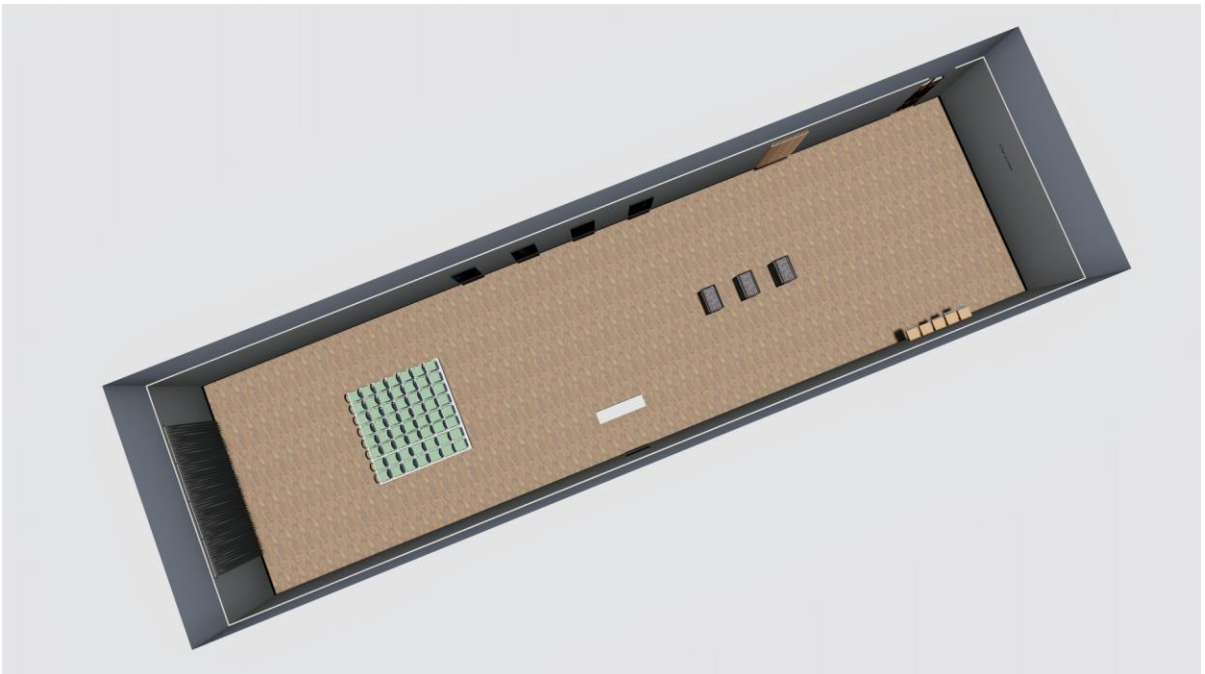
ALZADOS
ACOTADO

Nº PLANO: 07

Archivo visual de la distribución en Sala



Vista cenital de la Sala 3 del Museo de Zaragoza.



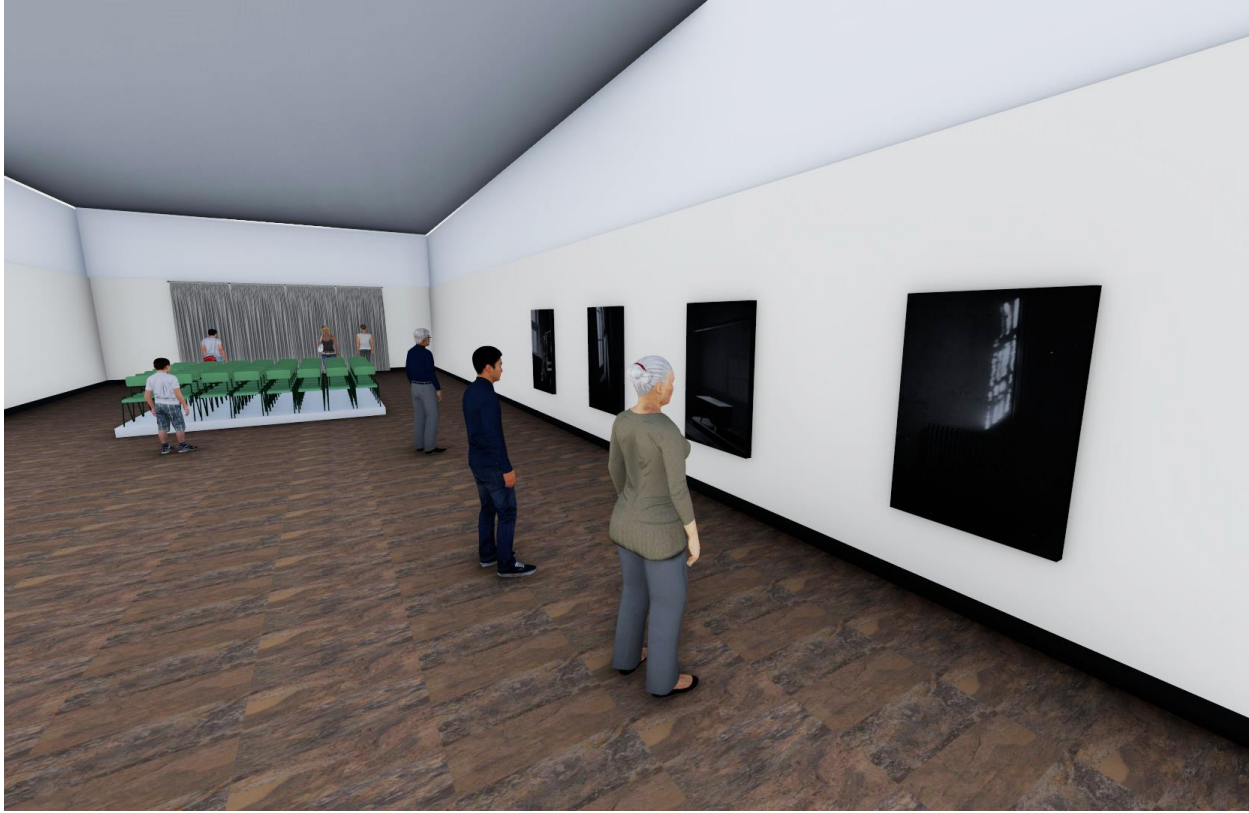
Vista cenital de la Sala 3 del Museo de Zaragoza.



Vista interior de la Sala 3 del Museo de Zaragoza.



Vista interior de la Sala 3 del Museo de Zaragoza.



Vista interior de la Sala 3 del Museo de Zaragoza (con gente).



Vista interior de la Sala 3 del Museo de Zaragoza (con gente).



Vista detalle de *Sin títulos*, Museo de Zaragoza (con gente).



Vista interior de la Sala 3 del Museo de Zaragoza (con gente).



Vista detalle *Los trasladados*, Claustro Museo de Zaragoza (sin gente).



Vista detalle *Los trasladados*, Claustro Museo de Zaragoza (con gente).