



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

## *Retratos psicomemogeográficos*

Autora

**Cristina Bernad Alonso**

Directora

**Silvia Martí Marí**

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas – Teruel

Universidad de Zaragoza

Junio de 2019

“La búsqueda del lugar es la búsqueda mítica del axis mundi,  
de un lugar donde quedarse, de algo a lo que aferrarse”

Rippard, 2001, p. 57.

## ÍNDICE

---

1. Introducción	4
1.1. Justificación del trabajo	4
1.2. Objetivos	4
1.2.1. Objetivos respecto a la obra	4
1.2.2. Objetivos respecto al espectador	5
1.2.3. Objetivos respecto a mí misma	6
1.3. Itinerario intracurricular	6
2. La identidad en base a los contextos geográfico-espacial, psicológico y artístico	8
2.1. Tiempo, espacio e identidad	8
2.1.1. Relaciones entre identidad y espacio físico	10
2.1.2. El espacio virtual y su influencia sobre la identidad	12
2.2. Psicología, arte e identidad: <i>map art</i>	15
3. <i>Retratos psicomemogeográficos</i>	21
3.1. Descripción del proyecto	21
3.2. Proceso conceptual, creativo y de elaboración	23
3.3. Información técnica detallada	25
3.3.1. <i>Zaragoza</i>	26
3.3.2. <i>1955, Tauste, Zaragoza y 1955, Zaragoza</i>	28
3.3.3. <i>1993, Zaragoza</i>	30
3.3.4. <i>1997, Zaragoza</i>	32
3.3.5. <i>1995, Zuera, Zaragoza</i>	34
3.3.6. <i>1991, Zaragoza</i>	36
3.3.7. <i>1983, Zaragoza</i>	38
3.4. Análisis de la exposición	40
4. Conclusiones y propuestas de futuro	42
5. Referencias bibliográficas	45
Anexos	50

## 1. INTRODUCCIÓN

---

### 1.1. JUSTIFICACIÓN DEL TRABAJO

---

La realización del proyecto *Retratos psicomemogeográficos* me ha ayudado a cerrar la etapa de mi paso por el Grado de Bellas Artes (BBAA), impartido en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas del Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza.

Siempre he sido una persona muy arraigada a mi hogar, a mis rutinas y espacios cotidianos, así como a mis círculos sociales más íntimos. Por ello, dejar atrás mi ciudad, Zaragoza, para venir a vivir a Teruel, supuso un gran ejercicio autodeterminación.

Este hecho, sumado al interés que han despertado en mí algunos de los referentes<sup>1</sup> y campos artísticos<sup>2</sup> en los que más he profundizado durante este tiempo, me ha llevado a la investigación del espacio como agente activo en la construcción de la identidad personal, y a su representación plástica mediante el retrato conceptual.

Así, a través de una serie de siete retratos *psicomemogeográficos* de personas procedentes de diferentes ámbitos y lugares de mi vida, cuyo nexo de unión es, precisamente, mi ciudad natal, Zaragoza, pretendo ilustrar y dar forma al tema de estudio. De esta manera, empleando como principal fuente de inspiración la corriente artística del *map art*, presento esta serie de piezas en una exposición conjunta que, en cierto modo, simboliza mi propio autorretrato *psicomemogeográfico*.

### 1.2. OBJETIVOS

---

#### 1.2.1. OBJETIVOS RESPECTO A LA OBRA

---

Objetivos generales respecto a la obra:

- Realizar un estudio teórico-plástico en torno al concepto de identidad.
- Definir y representar la identidad personal a través de un enfoque que abarca psicología, memoria y geografía.

---

<sup>1</sup> Entre los que destacan Tomas Saraceno, Lygia Clark, Guy Debord y Verónica Soria Martínez, entre otros muchos.

<sup>2</sup> Como el retrato, el diseño digital, la instalación escultórica y el arte interactivo.

Objetivos específicos respecto a la obra:

- Establecer relaciones entre identidad, espacio y memoria, a partir del estudio y análisis de diversos referentes teóricos y artísticos.
- Investigar la corriente artística y estética del *map art*, tomándola como referente principal para el proyecto.
- Entrevistar a siete personas, procedentes de diferentes círculos de mi vida, acerca de los lugares que más han influido en la definición de su identidad.
- Retratar a estas personas basándome en la información recogida, por medio de mapas geográficos y conceptuales.
- Destacar los lugares y momentos clave mediante testimonios y objetos personales.
- Trabajar la interactividad entre obra y espectador, y en base al significado de cada una de las piezas.
- Unificar todas las obras bajo un mismo proyecto expositivo que, además, sea un reflejo de mi propio autorretrato.
- Plasmar en la presente memoria el proceso creativo, conceptual y de elaboración del proyecto, así como las conclusiones obtenidas tras su realización.

### **1.2.2. OBJETIVOS RESPECTO AL ESPECTADOR**

---

Objetivos generales respecto al espectador:

- Transmitir al espectador la idea de que espacio y memoria son dos agentes activos en el proceso de construcción de la identidad personal.
- Trabajar la interactividad entre obra y espectador, y en base al significado de cada una de las piezas.

Objetivos específicos respecto al espectador:

- Mostrar al espectador los lugares y momentos de mayor trascendencia para las personas retratadas, y las conexiones existentes entre éstos, a través de mapas geográficos y conceptuales.
- Hacer sentir al espectador el nivel de realidad de cada una de las obras por medio de la introducción de testimonios y objetos pertenecientes a los retratados.
- Involucrar al espectador con la obra mediante piezas que, gracias a una participación activa, muestren diferentes formas o facetas de la persona retratada.

### **1.2.3. OBJETIVOS RESPECTO A MÍ MISMA**

---

Objetivos generales respecto a mí misma:

- Explorar y jugar plásticamente con mi deseo de clasificación y esquematización de los lugares y personas que me rodean.
- Unificar todas las obras bajo un mismo proyecto expositivo que, además, sea un reflejo de mi propio autorretrato.

Objetivos específicos respecto a mí misma:

- Seleccionar para la participación en el proyecto a personas representativas de diferentes ámbitos y lugares trascendentales para mí.
- Retratar a estas personas basándome en la información recogida en las entrevistas realizadas, por medio de mapas geográficos y conceptuales.
- Dotar a las piezas de una estética basada en la repetición de formas simples y la utilización de colores planos y contrastados, presente en la mayoría de mis trabajos y característica de mi discurso artístico.

### **1.3. ITINERARIO INTRACURRICULAR**

---

*Retratos psicomemogeográficos* es la culminación de todo un proceso creativo y conceptual que se remonta al curso académico 2015/2016, cuando inicio el Grado de BBAA, y que se define y desarrolla a lo largo de estos últimos cuatro años.

En mi primer curso, una de las asignaturas que más influye en mi modo de ver y entender el arte es Volumen I. Aquí trabajamos las Vanguardias desde una perspectiva contemporánea<sup>3</sup> que rompe mis barreras mentales y amplía mi visión de lo que es y puede ser considerado arte. De forma paralela, empiezo a sentir un gran interés por el papel y sus derivados, tanto por sus cualidades materiales como por sus posibilidades estéticas.

Dibujo II e Infografía son las asignaturas del segundo curso que más repercuten en mi modo de trabajo e intereses artísticos. En ellas, realizo mis primeros retratos y autorretratos<sup>4</sup> y, desde este momento, la representación del sujeto es algo que me fascina

---

<sup>3</sup> A través de obras efímeras, con movimiento, luz y sonido, y performances.

<sup>4</sup> Con técnicas tradicionales, como el pastel y la acuarela, y con técnicas más contemporáneas, como la ilustración digital y el fotomontaje.

y que permanece presente en la mayoría de mis obras. Por otra parte, este año, llevo a cabo una de las piezas en las que mayor tiempo y esfuerzo he invertido: *Nanoverso*<sup>5</sup>.

Sin lugar a dudas, un momento clave en la evolución de mi discurso artístico, es el curso académico 2017/2018. En las materias de Metodología de Proyectos (tanto en la de imagen como en la de espacio) continué explorando el tema del retrato, pero desde enfoques diferentes. Así, para mis proyectos *Libro-retrato* (véase Anexo I) y *Transtratos* (véase Anexo II), realizo una revisión del retrato tradicional, buscando la representación de la identidad del sujeto más allá de su imagen, centrándome, sobre todo, en las relaciones que se establecen entre sujeto-sujeto y sujeto-espacio<sup>6</sup>. De forma paralela, las materias de Diseño y Tratamiento digital de la imagen, me son realmente útiles para perfeccionar mis habilidades en el uso de programas como Photoshop e Illustrator, de los que me he servido para la realización de éste y otros trabajos posteriores.

Por otra parte, al mismo tiempo que curso tercero en el Grado de BBAA, llevo a cabo el Master de Profesorado en la especialidad de Dibujo y Artes Plásticas, de manera que se cohesionan mi interés artístico y mi interés por la educación. Gracias a esta circunstancia, tengo la oportunidad de materializar mis intereses artísticos dentro del ámbito educativo, en proyectos como *Somos como nos llamamos* y *Deja tu huella* (véase Anexo III)<sup>7</sup>.

En mi último curso, la materia Construcción del Discurso Artístico resulta fundamental para organizar mis inquietudes artísticas y personales. Los trabajos que realizo en ella, especialmente la banda sonora *Mi lugar identitario* (véase Anexo IV) y el ensayo visual *Mis recorridos identitarios* (véase Anexo V), suponen los primeros acercamientos reales y conscientes a todo lo que hoy conforma el presente TFG.

---

<sup>5</sup> Aquí incorporo aspectos como el contraste entre opuestos, la utilización de formas simples y la interactividad entre obra-espectador, tomando como principal referente al artista Tomas Saraceno.

<sup>6</sup> Igualmente, en ambos proyectos, me dejo influir por artistas con propuestas de arte interactivo, como es el caso del ya mencionado Tomas Saraceno, además de Lygia Clark, y por artistas de la ilustración y el libro-arte como Paula Bonet, Irma Boom y Mika Taanila.

<sup>7</sup> En el primero, analizo la influencia del nombre propio en la formación de la identidad. En el segundo, un proyecto de innovación docente, relaciono espacio, memoria e identidad: cómo los espacios en los que acontecen momentos importantes para nosotros, influyen en la construcción de nuestra identidad, y cómo las vivencias que tienen lugar en un determinado espacio pasan a formar parte de la identidad de ese espacio. Todo ello, a través de la mirada del *map art* y del arte interactivo, partiendo de referentes artísticos entre los que destacan Guy Debord, Careri (2002) y Verónica Soria Martínez.

## **2. LA IDENTIDAD EN BASE A LOS CONTEXTOS GEOGRÁFICO-ESPACIAL, PSICOLÓGICO Y ARTÍSTICO**

---

La mayoría de las corrientes teóricas contemporáneas defienden la naturaleza construida, híbrida y flexible de la identidad. La identidad es concebida como relacional y contextual, definida en situaciones y no en absoluto, además de múltiple. Así, la identidad sirve para proyectar nuestro lugar en la sociedad, lo que somos en base a lo que nos rodea, lo que se nos asemeja y diferencia (Hoffmann, 2007; San Cornello, 2002; Zafra, 2004).

En base a esto se deduce que todas las personas, independientemente de quiénes somos o de dónde venimos, albergamos una combinación de identidades que, con el paso del tiempo, van evolucionando. Este proceso de desarrollo y consolidación identitaria dura toda la vida, aunque las fases de la adolescencia y la edad adulta temprana son las más determinantes (Rippard, 2001; San Cornello, 2002).

La representación de este juego de identidades fluidas, del ser humano como individuo y miembro de la sociedad, se lleva produciendo desde los inicios de la historia, tanto en literatura como en artes plásticas. Aunque, con el paso del tiempo, el modo en que nos representamos a nosotros mismos ha cambiado, de igual manera que lo ha hecho nuestra propia concepción como individuos (San Cornello, 2002).

Partiendo de estas ideas, se exponen las bases teóricas y artísticas sobre las que se fundamenta y contextualiza mi proyecto *Retratos psicomemogeográficos*. Todas ellas, giran en torno a la representación plástica del individuo en función de las relaciones que se establecen entre espacio (físico y virtual), memoria e identidad, hallando su nexo de unión en la corriente artística del *map art*.

### **2.1. TIEMPO, ESPACIO E IDENTIDAD**

---

Tiempo y espacio son las coordenadas que definen toda realidad. El ser humano vive un tiempo determinado y lo hace en un espacio concreto (Perec, 1999). Esto implica la existencia de una relación entre el espacio habitado y la formación de la identidad, aunque ésta no sea determinante. En palabras de Hoffmann (2007): “la relación cultura-espacio (identidad-lugar) nunca ha sido unívoca ni neutra, sino que ambos términos interactúan” (p. 441).

En lo relativo al ser, ha de tenerse en cuenta que el espacio no significa nada sin el tiempo. En ocasiones, creemos que nos conocemos en el tiempo, pero, en realidad, sólo conocemos una serie de fijaciones en espacios de estabilidad del ser, en los que el tiempo se suspende<sup>8</sup>. Lo cual no hace sino poner en relieve la mencionada simbiosis entre tiempo, espacio e identidad (Bachelard, 1957).

Estas ideas convergen en lo que Augé (1992) define como lugar antropológico<sup>9</sup>. Los lugares antropológicos existen desde que existe el ser humano, y se han convertido en foco de interés de numerosos movimientos y corrientes artísticas a lo largo de la historia. Uno de los primeros ejemplos sería el del menhir, uno de los objetos más sencillos y cargados de significado de la Edad de Piedra, pues cumple muchas y variadas funciones, todas ellas con una característica común: la señalización de un punto trascendente del espacio (Careri, 2002).

Ya en el siglo XX, movimientos como el dadaísmo, el surrealismo, el situacionismo, el arte conceptual, el minimalismo, el *land art*, el *happening* y el *map art* llevan a cabo, entre otras cosas, sus propias investigaciones sobre las conexiones que pueden establecerse entre espacio, tiempo e identidad. Además, en las últimas décadas, se han unido a dichas investigaciones otras corrientes como el *net art*, en las que también se tiene en cuenta el espacio virtual. Así, gracias a las propuestas que se lanzan desde estos movimientos, los lugares antropológicos (y todas sus variantes contemporáneas) adquieren una mayor relevancia, y se convierten en foco y escenario de la intervención artística. (Careri, 2002; Zafra, 2004; Zafra, 2010).

Por otro lado, para comprender el sentido y finalidad de las representaciones artísticas que se están llevando a cabo sobre este tema, es necesario conocer la situación actual del ser humano con respecto a sí mismo y a la sociedad. Ya que la sociedad

---

<sup>8</sup> A este respecto, Bachelard (1957) explica esa sensación que todos hemos experimentado en algún momento de nuestra vida en la que un espacio que amamos o hemos amado, escenario de vivencias y contenedor de recuerdos, tiene el poder de transportarnos a otra parte, a otro tiempo.

<sup>9</sup> El espacio identificador, relacional e histórico que las personas ocupamos y transitamos y que puede establecerse a partir de tres formas espaciales simples: la línea, la intersección entre líneas y el punto de intersección. Esto puede apreciarse en la geografía que nos es más familiar, en la que se distinguen, por una parte, itinerarios, ejes o caminos que conducen de un lugar a otro; y, por otra parte, encrucijadas, lugares donde las personas se cruzan, se encuentran y se reúnen. Es importante comprender estas formas no sólo en relación al espacio que ocupan, sino también en función del espacio que duran, ya que se concretan en y por el tiempo.

contemporánea se caracteriza, entre otras cosas, por la acentuación de las migraciones y el desarrollo tecnológico, que han conducido al replanteamiento de los conceptos de tiempo y espacio (Hoffmann, 2007). Esto afecta especialmente a las identidades comunitarias, que en las últimas décadas se han vuelto exponencialmente más complejas. En palabras de Zafra (2004): “a la convivencia de comunidades regidas por la estructura-Estado, articuladas en base a una identificación y organización (legislativa, económica, social...) territorial, cada vez más mezcladas por los movimientos migratorios y por la aparición de múltiples comunidades de otros en su seno, se une la convivencia en un espacio desterritorializado: Internet. El cambio de un aquí por un ahora” (p. 20). Por tanto, en la sociedad actual no se habla tanto de una convivencia en un espacio multiforme, sino de la convivencia en numerosos y pequeños universos centrípetos.

Sin duda, estos nuevos modos de vivir y experimentar el espacio han traído consigo nuevas formas de identidad y pertenencia identitaria, además de nuevas formas de arte y expresión artística.

### **2.1.1. RELACIONES ENTRE IDENTIDAD Y ESPACIO FÍSICO**

---

Nuestra casa, y más concretamente nuestra habitación, es, para la gran mayoría, un espacio personal e íntimo, cargado de significados. Y, aunque este lugar cambie con el paso del tiempo, siempre es el sitio al que volvemos, allí de dónde venimos. (Bachelard, 1957; Zafra, 2010).

Como espacio, la habitación cumple los requisitos propuestos por Augé (1992) para ser considerado un lugar. En contraposición, estarían los “no lugares”, que no pueden definirse ni como espacios de identidad, ni como relacionales ni como históricos. Aquí se engloban las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes, los medios de transporte o los grandes centros comerciales, por ejemplo.

En este sentido, debe tenerse en cuenta que las ciudades se componen tanto de lugares como de “no lugares”, de espacios sedentarios (llenos) y nómadas (vacíos), que coexisten en un delicado equilibrio de intercambios recíprocos. Expresiones como “no lugar”, “ciudad difusa” o “espacio basura” formarían parte de las nuevas categorías que permiten interpretar esta realidad del espacio urbano. Así, este tipo de expresiones son cada vez más utilizadas para definir aquellos espacios que crecen y se multiplican en la galaxia de la metrópolis contemporánea. (Careri, 2012; Careri, 2016; Koolhaas, 2002).

Las ideas de Heidegger (1951) sobre las construcciones que pueblan estos espacios en contraposición al concepto del hogar, de la casa, resultan muy interesantes. Tal como afirma el autor, “no todas las construcciones son moradas. Un puente y el edificio de un aeropuerto; un estadio y una central energética; una estación y una autopista; el muro de contención de una presa y la nave de un mercado son construcciones, pero no son viviendas” (p. 1). No obstante, estas construcciones sí que forman parte de la zona que habitamos, del espacio por el que nos movemos y que nos es familiar y cotidiano. Son construcciones que nos albergan o cobijan y, aunque no las habitamos, sí que moramos en ellas (Heidegger, 1951; Vásquez Rocca, 2005).

A partir de aquí se llega a la conclusión de que, aunque lugar y hogar no sean sinónimos, un lugar siempre alberga algo de hogar dentro de sí. Y, del mismo modo que sabemos cosas sobre nuestro hogar, porque habitamos en él y lo consideramos una extensión de nosotros mismos, para pertenecer a un lugar también debemos conocerlo, en el sentido histórico y, sobre todo, experiencial (Heidegger, 1951; Rippard, 2001; Vásquez Rocca, 2005). Esto se consigue mediante la circulación y la estancia, pues permiten crear lazos de pertenencia y generar vínculos que nos hacen sentir un determinado lugar como propio. De este modo, cuando transitamos un espacio lo poseemos, al mismo tiempo que ese espacio nos contiene como algo suyo (Zafra, 2010).

Pero, para que esto ocurra, es imprescindible que se dé esa acción de recorrer el espacio, una acción que surge del instinto natural del ser humano. Desde nuestros orígenes nos movemos, somos nómadas. Y lo hacemos con el fin de superar una serie de necesidades primarias: hallar información del medio que nos rodea y alimentos para la supervivencia. Pero, una vez satisfechas estas necesidades, el acto de caminar se convierte en una acción simbólica que nos permite habitar el mundo. Andar pasa a ser una forma de arte en torno a la cual se dan las relaciones más importantes que el ser humano establece con respecto al territorio (Careri, 2002).

Bajo esta premisa, Careri (2002) profundiza en tres momentos de transición de la historia del arte en los que el acto de caminar supone un punto de inflexión:

Se trata de la transición del dadaísmo al surrealismo (1921-1924), la de la Internacional Letrista a la Internacional Situacionista (1956-1957), y la del minimalismo al *land art* (1966-1967). Al analizar dichos episodios se llega con claridad a una historia de la ciudad recorrida que va de la ciudad banal de Dada hasta la ciudad entrópica de Robert Smithson,

pasando por la ciudad inconsciente y onírica de los surrealistas y por la ciudad lúdica y nómada de los situacionistas (p. 16).

Cabe destacar el caso de los situacionistas, cuyas acciones y derivas se basan en el control del medio y de los comportamientos que puedan experimentarse en él. Un término que se acuña desde esta corriente para precisar los efectos de estas experiencias (y en el que se inspira el título de mi proyecto *Retratos psicomemogeográficos*) es el de psicogeografía<sup>10</sup>. Dentro de esta línea, Guy Debord, uno de los principales exponentes del situacionismo, defiende que en la deriva existe un aspecto psicogeográfico del espacio urbano, con corrientes, puntos fijos y vórtices que marcan el acceso a ciertas zonas o la salida de las mismas (Careri, 2002).

### **2.1.2. EL ESPACIO VIRTUAL Y SU INFLUENCIA SOBRE LA IDENTIDAD**

---

En la actualidad, los espacios se han multiplicado, fragmentado y diversificado. Con la globalización, el triunfo de Internet y la circulación masiva de personas, bienes e imágenes, los territorios y espacios de vida “tradicionales” han dado lugar a nuevos enfoques geográficos, que abogan por configuraciones espaciales móviles estructuradas en redes, la mayoría de las veces efímeras (Hoffmann, 2007; Pécoc, 1999).

Dentro de este contexto, es bastante habitual que una persona visite un espacio u otro de Internet para relacionarse con los demás. En estos casos, podemos mostrarnos tal y como somos, dependiendo de nuestros objetivos y estado de ánimo, pero también podemos adoptar una personalidad que no se corresponde con la nuestra. Esto sucede porque Internet nos procura un espacio de anonimato que nos desinhibe. Podemos dar rienda suelta a nuestra imaginación, sacar a la luz nuestras identidades latentes y jugar a ser quienes queramos ser (San Cornello, 2002). De este modo, tal como afirma San Cornello (2002), “la persona online es la identidad que asume el sujeto dentro de la comunidad virtual, concebida como una máscara que representa al usuario dentro del medio, como la categoría básica que lo designa como individuo dentro de ésta y por consiguiente lo somete a sus valores, normas y preceptos” (p. 274).

---

<sup>10</sup> Careri (2002) emplea esta palabra para definir el estudio de los efectos que tiene el medio geográfico sobre el comportamiento de las personas, haya sido o no intervenido previamente.

Este tipo de identidades propias de la era tecnológica pueden crearse y destruirse en un segundo, a través de un ordenador o teléfono móvil. Pese a ello, tener una identidad continúa siendo importante. Nuestra identidad online, que puede estar representada por medio de un perfil, de una imagen o de un texto, nos permite acceder a un sinfín de espacios imaginarios. En estos lugares las cosas no les suceden a los demás, sino a nosotros, o, mejor dicho, a nuestro avatar. Los alter ego con los que nos representamos se convierten en protagonistas, y por tanto nosotros nos convertimos en protagonistas. Aun con todo, el distanciamiento existente entre nuestro avatar y nosotros mismos nos recuerda que realmente no somos así, que tan sólo probamos cómo es serlo. Precisamente, en este límite entre lo real y lo virtual es donde podemos fantasear con comportamientos diferentes a los que solemos tener en el espacio físico (Zafra, 2010).

Dicho esto, no puede obviarse que estas experiencias las vivimos desde la seguridad de nuestros hogares, de nuestras habitaciones, desde donde nos conectamos a la red y gestionamos nuestra vida online. Este espacio real, conocido e íntimo, nos proporciona protección y fijeza corporal frente al ritmo acelerado y frugal de la sociedad en la que nos movemos. Aquí nos sentimos a salvo, seguimos siendo nosotros, pero sin renunciar a la implicación y exposición a esa esfera pública y virtual (Zafra, 2010).

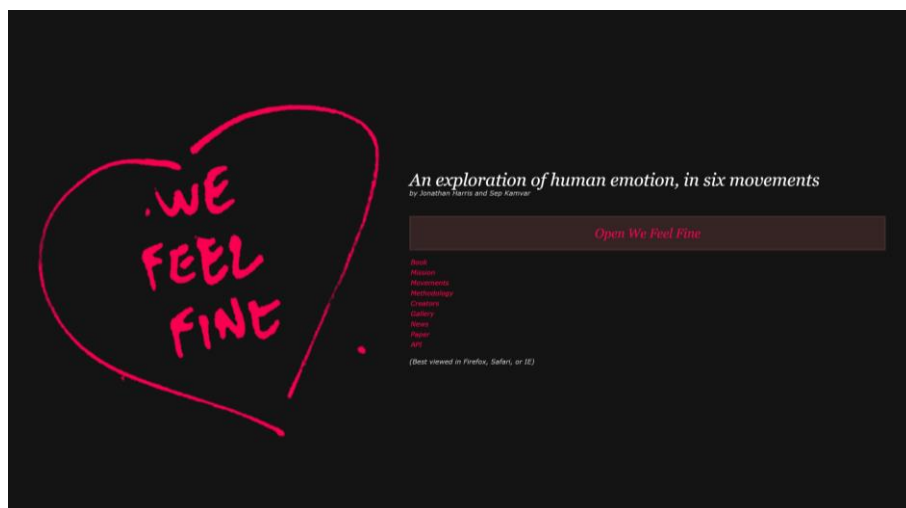
Esta implicación en el mundo online es más importante de lo que podría parecer en un primer momento. Pues, del mismo modo que ocurre con los espacios físicos, la circulación por espacios virtuales también nos permite crear lazos de pertenencia. Estos sentimientos de posesión y cercanía se dan, sobre todo, en los lugares online emocionalmente cargados con fragmentos de nuestro yo. El ejemplo más claro lo encontraríamos en los perfiles de las redes sociales, nuestros perfiles (Zafra, 2010).

En la actualidad, desde el *net art*, se han investigado estas formas de identidad y vida online y sus consecuencias a nivel emocional, social, cultural, etc. Muchas de estas propuestas vienen de la mano de artistas como Richard Prince que, para su serie *New Portraits*, extrae imágenes de la red social *Instagram* y las expone en una galería de arte (véase figura 1); Olia Lialina, con sus narraciones y videos experimentales creados a partir de hipertextos; Heath Bunting y sus sistemas abiertos, que exploran la porosidad de las fronteras entre territorios; Daniel García Andújar, que hace uso de las nuevas tecnologías para criticar los peligros de las mismas, además de otras cuestiones acerca de la desigualdad social; Gustavo Romano, que, por medio de la reutilización de dispositivos

y objetos de uso cotidiano, hace reflexionar al espectador sobre las rutinas y roles de la sociedad; y Jonathan Harris, con su obra *We feel fine*, un blog en el que se muestran estadísticas con el número de personas que expresan, a través de sus redes sociales, determinados sentimientos o emociones en fechas concretas (véase figura 2).



**Figura 1.** Exposición de la serie *New Portraits* de Prince, R. [Fotografía]. (s. f.). Recuperado de [http://www.richardprince.com/exhibitions/new-portraits\\_1/#/detail/6/](http://www.richardprince.com/exhibitions/new-portraits_1/#/detail/6/)



**Figura 2.** Página de inicio del sitio online *We feel fine* [Imagen digital]. (s. f.). Recuperado de <http://wefeelfine.org/>

Este tipo de obras, junto con todos los avances tecnológicos que se están produciendo en los últimos tiempos, conducen a la conclusión de que, cada vez con mayor frecuencia, los dispositivos online permiten más solapamientos entre lo real y lo virtual, desdibujando los límites entre espacio físico y virtual (Zafra, 2010). Lo cual nos permite subvertir, aunque sea temporalmente, la idea de que somos cautivos de nuestra propia existencia, condenados a no ser más de lo que ya somos (Zafra, 2004).

## **2.2. PSICOLOGÍA, ARTE E IDENTIDAD: MAP ART**

---

Hoy en día, los mapas de visualización geográfica como *Google Earth*, son capaces –y cada vez lo serán en mayor medida– de superar en detalle a la propia realidad, sumando nuevas perspectivas a nuestra percepción de las cosas. Gracias a ellos podemos verlo todo, desde arriba, desde abajo y desde adentro. Incluso, podríamos llegar a vernos a nosotros mismos a tiempo real, convirtiéndonos en otra pieza más (Zafra, 2010).

Todo esto no sería posible sin la tradición que ha existido desde la Prehistoria de explorar y mapear el espacio que el ser humano va descubriendo y habitando, y que está tan estrechamente vinculada con la psicología de la identidad y la psicología ambiental<sup>11</sup>. Esta tradición implica, por un lado, la medición del territorio, el trazado de diversas zonas y barreras y el despliegue de otros instrumentos de medición. También sirve para decimos de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde nos dirigimos (Rippard, 2001).

En su ensayo sobre psicología ambiental, Valera (1993) reflexiona sobre la vertiente más psicológica de esta tradición:

Siempre estamos situados en algún entorno, y este hecho es intrínseco a nuestra existencia como seres vivos. Por lo tanto, a lo largo de la evolución de la humanidad y del pensamiento, la influencia del entorno o del ambiente sobre las personas ha sido un tema de referencia obligado. Como el resto de ciencias humanas y sociales, la propia evolución de la psicología está marcada por diversas concepciones de la relación e influencia entre persona (aspectos o variables internas) y ambiente (aspectos o variables externas), generando en su caso polémicas ya clásicas como la controversia entre herencia y ambiente o entre personologismo y situacionismo (p. 14).

Esto se relaciona directamente con la idea de espacio vivenciado, es decir, de cómo un espacio pasa a convertirse en lugar gracias a las experiencias que se viven en él. El número e intensidad de dichas experiencias define el grado en el que una persona se siente o no parte de ese lugar. Por ejemplo, si un individuo nunca ha estado en un determinado sitio, se sentirá como extranjero o separado de éste. Pero, si es el lugar donde ha crecido y vivido, lo percibirá como otra parte más de sí mismo. (Heidegger, 1951; Valera, 1993).

---

<sup>11</sup> La psicología ambiental es la disciplina que analiza las relaciones e intercambios que se producen, a nivel psicológico, entre el individuo y su entorno (Valera, 1993).

De aquí también se deduce que los escenarios físicos en los que el individuo desarrolla su vida cotidiana juegan un papel trascendental en la configuración de su identidad del *self*, a través de la estructura de *place-identity*<sup>12</sup>, de igual modo que ciertas áreas geográficas determinan la identidad urbana de sus habitantes (Valera, 1993).

A este respecto, tal como afirma Lotito Catino (2009), uno de los primeros psicólogos en analizar y poner en valor esta relación existente entre las personas y el ambiente fue Lewin, cuyo estudio “se centró en determinar el tipo de influencia que el medio ambiente ejercía sobre las personas, y la clase de relaciones que éstas establecían, a su vez, con el medio ambiente” (p. 15).

En este punto resulta necesario señalar que el ambiente puede enfocarse desde tres perspectivas diferentes: como ambiente natural, como ambiente fabricado por el ser humano y como ambiente social (Lotito Catino, 2009).

En este sentido, a) el ambiente natural se vincula con la influencia que ejerce el ecosistema en la respuesta ancla de los seres humanos. Ejemplos de lo anterior son las percepciones que el sujeto realiza en relación con el ambiente geográfico (latitud geográfica) en el que vive y se desarrolla, o bien, las actitudes que adopta el individuo frente a la observación del paisaje que lo rodea; b) el ambiente fabricado, a su vez, puede ser visualizado como perteneciente a diversos estratos: ambientes con características físicas relativamente estables y permanentes tales como los edificios; o bien, semi permanentes y fáciles de modificar tales como se dan en el proceso decorativo o la instalación de muebles; la luminosidad que inunda o no un espacio y, especialmente, su color; c) el factor ambiente social, que engloba cinco áreas diversas, tales como el espacio personal, la intimidad, la territorialidad geográfica, el sentimiento de hacinamiento y la ecología del grupo humano pequeño (Lotito, Catino, 2009, p. 16).

Estas asociaciones psicológicas entre el ser humano y su entorno, unidas a su representación gráfica, han hecho que la cartografía siempre haya despertado un gran interés en el mundo del arte, como se ha venido adelantando en apartados anteriores, dando a lugar a obras de tipologías y características muy diversas, pero que pueden llegar a englobarse bajo un mismo término: *map art* (Rippard, 2001).

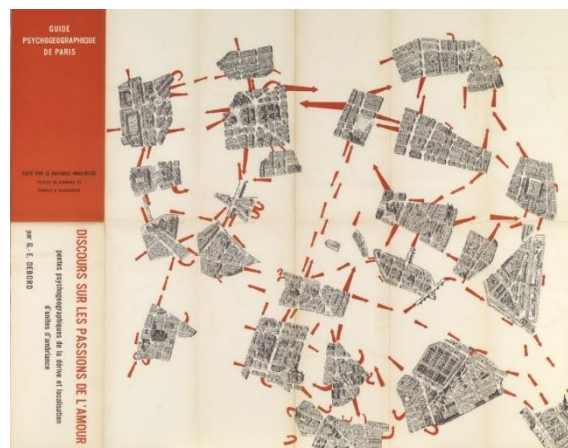
---

<sup>12</sup> El concepto *place-identity* hace referencia a la identidad de lugar considerada como una subestructura de la identidad del *self*. Alude al conjunto de cogniciones que una persona tiene de los lugares donde desarrolla su vida cotidiana, gracias a los cuales puede establecer vínculos emocionales y de pertenencia con estos entornos (Valera, 1993).

Como se ha mencionado, la compleja labor de apropiación y mapación del territorio se inicia en la Prehistoria, concretamente en el Paleolítico. En un primer periodo, el ser humano aprovecha los caminos abiertos entre la vegetación, pero, a partir de un momento dado, empieza a abrir nuevas sendas y a dejar en el paisaje señas cada vez más estables y duraderas. Gracias en parte a estas señas, sabemos que es en los orígenes de la humanidad, durante los tránsitos intercontinentales, cuando tienen lugar las primeras migraciones e intercambios culturales y religiosos (Careri, 2002).

Uno de los primeros mapas en representar un sistema de recorridos es el grabado sobre una roca de Val Camonica, al norte de Italia, de más de 10.000 años de antigüedad<sup>13</sup>. Otro interesante ejemplo es el *walkabout*, el sistema de itinerarios con el que los pueblos aborígenes australianos cartografiaron la totalidad del continente<sup>14</sup> (Careri, 2002).

Si damos un salto hasta el siglo XX, hallamos numerosos movimientos (dadaísmo, surrealismo, situacionismo, minimalismo y *land art*, entre otros) que, como se ha adelantado, realizan sus propias investigaciones y propuestas artísticas en torno a los conceptos de espacio, tiempo e identidad. Siendo sus aportaciones en cuanto a guías y mapas son de una gran trascendencia para la corriente artística del *map art*.

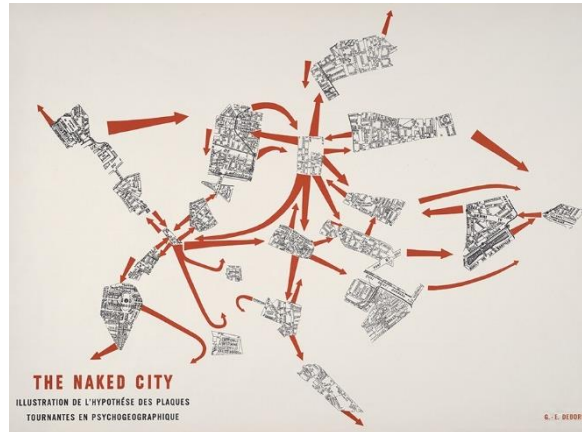


**Figura 3.** *Guide Psychogéographique de Paris* (1957) de Debord, G. [Fotografía]. (s. f). Recuperado de <https://www.macba.cat/es/guide-psychogeographique-de-paris-discours-sur-les-passions-de-lamour-pentes-psychogeographiques-de-la-derive-et-localisation-dunites-dambiance-3779>

<sup>13</sup> Representa el sistema de conexiones de un poblado paleolítico. Se trata de un complejo sistema en el que las líneas que marcan los recorridos forman una trama a la que se adhieren diferentes elementos del territorio: senderos, cabañas, escaleras, campos, etc.

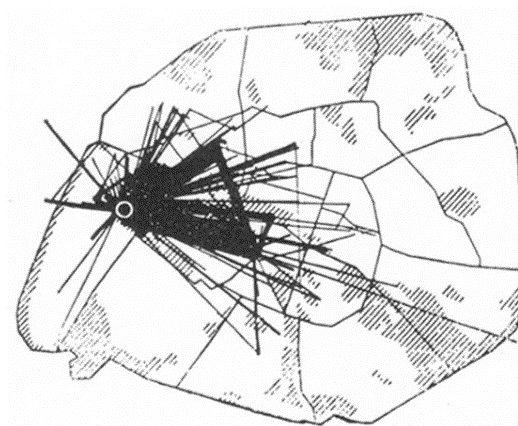
<sup>14</sup> Cada accidente geográfico pertenece a un conjunto de recorridos y leyendas que, entrelazándose constantemente, van formando la historia de los orígenes de la humanidad.

El primer mapa *psicogeográfico* que se conoce es la *Guide Psychogéographique de Paris*, de Guy Debord (véase figura 3). Se trata de un mapa pensado para ser distribuido entre los turistas, aunque, en cierto modo, invita a perderse más que a encontrarse. Muestra una imagen de París rota, inconexa, en la que tan sólo se reconocen algunos fragmentos de monumentos y otros lugares de interés del centro histórico: relieves psicogeográficos unidos por flechas (Careri, 2002).



**Figura 4.** *The Naked City: Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* (1957) de Debord, G. [Fotografía]. (s. f.). Recuperado de [https://www.researchgate.net/figure/The-Naked-City-1957-Source-Jacket-2-Dee-Moris-Stephen-Voyce-counter-map-collection\\_fig4\\_323117783](https://www.researchgate.net/figure/The-Naked-City-1957-Source-Jacket-2-Dee-Moris-Stephen-Voyce-counter-map-collection_fig4_323117783)

Otro interesante mapa que publica Debord, es *The Naked City: Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographie* (véase figura 4). Aquí la ciudad se muestra desnuda, expoliada por la deriva situacionista. Los barrios están descontextualizados, como continentes en un espacio líquido, vórtices que se atraen y repelen recíprocamente en base a unas tensiones afectivas desorientadoras (Careri, 2002).



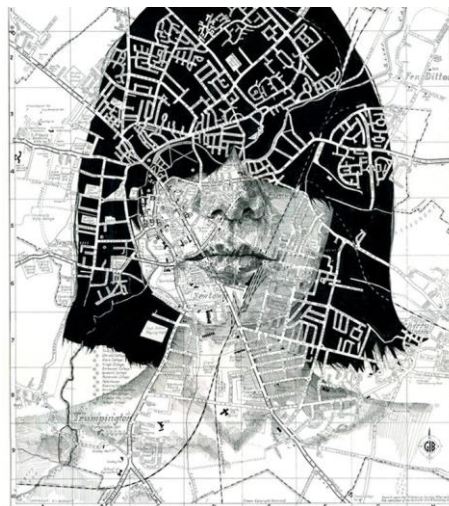
**Figura 5.** *Map of a young woman's journeys through Paris* (1957) de De Lauwe, C. [Fotografía]. (s. f.). Recuperado de <https://ar.pinterest.com/pin/449234131559722669/>

A la hora de hacer estas obras, Debord se inspira en los trabajos de otro interesante artista, Chombart de Lauwe, entre cuyos proyectos destaca un mapa que hace de París en el que señala los recorridos diarios de una joven a lo largo de un año (véase figura 5). Al igual que en los mapas de Debord, en ésta se aprecia cómo el campo de acción de la joven queda reducido a unos pocos puntos fijos y a las líneas que los unen.

Dentro del *map art* mas contemporáneo, destacan artistas como Ed Fairburn, Guillermo Kuitca, Jazzberry Blue, Kathy Prendergast y Reena Saini Kallat, entre otros. Sus proyectos, muy diferentes entre sí, tratan cuestiones que ponen en relieve las interconexiones entre identidad, cultura, psicología y geografía<sup>15</sup>.



**Figura 6.** *Woven Chronicle* (2011-2016) de Saini Kallat, R. [Fotografía]. (s. f.). Recuperado de [http://reenakallat.com/woven\\_chronicle](http://reenakallat.com/woven_chronicle)



**Figura 7.** Ilustración de Fairburn, E. [Fotografía]. (s. f.). Recuperado de <https://edfairburn.com/>

---

<sup>15</sup> Saini Kallat, por ejemplo, hace hincapié en los movimientos migratorios intercontinentales a través de mapas de gran formato compuestos por redes y alambres de espino (véase figura 6); mientras que Fairburn hace retratos de personas empleando como fondo mapas de los lugares que habitan (véase figura 7).

Además de éstas, existen otras variantes del *map art* que no se focalizan tanto en la representación de espacios e itinerarios, sino en las conexiones entre ideas y conceptos diversos. Este es el caso, por ejemplo, de los mapas conceptuales, siendo uno de sus máximos exponentes Ricardo Basbaum. En sus obras, entremezcla elementos visuales y narrativos que involucran activamente al espectador, constructor del mensaje. Otro artista que también trabaja con textos e imágenes es Rogelio López Cuenca, que inserta en el espacio urbano textos y cajas conformando sus propios mapas conceptuales. Este autor también hace obras como *Radical Geographics*, un mural de la ciudad de Valencia compuesto por imágenes, símbolos, mapas y textos que se entrelazan para mostrar al espectador un mapa de la “nueva” Valencia (véase figura 8).



**Figura 8.** *Radical Geographics* (2015) de López Cuenca, R. [Fotografía]. (s. f.). Recuperado de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/radical-geographics-por-rogelio-lopez-cuenca/>

Una artista contemporánea que también trabaja en la ciudad de Valencia es Verónica Soria Martínez. A través de proyectos colaborativos, realiza mapeos sonoros de diferentes zonas de la ciudad, dejando testimonios in situ de las experiencias que tienen en esos lugares personas de colectivos muy diversos. Luego recoge todos esos puntos en mapas, en la mayoría de casos interactivos, que aúnan espacio público y memoria social.

Otro ejemplo contemporáneo en el que la fusión entre identidad y espacio se refleja en la creación de un mapa/guía es el proyecto encabezado por Antich, Ribalta *et al* (2008) *Rutas metropolitanas por la nueva Barcelona*<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> En 2006, desde el Programa de Estudios Independientes (PEI) del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona se inicia una investigación sobre las realidades emergentes de la ciudad. Este proyecto incluye la cartografía de los aspectos más relevantes de las transformaciones acontecidas en la ciudad de Barcelona y su entorno metropolitano, sobre todo a partir de la década de 1980, prestando especial atención al cambio del paisaje urbano, fruto de la evolución ciudadana y de sus nuevas formas y redes de socialización. Así, las rutas que aquí se

### **3. RETRATOS PSICOMEMOGEOGRÁFICOS**

---

Como ya se ha adelantado en anteriores apartados, el proyecto titulado *Retratos psicomemogeográficos*, que dota de finalidad y sentido al presente TFG, conforma la parte práctica del mismo. Con su desarrollo, se da forma a la investigación teórica realizada sobre la identidad, en relación a aspectos psicológicos, memorísticos y geográficos concretos. Así, el apego que siento hacia mi hogar y hacia los sitios que habitualmente frecuento, unido al estudio y análisis de lo que Augé (1992) define como lugar antropológico –y su influencia sobre la construcción de la identidad personal– me han llevado a la idealización y posterior materialización de este proyecto artístico, con el que, además, doy por finalizada mi etapa como estudiante en el Grado de BBAA.

#### **3.1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO**

---

La serie *Retratos psicomemogeográficos* está compuesta por siete obras que, como su propio título indica, son los retratos *psicomemogeográficos* de personas pertenecientes a diferentes ámbitos y lugares de mi vida (familia, pareja, amigos y compañeras de piso y de clase), siendo su principal nexo de unión el lugar al que más arraigada me siento: Zaragoza, mi ciudad natal.

Para su realización, se lleva a cabo una entrevista de diez preguntas a cada una de estas siete personas (véase Anexo VI), en la que se les comienza preguntando dónde y cuándo nacieron, sirviendo estos datos como título y leyenda de cada pieza<sup>17</sup>. El resto de cuestiones tratan sobre los diferentes lugares en los que han vivido, en los que han pasado o pasan una parte importante de su tiempo o que, por el motivo que sea, son significativos para ellos. Es importante señalar que no sólo se les pregunta acerca de lugares físicos, pues, debido a su trascendencia en la actualidad, también se les pide que reflexionen acerca de los espacios virtuales que frecuentan.

De este modo, a partir de las respuestas obtenidas en esta entrevista y en posteriores conversaciones personales, y empleando como guía la investigación teórica

---

presentan invitando a recorrer los espacios más nuevos de la ciudad a través de una reflexión crítica, centrada en el discurso que la propia ciudad construye sobre sí misma.

<sup>17</sup> A excepción de la obra central, titulada Zaragoza, que sirve como nexo de unión y punto de partida de las demás.

realizada y los referentes artísticos vistos, se construyen las siete obras que componen *Retratos psicomemogeográficos* y que se describen más detalladamente en el apartado 3.3. *Información técnica detallada*.

Todas ellas comparten un estilo y características comunes, ya que son instalaciones en las que la corriente artística y estética del *map art* es, como se ha venido adelantando, la principal protagonista. Las siete son obras tridimensionales, formadas por varias piezas, en las que se entremezclan elementos visuales (mapas, dibujos, fotografías y otros objetos personales) y elementos léxicos (leyendas, palabras clave y citas textuales de los retratados). Asimismo, en la mayoría, se incluyen elementos interactivos que pretenden fomentar la implicación del espectador, tales como fanzines, piezas-puzzle, mensajes ocultos, etc.

Estas características no son sino una analogía de lo que supone conocer a una persona. Ya que, si nos proponemos saber algo sobre alguien, debemos hacer algo más que mirar desde la distancia; tenemos que emprender una acción, interactuar. Lo cual, trasladado al mundo del arte, significaría que ser un espectador pasivo no es suficiente para apreciar la totalidad de una obra; es necesario que se produzca un acercamiento, ya sea físico o intelectual. En el caso que nos ocupa, es necesario recorrer las piezas, tocarlas e, incluso, moverlas para descubrir todas sus facetas.

Asimismo, se quiere dotar de continuidad y uniformidad a todo el conjunto, por lo que se emplean varios elementos a modo de hilo conductor. Este sería el caso, por ejemplo, de la gama cromática, pues en todas las obras se emplean tonos negros, blancos y grises, a excepción de los siete colores específicos asignados a cada uno de los participantes. Igualmente se emplean, por encima de cualquier otro material, el papel y el cartón, por sus cualidades técnicas y estéticas, su importancia dentro de mi discurso artístico y su utilización en el mundo de la cartografía y el *map art*.

Esta continuidad no se da únicamente en las obras, también está presente en el diseño expositivo, para el que se utilizan cajas de diferentes tamaños y formas, todas ellas pintadas de color blanco. Estas cajas simbolizarían el apego a nuestros recuerdos y a los objetos que nos los evocan. Pues cuando nos movemos, cuando nos trasladamos de un lugar a otro, solemos guardar nuestras pertenencias más preciadas, aquellas cargadas de un significado emocional, en cajas que las guardan y protegen.

De este modo, con la exposición de obras diferentes entre sí, pero que presentan características y elementos comunes, se pretende, por un lado, transmitir la idea de que todos formamos parte de un conjunto, compartimos características similares, al mismo tiempo que poseemos rasgos individuales que nos hacen ser quienes somos, personas únicas. Por otro lado, se quiere simbolizar, en un segundo plano, lo que sería mi propio autorretrato *psicomemogeográfico*. Ya que estas personas, y gran parte de los lugares y recuerdos que mencionan en sus entrevistas, ocupan un lugar especial en mi memoria y en mi red de experiencias vitales.

### **3.2. PROCESO CONCEPTUAL, CREATIVO Y DE ELABORACIÓN**

---

Como se ha adelantado en el apartado *1.3 Itinerario intracurricular*, las ideas que dan forma a este TFG no surgen en un momento concreto, sino que se van madurando con el paso del tiempo y la realización de otros trabajos y proyectos.

En un primer momento, el tema que me habría gustado desarrollar con *Retratos psicomemogeográficos* es el de la construcción de la identidad durante la adolescencia, sobre todo en relación a los espacios (físicos y virtuales) en los que se mueven los jóvenes, representado plásticamente por medio de mapas geográficos y conceptuales acompañados de material gráfico y audiovisual.

A partir de este punto, para centrar y definir el grueso del proyecto, se inicia la búsqueda de referentes artísticos<sup>18</sup> y la lectura de bibliografía<sup>19</sup>. Muchos de estos autores no se han llegado a incluir en la parte teórica del trabajo, ya que sus ideas no han sido tratadas de manera directa; pero, aun así, me han sido de gran utilidad a la hora de concretar temas, y me han llevado a otros autores imprescindibles para su elaboración<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> De Lauwe, C.; García Andújar, D.; Fairburn, E.; Kuitca, G.; Romano, G.; Debord, G.; Bunting, H.; Boom, I.; Ferrer, I.; Blue, J.; Harris, J.; Prendergast, K.; Weiner, L.; Clark, L.; Cusick, M.; Taanila, M.; Güell, N.; Lialina, O.; Bonet, P.; Saini Kallat, R.; Basbaum, R.; Prince, R.; Smithson, R.; López Cuenca, R.; Horn, R.; Locher, T.; Saraceno, T.; y Soria Martínez, V.

<sup>19</sup> Acaso M.; Antich, X.; Ribalta, J.; Augé, M.; Bachelard, G.; Bourriaud, N.; Careri, F.; Carrillo, J.; Csikszentmihalyi, M.; Dorfsman, M.; Dubet, F.; Fernandez, B.; Foucault, M.; Garcés, M.; Giannetti, C.; Giddens, A.; Gorski, H. C.; Kaprow, A.; Kelley, J.; Koolhaas, R.; Larrauri, M.; Lotito Catino, F.; Moravec, J. W.; Nieuwenhuys, C. A.; Perec, G.; Rippard, L. R.; San Cornello, G.; Valera, S.; Vasquez Rocca, A.; y Zafra, R.

<sup>20</sup> Es el caso de Augé, M. (1992). *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.; Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como*

Tras la revisión de esta bibliografía, de mi recorrido intracurricular y de las conversaciones con mi tutora sobre qué quería hacer y por qué, tomo la decisión de dejar a un lado todo lo relacionado con la Educación, y centrarme en la parte artística del proyecto. Es decir, descarto tomar como objeto de estudio a jóvenes estudiantes de ESO, debido a las complicaciones administrativas que esto podría acarrear, y porque de este modo el trabajo se aproximaría más a un proyecto de innovación docente que a un TFG del Grado de BBAA.

Por tanto, la investigación se focaliza en un pequeño grupo de personas muy cercanas a mí, representativas de los lugares que yo habitualmente frecuento. De esta manera, el proyecto se convierte en algo mucho más personal y significativo, ya que, como he ido adelantando, los retratos de estas personas adquieren un nivel de lectura más profundo.

Para la materialización de esta idea, decido recoger información a partir de las entrevistas mencionadas en el apartado anterior (véase Anexo VI) y de otras conversaciones personales. Pese a que la mayoría de estos datos no son comprobables, adquieren un cariz personal e íntimo que para mí ha sido más importante que el haber podido realizar el proyecto en base a datos más exactos o científicos, fácilmente obtenibles mediante plataformas informáticas como Google Maps<sup>21</sup>. Una vez obtenida esta información, y con la vista puesta en la bibliografía consultada y en aspectos ya incorporados en algunas de mis obras anteriores<sup>22</sup>, me planteo qué hacer en cada una de las piezas que conforman esta serie.

Para ello, decido hacer mis propios mapas a partir de imágenes satélite obtenidas en la página web Vía Michelin. Después, trato estas capturas con programas de edición de imagen, como Photoshop e Illustrator, para hacer distintas versiones que, una vez impresas, completo en algunos casos con dibujos y collages. A partir de estos mapas, que

---

*práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.; y Zafra, R. (2010). Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo. Madrid: Fórcola.

<sup>21</sup> Esta aplicación contiene una herramienta que, gracias al sistema de ubicación GPS, permite al usuario introducir una fecha cualquiera y conocer, con total exactitud, los lugares en los que ha estado ese día. O, al menos, los lugares en los que ha estado su teléfono móvil.

<sup>22</sup> Como las mencionadas referencias al *map art* y al arte interactivo, la reinterpretación conceptual del retrato, el uso del papel y sus derivados como material principal, la repetición de formas y líneas simples y colores claros y contrastados, la inclusión de objetos y testimonios reales, etc.

muestran los lugares identitarios de los retratados, ideo y elaboro las instalaciones con las que pretendo representar a estas personas, intentando transmitir no sólo la información que me han proporcionado, sino también qué sensaciones me transmiten y cuáles creo que son sus cualidades más significativas.

Una vez pensadas estas piezas, con sus respectivos esquemas, bocetos y notas previas, solicito a los participantes algunos objetos personales procedentes de los lugares de los que me han hablado, además de fotografías y permiso para incluir parte de sus entrevistas en la exposición. Con esto, pretendo dotar de una mayor profundidad y sentido de realidad a las obras, ya que no sólo muestro mapas, sino que presento al espectador objetos procedentes de esos lugares que representan. Así, con las obras ya definidas – aunque siempre abiertas a posibles modificaciones– empiezo a trabajar en ellas y, de forma paralela, en la preparación de las cajas que utilizo para la exposición de las mismas, de las que hablo en el apartado 3.1. *Descripción del proyecto.*

### **3.3. INFORMACIÓN TÉCNICA DETALLADA**

---

Como se ha ido adelantando en los apartados anteriores, son siete las obras que conforman la serie *Retratos psicomemogeográficos: Zaragoza; 1955, Tauste, Zaragoza y 1955, Zaragoza; 1993, Zaragoza; 1997, Zaragoza; 1995, Zuera, Zaragoza; 1991, Zaragoza; y 1983, Zaragoza.*

Cada una de estas instalaciones es singular y diferente a las demás, pero, aun así, todas las piezas comparten unos referentes artísticos<sup>23</sup>, un proceso de elaboración<sup>24</sup> y unas características técnicas muy similares, que se describen más pormenorizadamente en los siguientes apartados.

---

<sup>23</sup> Entre los que destacan: Isidro Ferrer, en cuanto a estética general de la serie, por su uso minimalista de formas simples y por el carácter que otorga a sus piezas mediante el contraste de materiales y la contraposición de objetos cotidianos dispares; Guillermo Kuitca, Kathy Prendergast y Jazzberry Blue, por sus propuestas de ilustración cartográfica dentro de la corriente del *map art*; y Lygia Clark, Thomas Saraceno y Verónica Soria Martínez, en cuanto a la sensorialidad e interactividad para con el espectador que trabajan en la mayoría de sus proyectos artísticos.

<sup>24</sup> Las imágenes que ilustran todo este proceso, tanto de la elaboración de cada una de las obras como del conjunto expositivo, pueden verse en el Anexo VII.

### **3.3.1. ZARAGOZA**

---

Como se ha adelantado, la instalación escultórica *Zaragoza* es el punto de partida del resto de piezas de la exposición, y el principal punto en común de las personas retratadas en ellas.

En primer lugar, para el proceso de idealización y materialización de esta instalación, tomo como principales referentes artísticos, además de los mencionados comunes a todas las obras, a Roni Horn y Thomas Locher. Ambos juegan con el diseño de textos, en muchas ocasiones tridimensionales, para transmitir visualmente y de forma muy directa una idea o concepto (véase Anexo VIII). Lo cual es, precisamente, lo que yo busco con la realización de *Zaragoza*: mostrar la importancia y el poder evocador que esta ciudad y su nombre tienen sobre los retratados, así como su esencia más primaria.

Así, la obra queda compuesta por las ocho letras que forman el nombre de la ciudad que le da título, todas ellas en formato tridimensional y con unas medidas aproximadas de 40 x 50 cm. Realizadas en espuma de polietileno, se encuentran completamente forradas con papel, concretamente con impresiones en blanco y negro de mapas de diferentes zonas de la ciudad y sus alrededores<sup>25</sup> (véase figuras 9, 10 y 11). En dichos mapas, aparecen señalados los lugares de residencia de los retratados, cada uno de ellos indicado con una chincheta de madera de diferente color (verde, rojo, azul, rosa, amarillo, marrón y lila) que se corresponde con las leyendas (dispuestas a modo de cartelas) que acompañan al resto de piezas y sirven de guía al espectador<sup>26</sup>.

Asimismo, para dotar de una mayor sensorialidad a la instalación, en seis de las ocho letras se han añadido cemento y pintura gris sobre el revestimiento de papel, de un modo heterogéneo. La incorporación de estos materiales, junto con la propia disposición de las letras en el centro de la sala de exposición, apoyadas unas sobre otras y generando distintos ángulos de visión, pretende fomentarse en el espectador la sensación de estar contemplando algo que no es del todo perfecto, sino deteriorado por el uso y el paso del tiempo; características inherentes a la esencia misma de ciudad.

---

<sup>25</sup> Estos mapas se han obtenido a partir de imágenes vía satélite del sitio online Vía Michelin, que después se han tratado con Photoshop e Illustrator.

<sup>26</sup> En estas cartelas se indica el título de la pieza, coincidente con el año y lugar de nacimiento de cada retratado, a modo de seudónimo.



**Figura 9.** *Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía]. (Gregorio Padilla, S.)<sup>27</sup>.



**Figura 10.** Detalle de *Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 11.** Detalle de *Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

---

<sup>27</sup> Tanto ésta como el resto de fotografías que se muestran de la exposición han sido tomadas por Gregorio Padilla, S.

### **3.3.2. 1955, TAUSTE, ZARAGOZA Y 1955, ZARAGOZA**

---

Los retratos *1955, Tauste, Zaragoza* y *1955, Zaragoza*<sup>28</sup> versan sobre dos personas que han compartido la mayor parte de su vida y que, por tanto, están unidos por lugares, experiencias y recuerdos comunes. Por este motivo, estas piezas son las únicas de la serie que se muestran entrelazadas, como las dos partes indisolubles de una única instalación interactiva.

Para su elaboración, tomo referencias de los artistas Irma Boom y Mika Taanila entre otros, sobre todo de sus propuestas dentro del campo del libro-arte (véase Anexo VIII). En sus obras, en las que destaca la utilización de texto visual y de imagen textual, el diseño gráfico juega un importante papel; el mismo que juega en el desarrollo y presentación de los fanzines que encabezan y articulan el resto de esta instalación.

Partiendo de esta base, la obra se compone de diferentes objetos que ofrecen testimonio de las experiencias más significativas vividas por los retratados, que el espectador puede ver y manipular libremente para descubrir de dónde proceden y qué historia esconden. En su mayor parte se trata de planos, postales y folletos de viajes (Grecia, Italia y París); revistas de enfermería; planos y fotografías del lugar en el que residen los retratados; monedas antiguas; medallas de natación y waterpolo; y piedras de yeso y raíces de vid. Todos estos objetos se disponen sobre un cúmulo de cajas blancas de medidas variadas, dejando espacios entre diferentes planos y alturas, lo que aporta dinamismo a la instalación. Además, al lado de cada uno (o conjunto) de ellos, se sitúa una chincheta roja y/o verde que indica a quién de los dos retratados corresponde ese objeto/recuerdo concreto (véase figuras 12, 13 y 14).

Por su parte, los fanzines mencionados, se muestran en la parte superior del cúmulo de cajas, diferenciados del resto, a modo de guías. Ambos, uno de tonos rojos y otro de tonos verdes, miden 18 x 18 cm. En su interior aparecen mapas, fechas importantes e imágenes vía satélite de los lugares trascendentales para los retratados que, además de dar pistas al espectador sobre la procedencia de los objetos expuestos, dejan entrever el tiempo y significado emocional que les une.

---

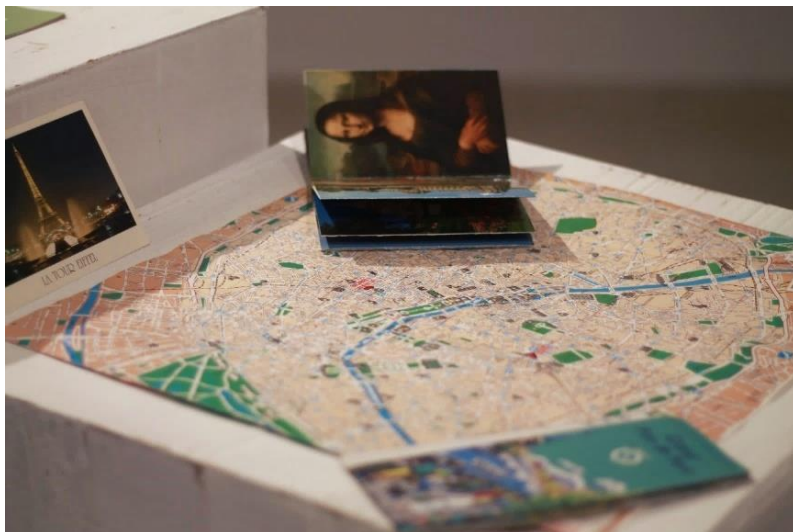
<sup>28</sup> Señalados con las leyendas/cartelas de color verde y rojo respectivamente.



**Figura 12.** *1955, Tauste, Zaragoza y 1955, Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 13.** *1955, Tauste, Zaragoza y 1955, Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 14.** Detalle de *1955, Tauste, Zaragoza y 1955, Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

### 3.3.3. 1993, ZARAGOZA

---

*1993, Zaragoza* es otra instalación interactiva en la que se muestran al espectador diversos fragmentos de los espacios que más han influido sobre la identidad del retratado, unidos entre sí por un recorrido en el que se resaltan los lugares, asociados a sus correspondientes recuerdos, más trascendentales para esta persona.

Para su desarrollo, busco influencias procedentes de diversos ámbitos artísticos. En primer lugar, del situacionista Guy Debord tomo como referencia su obra *Guide Psycogeographique de Paris* (véase figura 3), en la que se representan fragmentos de mapas de monumentos y otros puntos de interés del centro histórico de la ciudad, relacionados entre sí mediante flechas de distintos tamaños y direcciones. Por otra parte, de la artista conceptual Lygia Clark me inspiran sus obras de módulos de formas simples que se repiten, así como sus propuestas de arte interactivo y sensorial, en las que la percepción del espectador cambia en función de los conceptos dentro y fuera. Por último, otro referente imprescindible para *1993, Zaragoza* es la artista contemporánea Verónica Soria Martínez, cuyos proyectos cartográficos, en los que destaca zonas de la ciudad que han sido escenario de vivencias personales de diferentes tipos de personas, están muy relacionadas con lo que yo pretendo conseguir con esta obra (véase Anexo VIII).

Así, a partir de estas ideas, se construye la instalación, compuesta por 24 cajas de cartón pintadas de color azul<sup>29</sup>, con unas medidas de 9 x 9 cm. Sobre sus tapas aparecen fragmentos de mapas, dibujados con lápices de color sobre papel, de los espacios identitarios del retratado, conectados entre sí por un sinuoso recorrido de líneas discontinuas. Sobre este recorrido se señalan, por medio de unas chinchetas de color rojo, los lugares y recuerdos más significativos dentro del conjunto. Además, las cajas en las que aparecen estos puntos, albergan en su interior objetos personales del retratado, representativos y procedentes de los lugares mencionados<sup>30</sup>. De este modo, la obra adopta forma de puzzle *psicomemogeográfico*, con el que el espectador puede interactuar, ya sea intentando encajar todas las piezas para completar y cerrar el recorrido, o bien abriendo las cajas señaladas para descubrir qué esconden bajo su tapa (véase figuras 15, 16 y 17).

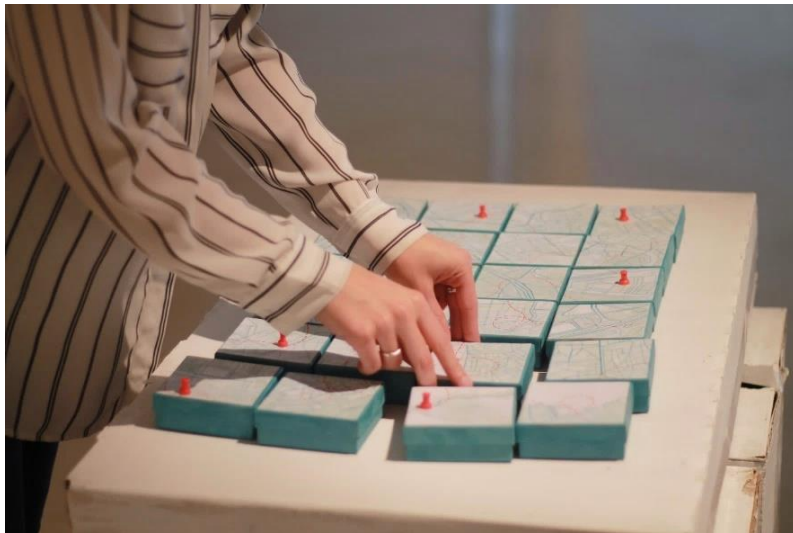
---

<sup>29</sup> Este color es el que se corresponde con la leyenda/cartela que identifica a esta persona.

<sup>30</sup> Se trata de pequeños objetos como entradas de cine, tickets de compra, chapas y pines, pulseras de festivales de música, pegatinas, pinzas, conchas, un llavero, el menú de un restaurante, etc.



**Figura 15.** *1993, Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 16.** *1993, Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 17.** Detalle de *1993, Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

### **3.3.4. 1997, ZARAGOZA**

---

La obra *1997, Zaragoza* habla de una persona sensible, a la que le encanta viajar, y que no se siente arraigada a un hogar como tal, sino que va expandiendo su idea y percepción del hogar en función de las personas que va conociendo y de los sitios que va visitando, y con los que establece diferentes conexiones.

Por este motivo, me inspiro sobre todo en las poesías visuales de Isidro Ferrer, en las que mezcla objetos cotidianos dispares que, juntos, consiguen transmitir mensajes muy potentes, siempre desde una mirada minimalista y delicada. Del mismo modo, encuentro inspiración en las propuestas de Guillermo Kuitca y Kathy Prendergast, que realizan cartografías de líneas claras y sencillas, además de mezclar diferentes materiales que dotan de gran sensorialidad a sus piezas. En contraposición, también tomo como referente a Roni Horn, que se caracteriza por el uso de líneas rectas y formas geométricas, destacando la incorporación de textos y palabras clave en sus piezas (véase Anexo VIII).

Por estas razones, la instalación se compone de tres casas de cartón piedra, una entera, otra abierta por una parte del tejado y otra completamente rota y deconstruida. Las tres piezas se colocan directamente sobre el suelo y, en sus juntas, se añade escayola blanca, que contrasta con la textura y el color del cartón. Por encima de ellas, colgados del techo mediante hilos de nylon, sobrevuelan un gran número de aviones de papel, realizados en tres tamaños diferentes con mapas y logos de los espacios físicos y virtuales más significativos para el retratado. Estos aviones se entremezclan con otros realizados en papel vegetal, que simbolizan la sensibilidad y la posibilidad de cambio y renovación que siente esta persona al enfrentarse a lo desconocido (véase figuras 18 y 19).

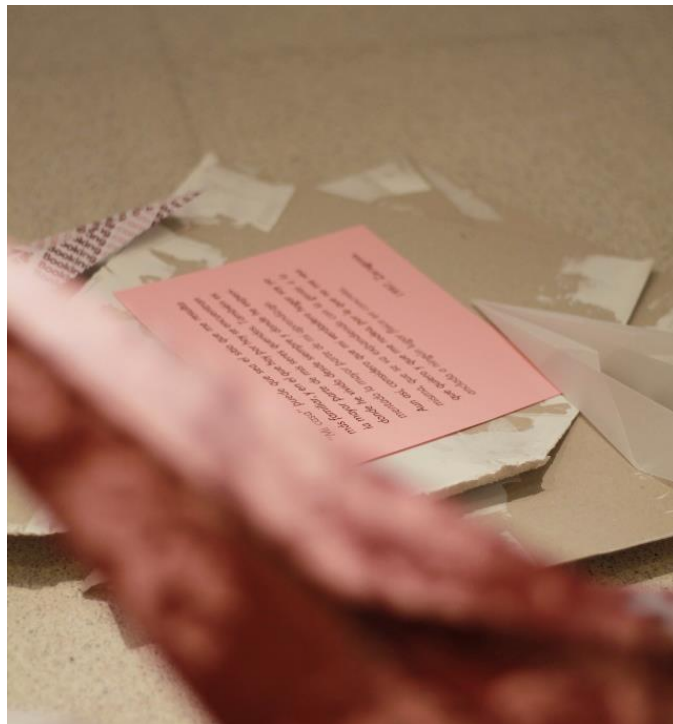
Por otra parte, a este conjunto se suma un pequeño texto impreso en papel rosa<sup>31</sup>, dispuesto sobre la casa deconstruida. En él se cita textualmente la idea que esta persona tiene sobre el concepto de hogar, que puede leerse en la segunda pregunta de su entrevista (véase Anexo VI).

---

<sup>31</sup> Este color se corresponde con el de la leyenda/cartela que identifica al retratado, y que puede verse dispuesta en la pared, junto a la obra.



**Figura 18.** 1997, *Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 19.** Detalle de 1997, *Zaragoza* (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

### 3.3.5. 1995, ZUERA, ZARAGOZA

---

Con la instalación interactiva *1955, Zuera, Zaragoza*<sup>32</sup> se retrata a una persona que percibe grandes diferencias en su identidad dependiendo del lugar en el que está y de las personas con las que interactúa, y, sobre todo, en función de si se encuentra en el espacio físico o en el virtual. Lo cual supone todo un juego de máscaras, luces y sombras.

Estas circunstancias me llevan de nuevo a tomar como referente artístico para esta pieza a Lygia Clark, ya que suele trabajar con módulos que se repiten, sobre todo dentro del ámbito interactivo, jugando con las sensaciones que la obra despierta en el espectador en función, sobre todo, de conceptos opuestos como dentro y fuera. Por motivos similares, me inspiro en las obras de Tomas Saraceno, que también juega con el arte interactivo y social, creando universos únicos en los que el espectador se sumerge por completo. Por otra parte, para la elaboración de textos busco influencias en el modo de hacer de Thomas Locher; y, para los mapas, en los ya mencionados Jazzberry Blue, Guillermo Kuitca y Kathy Prendergast (véase Anexo VIII).

Así, en esta instalación se exhiben cuatro cajas de cartón de 42 x 30 cm. pintadas de negro de modo no homogéneo. En su interior se muestran partes de mapas de lugares importantes para la persona retratada, realizados en impresiones a color sobre papel. Por otra parte, las zonas en blanco de éstos se han tratado con tinta invisible, que brilla bajo la luz ultravioleta. Los espacios más significativos se han señalado, además, con unas chinchetas blancas pintadas con el mismo tipo de tinta. De forma paralela, la instalación se complementa con unos textos escritos también con tinta invisible sobre papel vegetal de 15 x 21 cm. En ellos, aparecen unas citas textuales sobre lo que piensa esta persona acerca de su concepto de identidad en función del espacio en que se encuentra: físico o virtual<sup>33</sup>. Estas citas están repartidas entre las cajas, a diferentes alturas, de forma que el espectador tiene que rodear la obra para ver todas sus caras (véase figura 20).

Con todo esto, para apreciar todas las facetas vistas y ocultas de *1995, Zuera, Zaragoza*, el espectador tiene que hacer uso de una de las dos linternas de luz ultravioleta dispuestas junto a la obra, que le permiten descubrir los puntos destacados de los mapas y leer los mensajes invisibles (véase figura 21).

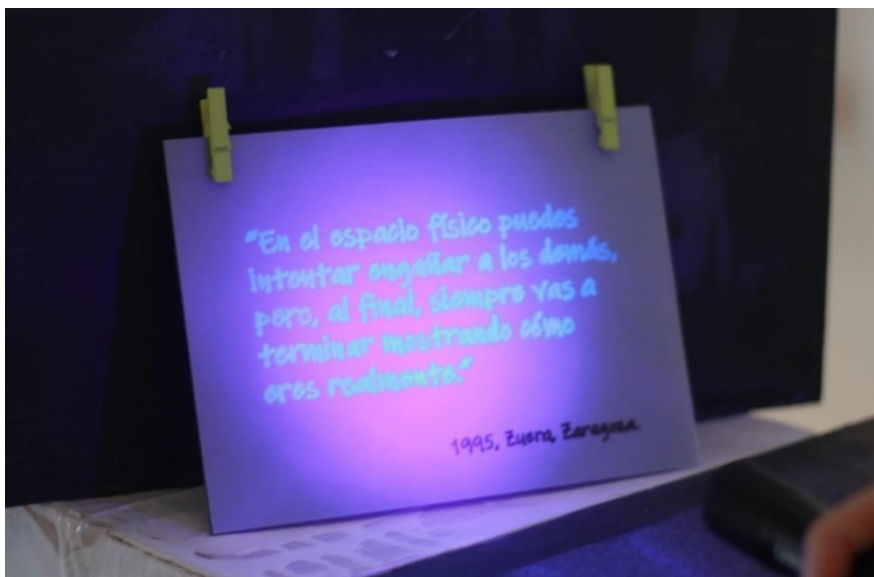
---

<sup>32</sup> Señalada con la leyenda/cartela de color amarillo flúor.

<sup>33</sup> Estas citas han sido extraídas de varias de las respuestas de su entrevista (véase Anexo VI).



**Figura 20.** 1995, Zuera, Zaragoza (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 21.** Detalle de 1997, Zuera, Zaragoza (2019) de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

### 3.3.6. 1991, ZARAGOZA

---

Este retrato presentado en forma de mural representa a una persona activa y social, que se mueve en círculos, concretos y duraderos en el tiempo, de personas y espacios muy significativos para ella.

Por este motivo, se otorga más peso al desarrollo del mapa conceptual que describe la construcción *psicomemogeográfica* de la identidad del retratado, que a un mapa geográfico propiamente dicho. Como referentes en este tipo de mapas, destacan los artistas Ricardo Basbaum y Rogelio López Cuenca. El primero combina elementos visuales y narrativos que hacen que el espectador sea el constructor del mensaje de la pieza. El segundo, por su parte, también trabaja con imágenes y textos que inserta en cajas y diferentes espacios urbanos, pero es su obra *Radical Geographics*<sup>34</sup> (véase figura 8) la que verdaderamente influye en la concepción y materialización de esta instalación. Por otro lado, también se toman referencias de Lawrence Weiner, en cuanto a la incorporación y tratamiento de los elementos narrativos, y de Jazzberry Blue, Guillermo Kuitca y Kathy Prendergast, respecto al diseño de los mapas (véase Anexo VIII).

Con todo esto, *1991, Zaragoza*, se conforma como un mural en el que se entremezclan elementos de diversos materiales y procedencias: planos de los espacios más trascendentes para el retratado, textos y fechas de recuerdos y lugares clave en su vida, fotografías de sitios en los que ha vivido momentos importantes, recuerdos de sus viajes, etc. Además, estos elementos se conectan mediante un hilo de lino que aún las diferentes partes del conjunto en un mismo mapa conceptual (véase figuras 22 y 23). Asimismo, cabe destacar que todos los elementos (a excepción de los objetos personales que aporta el retratado) están realizados en papel, cartón y acetato, y que comparten una gama cromática de tonos marrones<sup>35</sup>, lo cual otorga más homogeneidad al conjunto.

Por último, cabe destacar que la parte del mural correspondiente a los viajes del retratado es interactiva. El espectador puede ver y levantar la superposición de dos mapas de un mismo lugar, uno visto de lejos y otro de cerca, gracias a la impresión en acetato del primero de ellos sobre la impresión en cartulina del segundo (véase figura 24).

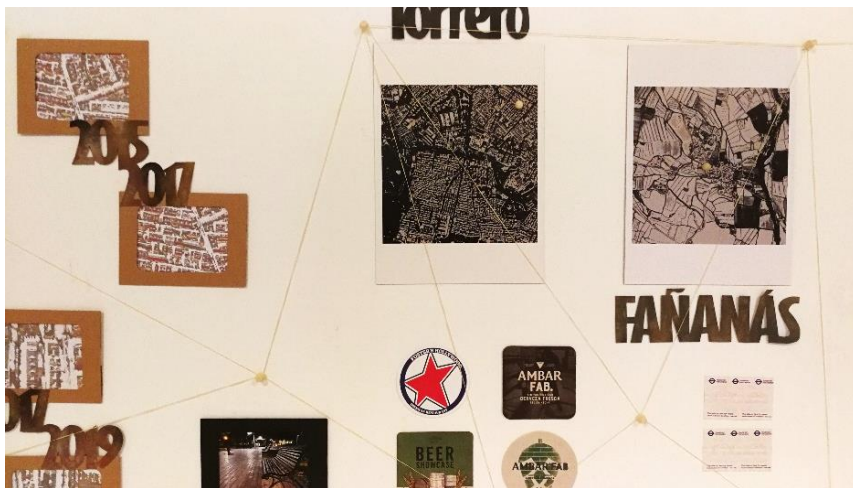
---

<sup>34</sup> Se trata de una obra-mural que muestra al espectador un mapa de la “nueva” Valencia compuesto por símbolos, imágenes, textos y planos de la ciudad que se entrelazan.

<sup>35</sup> Este color se corresponde con la leyenda/cartela que identifica a la persona retratada.



**Figura 22.** *1991, Zaragoza (2019)* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 23.** Detalle de *1991, Zaragoza (2019)* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 24.** Detalle de *1991, Zaragoza (2019)* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

### 3.3.7. 1983, ZARAGOZA

---

La última obra de la serie *Retratos psicomemogeográficos* corresponde a una persona optimista y decidida que, pese a las dificultades que se le puedan presentar, siempre encuentra un nuevo camino, una alternativa, para alcanzar sus propósitos.

Para el desarrollo de esta pieza, encuentro mi principal fuente de inspiración en Chombart de Lauwe y su obra *Map of a young woman's journeys through Paris*, en la que muestra los recorridos diarios de una joven parisina a lo largo del periodo de un año (véase figura 5). Igualmente, en cuanto a estética e interactividad con el espectador, busco referencias en los artistas Lygia Clark y Tomas Saraceno, ya mencionados (véase Anexo VIII).

Así, la instalación interactiva *1983, Zaragoza*<sup>36</sup> queda compuesta por cuatro ilustraciones digitales de 21 x 21 cm., realizadas en tonos lilas y grises, imprimidas en cartulina pegada sobre cartón piedra y colgadas en la pared unas al lado de las otras. En ellas, se representan los diferentes trayectos, siguiendo una estética minimalista basada en composiciones de formas simples, que unen los lugares donde han tenido y tienen lugar experiencias relevantes en la vida del retratado<sup>37</sup> (véase figura 25). Estas ilustraciones se completan con otras cuatro piezas circulares, impresas sobre papel vegetal, que presentan los mismos recorridos. Así, al colocarlas sobre la ilustración que les corresponde, ofrecen al espectador, mediante una palabra clave escrita en su centro, un indicio sobre qué significan o simbolizan esos caminos para la persona retratada (véase figura 26).

Además, bajo estas composiciones, colocados sobre un montículo de cajas blancas de diferentes tamaños, se sitúan, acompañando a las impresiones en papel vegetal, varios objetos pertenecientes al retratado, procedentes de los espacios representados en las ilustraciones, que el espectador puede tocar y mover. De este modo, se suma sentido de realidad, sensorialidad y valor emocional al conjunto de la instalación (véase figura 27).

---

<sup>36</sup> Señalada con la leyenda/cartela de color lila.

<sup>37</sup> Las ilustraciones de estos recorridos se obtienen de un modo similar a como se han obtenido el resto de mapas de la serie: en la página de Vía Michelin se buscan las imágenes vía satélite de las diferentes rutas que unen los lugares indicados, después se extraen los dibujos formados por esas rutas y se trabajan con el programa de edición de imagen Photoshop.



**Figura 25.** *1983, Zaragoza (2019)* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



**Figura 26.** Detalle de *1983, Zaragoza (2019)* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].



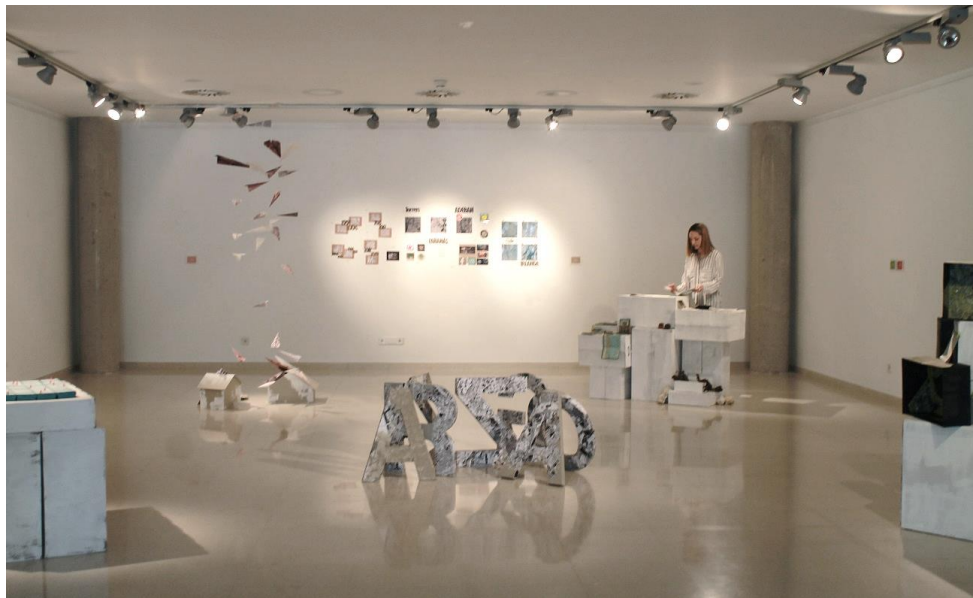
**Figura 27.** Detalle de *1983, Zaragoza (2019)* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

### 3.4. ANÁLISIS DE LA EXPOSICIÓN

---

Finalizadas las siete obras que conforman esta serie, se procede a su exposición pública en la Sala de Exposiciones de Bellas Artes, ubicada en la planta baja de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas del Campus de Teruel de la Universidad de Zaragoza.

Para su diseño expositivo, se apuesta por el uso de una gama cromática de tonos blancos y grises, que contrastan con el color asignado a cada uno de los retratados, presentes en las leyendas/cartelas y en sus respectivas instalaciones. De igual modo, en vez de emplearse peanas u otros elementos similares para su organización y disposición en el espacio, se utilizan, como se ha adelantado, cajas de cartón pintadas de blanco, de diferentes tamaños y proporciones, que, además de simbolizar el apego que todas las personas sentimos hacia algunos recuerdos y los objetos que nos los evocan, aportan sensorialidad y homogeneidad al conjunto.



**Figura 28.** Exposición de la serie *Retratos psicomemogeográficos* de Bernad Alonso, C. [Fotografía].

Con esto, las obras quedan dispuestas en la sala de modo que, en el centro de la misma, se sitúa *Zaragoza* y, alrededor de ésta, los demás retratos. En la parte derecha están, en primer lugar, *1997, Zuera, Zaragoza*, y, en la zona del fondo de la sala, *1955, Tauste, Zaragoza* y *1955, Zaragoza*. A la misma altura de esta última, pero en la parte izquierda, se encuentra la instalación *1997, Zaragoza*. En la pared del fondo, que queda detrás de la pieza central, se encuentra el mural de *1991, Zaragoza*. Sobre la pared

izquierda se sitúa *1983, Zaragoza*, y, volviendo hacia la parte delantera de la sala, un poco desplazada hacia la zona central, y a la misma altura que *1997, Zuera, Zaragoza*, está *1993, Zaragoza*. Así, se pretende generar un espacio fluido y dinámico en el que se aúnan todas estas instalaciones, que el espectador puede recorrer de forma no lineal, pasando entre y alrededor de ellas (véase figura 28).

Como elementos promocionales y complementarios de la exposición, están el cartel y la hoja de sala de la misma (véase Anexo IX). En el cartel aparece el título *Retratos psicomemogeográficos* junto con mi nombre, acompañados de los datos técnicos de la exposición: espacio en el que tiene lugar, días en los que está abierta al público (del 28 al 30 de mayo), día y hora de la inauguración (martes 28 de mayo a las 13.00) y logos de la Facultad y de la Universidad. Por su parte, en la hoja de sala también están el título de la serie y mi nombre, junto con un breve resumen en el que se describen las características más importantes de ésta, además del sentido y propósito de sus obras.

El día de la inauguración, se realizó un recorrido, junto a todos los asistentes, por cada una de las obras de la exposición, en el cuál expliqué las características más relevantes de éstas y lo que había querido transmitir con cada una<sup>38</sup>. Uno de los aspectos más positivos a destacar, que pude observar ese día y durante los dos que permaneció abierta al público, es el de la buena acogida por parte de los espectadores de los elementos interactivos, pues despertaban su curiosidad e interés por las piezas.

Quizás, como un aspecto a mejorar, se habrían podido añadir unas indicaciones junto a cada instalación, con información sobre su significado y cómo se esperaba que el espectador interactuase con respecto a ella. Pues hubo varias personas que no tenían del todo claro si podían o no tocar las piezas y de qué modo tenían que hacerlo para descubrir todas sus facetas vistas y ocultas.

En todo caso, la experiencia general ha sido muy positiva, ya que la exposición pública de *Retratos psicomemogeográficos* me ha permitido repensar y organizar cada obra individualmente y dentro del conjunto. Gracias a ello, he tenido mucho más claro el lugar físico y conceptual que ocupa cada una de las obras, y qué ámbitos representan dentro de mi propio autorretrato *psicomemogeográfico*.

---

<sup>38</sup> Toda esta información se recoge en un vídeo documental realizado, al igual que las fotografías de la exposición, por Gregorio Padilla, S. (véase Anexo X).

#### **4. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE FUTURO**

---

Con la ejecución del presente TFG se ha buscado, en todo momento, el cumplimiento de los objetivos planteados en el apartado 1.2. *Objetivos* de esta memoria.

Así, los objetivos respecto a la obra, que giran en torno a la realización de un estudio teórico-práctico sobre el concepto de identidad y a la definición y representación de la identidad personal a través de un enfoque que abarque psicología, memoria y geografía, se han visto cumplidos con la realización del proyecto artístico *Retratos psicomemogeográficos* y de la memoria que lo acompaña, en la cual se ha plasmado el proceso creativo, conceptual y de elaboración del mismo.

De este modo, en la memoria, se han investigado las relaciones entre identidad, espacio y memoria, a partir del estudio y análisis de diversos referentes teóricos y artísticos, así como la corriente artística y estética del *map art*, que se ha tomado como referente principal del proyecto. También se ha entrevistado a siete personas, procedentes de diferentes ámbitos de mi vida, sobre los lugares que más han influido en la construcción de su identidad, para, después, basándome en la información recogida, retratarlas por medio de mapas geográficos y conceptuales. Asimismo, en estos mapas se han destacado los lugares y experiencias de mayor trascendencia por medio de objetos personales, palabras clave y frases textuales de los retratados. Por otro lado, se ha trabajado la interactividad entre obra y espectador en función del significado de cada una de las piezas, mediante propuestas que enlazan las cualidades y características personales de los retratados con el tipo de acción/reacción que se espera por parte del espectador con respecto a cada instalación. Además, todas las propuestas se han unificado bajo un mismo proyecto expositivo que, gracias a la estética, la disposición, la gama cromática y el tipo de materiales empleados, ha simbolizado mi propio autorretrato.

En cuanto a los objetivos respecto al espectador, basados en la transmisión y recepción de la idea de que espacio y memoria son dos agentes activos en el proceso de construcción de la identidad personal, así como en la interactividad entre obra y espectador, se han visto alcanzados mediante la incorporación de diferentes elementos interactivos en cada una de las instalaciones, que han hecho alusión directa a los lugares y momentos que mayor influencia han tenido sobre la definición de la identidad de las personas retratadas. Del mismo modo, gracias a la ya mencionada inclusión de elementos

personales, palabras clave y citas textuales de los retratados, se ha hecho sentir al espectador el nivel de realidad que hay detrás de cada una de las instalaciones. Estas características, que comparten todos los retratos, han conseguido involucrar al espectador, mediante una participación activa, con su mensaje, mostrándole diferentes formas o facetas de la persona retratada.

Por último, los objetivos respecto a mí misma, que versan sobre la exploración y representación plástica de mi deseo de clasificación y esquematización de los lugares y personas que me rodean, se han visto cumplidos mediante la unificación de todas las obras en un mismo proyecto expositivo que, además de compartir las cualidades estéticas, cromáticas y materiales ya mencionadas, ha supuesto una metáfora de lo que sería mi propio autorretrato *psicomemogeográfico*. Esto ha sido posible gracias, en primer lugar, a que estas características estéticas y técnicas, basadas en la repetición de formas simples y en la utilización de colores planos y contrastados, ha estado presente en la mayoría de mis trabajos anteriores, y es característica de mi discurso artístico. En segundo lugar, ha sido posible gracias a que las personas participantes en el proyecto son representativas de diversos ámbitos y espacios de gran trascendencia para mí, y porque muchos de los lugares y experiencias mencionados en sus entrevistas, en los cuales me baso a la hora de hacer sus instalaciones, son también definitorios de mi identidad.

De este modo, la representación plástica del universo interior y subjetivo de las personas retratadas, las conexiones que se establecen entre sus recuerdos y experiencias más preciadas y los lugares donde han tenido lugar, la influencia que estas asociaciones han tenido sobre la construcción de su identidad, y el modo en que el espectador participa con la obra para resolver dichos planteamientos, han sido los pilares sobre los que se ha construido el proyecto artístico *Retratos psicomemogeográficos*, que ha puesto el broche final a mi etapa de estudiante en el Grado de BBAA.

Por otra parte, como propuestas de futuro, surge, en primer lugar, la idea de trasladar este proyecto a Zaragoza, dada la relevancia que tiene esta ciudad dentro de la serie. Pues, en cierto modo, el proyecto en sí no es sino un homenaje a la ciudad, a sus rincones y habitantes.

Otra idea es ampliar el número de participantes, así como la información obtenida de cada uno de ellos y las conexiones que puedan establecerse entre unos y otros. De esta manera, destacando las uniones entre los lugares identitarios de estas personas, los cruces

de caminos, las diferencias temporales, los recuerdos compartidos, etc., se ampliaría la serie y se dotaría de una mayor profundidad a la idea de que todos formamos parte de un conjunto, y de que no sólo nuestra identidad se nutre de los espacios en los que vivimos experiencias y momentos trascendentales, sino que éstas mismas experiencias pasan a formar parte de la esencia y de la historia del lugar. Del mismo modo, al tratarse de personas relacionadas conmigo y con los lugares que yo habitualmente frecuento, el autorretrato *psicomemogeográfico* resultante sería más elaborado, con un mayor número de matices y sentido de realidad.

Para finalizar, otra posible derivación que continuaría esta investigación podría ser realizar el proyecto sobre diferentes colectivos, a modo de estudio teórico-artístico acerca de la *psicomemogeografía* en personas de diversas edades, situación laboral, lugar de nacimiento, sexo, etc. De este modo, podría llevarse a cabo una de las primeras ideas que se plantearon antes de definir y dar forma a todo lo que constituye actualmente *Retratos psicomemogeográficos*: tratar el tema de la construcción de la identidad durante la adolescencia, en relación a los espacios físicos y virtuales en los que se mueven los jóvenes, tomando como objeto de estudio a un grupo de estudiantes de ESO. Con ello, se aunarían mi vocación artística y mi interés por la educación; cuestión que me interesa y a la que quisiera dedicarme en mi futuro próximo.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

---

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata.
- Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Madrid: Paidós.
- Antich, X., Ribalta, J. et al. (2008). *Rutas metropolitanas por la nueva Barcelona*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Recuperado de [https://www.macba.cat/PDFs/rutes\\_metrop\\_BCN\\_cas.pdf](https://www.macba.cat/PDFs/rutes_metrop_BCN_cas.pdf)
- Archivo Situacionista Hispano. Sindominio. <https://sindominio.net/ash/>
- Augé, M. (1992). *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Madrid: S. L. Fondo de cultura económica de España.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Córdoba: Adriana Hidalgo S. A.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo S. A.
- Careri, F. (2002). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Carrillo, J. (2004). *Arte en la red*. Madrid: Cátedra.
- Chombart de Lauwe.
- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad: el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.
- Daniel García Andújar. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.danielandujar.org/>
- Diccionario de la lengua española. Real Academia Española (RAE). Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.rae.es/>
- Dorfsman, M. (2012). La profesión docente en contextos de cambio: El docente global en la Sociedad de la Información. *Revista de Educación a Distancia (RED-*

- DUSC), 6, 1-23. Recuperado de  
[https://www.um.es/ead/reddusc/6/marcelo\\_dusc6.pdf](https://www.um.es/ead/reddusc/6/marcelo_dusc6.pdf)
- Dubet, F. (1989). De la sociología de la identidad a la sociología del sujeto. *Revista de Estudios Sociológicos*, volumen VII (21), 519-545. Recuperado de  
<file:///C:/Users/Cristina/Downloads/1088-1088-1-PB.pdf>
- Ed Fairburn. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://edfairburn.com/>
- Fernández, B. (1999). *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1965-1995*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona, Barcelona. Recuperado de  
[http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca\\_fdez01.pdf](http://www.ub.edu/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez01.pdf)
- Foucault, M. (1968). La prosa del mundo. En *Las palabras y las cosas. Una antropología de las ciencias humanas* (26-52). Madrid: Siglo XXI Editores, S. A.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós Ibérica. Recuperado de  
[https://monoskop.org/images/7/70/Foucault\\_Michel\\_Tecnolog%C3%ADas\\_de\\_l\\_yo\\_y\\_otros\\_textos\\_afines\\_1990\\_2008.pdf](https://monoskop.org/images/7/70/Foucault_Michel_Tecnolog%C3%ADas_de_l_yo_y_otros_textos_afines_1990_2008.pdf)
- Garcés, M. (2017). La condición póstuma. En *Nueva ilustración radical* (13-31). Barcelona: Anagrama.
- Giannetti, C. (2002). *Estética digital: sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona: ACC L'Angelot.
- Giddens, A. (1997). *Modernidad e Identidad del Yo. El Yo y la Sociedad en Época Contemporánea*. Barcelona: Península. Recuperado de  
<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/giddens-anthony-modernidad-e-identidad-del-yo.pdf>
- Gorski, H. C. (Ed.). (2000). *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid: Trotta.
- Guillermo Kuitca. MACBA. Recuperado 6 mayo 2019, de  
<https://www.macba.cat/es/guillermo-kuitca>
- Gustavo Romano. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.gustavoromano.org/>

- Guy Debord. MACBA. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.macba.cat/es/guy-debord>
- Heath Bunting.
- Heidegger, M. (1951). Construir, habitar, pensar. Recuperado de [http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39\\_heidegger.pdf](http://www.lugaradudas.org/archivo/publicaciones/fotocopioteca/39_heidegger.pdf)
- Hoffmann, O. (2007). Identidad-espacio: relaciones ambiguas. En Estrada Iguíniz, M. y Labazée, P. (Coord.), *Globalización y localidad: espacios, actores, moviidades e identidades* (431-450). México: Publicaciones de la Casa Chata. Recuperado de [http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers11-03/010042229.pdf](http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers11-03/010042229.pdf)
- Irma Boom. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://irmaboom.nl/>
- Isidro Ferrer. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.isidroferrer.com/>
- Jazzberry Blue. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.jazzberryblue.com/>
- Jonathan Harris. We feel fine. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://wefeelfine.org/>
- Kaprow, A. (2003). *La educación del des-artista*. Madrid: Adora.
- Kathy Prendergast. Kerlin Gallery. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.kerlingallery.com/artists/kathy-prendergast>
- Kathy Prendergast. Tate Modern. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/art-now-kathy-prendergast-city-drawings>
- Kelley, J. (1991). Art in Place. En *Headlands Journal* (34). San Francisco: Headlands Center of Arts.
- Koolhaas, R. (2002). *Espacio Basura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Larrauri, M. (2014). *El deseo según Gilles Deleuze*. Valencia: Tàndem Edicions.
- Lawrence Weiner. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/lawrence-weiner-si-mismo>

- Lotito Catino, F. (2009). Arquitectura, psicología, espacio e individuo. *Revista AUS*, 6, 12-17. Chile: Universidad Austral de Chile.
- Lygia Clark.
- Matthew Cusick. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.mattcusick.com/>
- Mika Taanila. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://mikataanila.com/>
- Moravec, J. W. (2011). Desde la sociedad 1.0 a la sociedad 3.0. En Cobo, C. y Moravec, J. W. (Ed.), *Aprendizaje invisible. Hacia una nueva ecología de la educación* (47-73). Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/varia/AprendizajeInvisible.pdf>
- Nieuwenhuys, C. A. (1973). El principio de desorientación. En *La nueva Babilonia* (63-64).
- Núria Güell. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.nuriaguell.net/>
- Olia Lialina.
- Paula Bonet. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.paulabonet.com/>
- Perec, G. (1999). *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos. Recuperado de <https://uealarteycomunicacion.files.wordpress.com/2013/10/perec-georges-especies-de-espacios.pdf>
- Reena Saini Kallat. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://reenakallat.com/>
- Ricardo Basbaum. CGAC. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://cgac.xunta.gal/ES/exposicion-detalle/36/ricardo-basbaum-diagramas#ad-image-0>
- Ricardo Basbaum. Colección Cisneros. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.coleccioncisneros.org/es/authors/ricardo-basbaum>
- Richard Prince. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.richardprince.com/>
- Rippard, L. R. (2001). Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar. En Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. y Expósito, M. (Ed.), *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa* (51-71). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. Recuperado de

[http://estrategiadepertenencia.interferencia-co.net/lippard\\_mirando%20al%20rededor.pdf](http://estrategiadepertenencia.interferencia-co.net/lippard_mirando%20al%20rededor.pdf)

Robert Smithson. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.robertsmithson.com/>

Rogelio López Cuenca. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://www.lopezcuenca.com/>

Roni Horn.

San Cornello, G. (2002). *Cartografías de la identidad: seis itinerarios para la reflexión en torno a la práctica artística y comunicativa en la era digital*. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/2621/tesisUPV1623.pdf>

Thomas Locher. Helga de Alvear. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.helgadealvear.com/web/index.php/thomas-locher-5/>

Tomas Saraceno. Recuperado 6 mayo 2019, de <https://studiotomassaraceno.org/>

Valera, S. (1993). *El significado social del espacio. Estudio de la identidad social y los aspectos simbólicos del espacio urbano desde la Psicología Ambiental*. (Tesis doctoral). Recuperado de <http://www.ub.edu/escult/valera/valera.pdf>

Vásquez Rocca, A. (2005). *La Arquitectura de la Memoria. Espacio e Identidad. A Parte Rei*, 37. Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez37.pdf>

Verónica Soria Martínez. Recuperado 6 mayo 2019, de <http://www.veronicasoriamartinez.com/>

Vía Michelin. Recuperado 11 de mayo 2019, de <https://www.viamichelin.es/>

Zafra, R. (2004). *E-dentidades: Loading-Searching-Doing. Cartografías del sujeto on line*. Recuperado de <http://www.remedioszafra.net/edentidades/doc/Edentidades.pdf>

Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola.

Zafra, R. (2017). Cultura y precariedad. En *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (217-239). Barcelona: Anagrama.