

**Ferreira Oliveira, Paulo Roberto.**

**Alumno de Doctorado de la Universidad Federal da Bahia en Brasil.**

## ***Heridas urbanas: un tránsito por la ciudad fragmentada como soporte para la construcción poética***

### ***Urban Wounds: a transit through the fragmented city as support for the poetic construction***

TIPO DE TRABAJO: Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Memoria, ciudad, materia, heridas urbanas, resignificación.

KEY WORDS

Memory, city, matter, wounds urban, re-signification.

RESUMEN

El presente artículo trata de un enfoque teórico-práctico sobre aspectos relacionados con el arte contemporáneo, un relato experiencial transformado en propuesta poética a partir de la apropiación de formas encontradas en el territorio urbano. Desde este proyecto, nos proponemos también un análisis reflexivo sobre el proceso de creación en el arte, la memoria y la ciudad. Este proyecto se desarrolló a partir de la investigación de doctorado en la línea de procesos creativos en Artes Visuales del Programa de Postgrado de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Federal de Bahía-Brasil, con el apoyo de la CAPES y del Departamento de Escultura de la UPV. Consiste en la apropiación de las *heridas urbanas*<sup>1</sup> encontradas en la ciudad de Salvador y Valencia durante el año 2018 y son resignificadas como objetos artísticos a través de procedimientos de laboratorio comúnmente aplicados a la concepción escultórica. En esta propuesta, las *Heridas Urbanas* sirven de flujo creativo y la ciudad se nos presenta como un organismo vivo y dinámico que, sugiere y proporciona elementos necesarios capaces de conducir nuestro imaginario a una representación artística. En esta dialéctica entre procesos creativos y dominio técnico, proponemos una metodología que se desdobra al mismo tiempo entre *praxis* y *poiesis*: construimos una narrativa que se estructura a partir de una analogía entre el cuerpo humano y la ciudad; el caminar como método cartográfico de este territorio recorrido; y la impresión directa de la herida hallada como procedimiento de apropiación. En esta interacción entre arte y ciudad, planteamos una vivencia de tiempo y espacio a través del recuerdo histórico y de esa relación de ausencia y continuidad que se revelan en sus diferentes texturas, trabajamos la presencia de la materia a partir de la negatividad de la forma y utilizamos la expresión tridimensional como representación.

ABSTRACT

This article deals with a report of experience and brings a theoretical-practical approach on aspects related to contemporary art, a poetic state from the appropriation of forms found in the urban territory, which led us to a reflexive analysis about the creation process about art, memory and the city as a body of concreteness. This project was developed from a PhD research in the line of creative processes in Visual Arts of the Post-Graduation Program of the School of Fine Arts of the Federal University of Bahia, Brazil, with the support of CAPES and the UPV Sculpture Department. This action resulted from the appropriation of the urban wounds<sup>1</sup> found in the city of Salvador and Valencia during the year 2018 and were re-signified as artistic objects from laboratory procedures experimenting techniques, loads and materials commonly applied to sculptural design. Faced with this proposal, the Urban Wounds served as creative flow and the city as a living and dynamic body that suggests and provides necessary elements capable of leading our imaginary to an artistic representation where creative emersions become exponents. From this dialectic between creative processes and technical mastery we propose a methodology that unfolds simultaneously between praxis and poiesis, we construct a narrative that is structured from an analogy between the human body and the city, we use the walk as cartographic method of this trodden territory and direct printing as an appropriation procedure. From this interface between art and city, we discuss time and space through a historical memory and this relation of absence and continuity revealed by its different textures, we work the presente of matter from the negativity of the form and use the three-dimensional expression as language.

## INTRODUCCIÓN

Este artículo presenta un relato de experiencia sobre la producción del artista y su proceso creativo acerca de su investigación relacionada con aspectos del arte contemporáneo. El trabajo plantea un enfoque teórico-práctico sobre el estado poético generado a partir de la apropiación de formas encontradas en el territorio urbano, que tuvo como referencia de esa poiesis entre dos ciudades, Salvador en Brasil y Valencia en España. Durante el año 2018 los objetos artísticos producidos en las ciudades fueron re-significados a partir de procedimientos de laboratorio comúnmente aplicados a la concepción escultórica. Esa acción condujo a un análisis comparativo sobre los aspectos de cada lugar y el proceso de creación acerca del arte, la memoria y la ciudad. Hemos hecho una reflexión de todo lo que extraemos, ante esa multiplicidad que envolvió contextos y lenguaje, construimos nuestra narrativa, y como parte de una investigación que se viene desarrollando a lo largo de ese trayecto, objetivamos esa propuesta de trabajo que investiga las *Heridas Urbanas*<sup>1</sup> como objeto de estudio y la ciudad como soporte para la construcción poética, durante el proceso de creación, desde su apropiación hasta su concepción.

A partir de ese fenómeno presentamos otros procedimientos de trabajar el objeto artístico: utilizando el lenguaje escultórico como medio de expresión, proponemos la *presentificación*<sup>2</sup> por la *negatividad de la forma* a partir del rastro dejado por la ciudad con la intención de discutir temas relacionados con la continuidad, la presencia por la ausencia, lo visible y lo invisible. Nos preguntamos de qué manera esa actividad artística se procesa ante las deformidades encontradas, y cómo condujeron nuestro imaginario en busca de otras referencias poéticas como respuestas a nuestras inquietudes.

Presentamos como procedimiento técnico de esta propuesta poética la impresión directa como método de registrar los vestigios de la ciudad y cómo la ciudad actúa como matriz: el caminar como forma poética de conocer la geografía de la ciudad, y la construcción de la obra a partir de los elementos recogidos para su re-presentación.

Es en este sentido permisivo que presentamos la *negatividad de la forma* como re-presentación poética de trabajar la tridimensionalidad; cuando la escultura como categoría *Pasa de ese único término e incluye otras posibilidades de estructuras y formas diferentes ganando así permiso para pensar otras formas* Rosalind Krauss (2002, p.135), esas otras posibilidades se revelan, según la autora, otros medios de representatividad tridimensional se presentaron no sólo como objeto artístico, se reforzaron como propuestas cuando fueron reveladas por los artistas a través de sus procesos creativos.

Lo que presentamos como negatividad de la forma: es *lo contrario de lo que se entiende por tradicional*, eso sirvió para elevar nuestro discurso sobre procesos creativos y dominio técnico como forma dialéctica de proponer otra mirada plástica sobre arte y ciudad. Según el artista Francis Alys el arte tiene la capacidad de utilizar prácticamente todo, incluso la nada como materia, para el artista *el concepto de presencia es radicalizado, cuando es contrapuesto con su opuesto, la ausencia*. En este universo de nuestra investigación, la ausencia se consolida por el vacío dejado por la materialidad que la forma (fig.1 y 2), mientras que la continuidad nos permite explorar ese sentimiento de *presentificación*, lo que sería negativo ahora es el estado de la materia, el vacío dejado por la presencia de algo que estuvo allí y se presenta por la *negatividad de la forma*.

Al situar nuestro trabajo a partir de ese lenguaje estamos insertos ante una visión de amplitud del campo que caracterizó este territorio del Postmodernismo y se extendió más allá de él sobre dos aspectos: la práctica de los propios artistas y el medio de expresión. Esta ruptura de paradigma se hizo evidente desde los años 1960 cuando artistas como Robert Irwin; Sol Lewitt; Bruce Nauman; Richard Serra y Christo llevaron la escultura a otro nivel de entendimiento, la escultura se elevó como una provocación como categoría, ante eso, el lenguaje se expandió de diversas maneras y propiedad con una perspectiva de negatividad como condición espacial.

La *negatividad de la forma* pasa por esa condición de expansividad, pero mantiene esa condición de mediación entre el lugar de captura y su significado. No nos distanciamos de su contexto ni de su identidad, revelamos lo que está debajo de ese real, donde existe una presencia y un realismo bruto; de un tiempo pasado y presente, que se dividen en un mismo espacio temporal. Buscamos a través del arte alimentar el concepto de *negatividad* y de *presentificación*, que presenta otras dinámicas capaces de transmitir esos sentimientos de ausencia y continuidad, de ese vacío dejado por esa relación de tiempo y espacio, aunque relacionado a nuestra capacidad de comprensión según Fayga Ostrower (1987)<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Heridas Urbanas es un término poético para definir las formas encontradas en el espacio urbano, en sus calles, paredes y ruinas, es el registro de memorias que marca la presencia de algo que estuvo allí, un vacío que se establece por la suya materialidad. En su mejor definición, Heridas urbanas es una conjunción entre forma y materia, forma parte de su composición la deterioración de sus características, común o no, es el desgaste temporal y el registro físico de eso es la prueba de su presencia en esa gran composición que tenemos de las calles.

<sup>2</sup> Sugerimos la palabra *presentificación* como el estado de la materia presente en su forma y textura representado plásticamente por la poética como una significación de ese vacío que se caracteriza por la continuidad del rastro dejado por la ciudad.

<sup>3</sup> Fayga Ostrower em Criatividade e Processos de Criação aborda os aspectos do processo criativo a partir de algumas relações, como o consciente e o inconsciente, a objetividade e a subjetividade, intuição e ordenação.



**Figura 1.** Camadas del tiempo y del espacio en el centro histórico de Salvador-Ba, Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).



**Figura 2.** Camadas del tiempo y del espacio de Valencia-Es, Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).

## METODOLOGÍA

Estructuramos la metodología de este trabajo en dos partes distintas: de carácter formal y de carácter operacional, con base en los estudios realizados por Sandra Rey (2002, p.123) sobre enfoques metodológicos de la investigación en artes, para la autora *La investigación en arte implica un tránsito ininterrumpido entre práctica y teoría. Los conceptos extraídos de los procedimientos prácticos son investigados por el sesgo de la teoría y nuevamente probados en experimentos prácticos*. Para el artista:

"La obra es, al mismo tiempo, un proceso de formación y un proceso en el sentido de procesamiento; de formación de significado, como afirmado arriba, es porque, de alguna forma, la obra interpela mis sentidos, ella es un elemento activo en la elaboración o en el desplazamiento de significados ya establecidos. Ella perturba el conocimiento de mundo que me era familiar antes de ella: ella me procesa. También en este sentido, de hacer un proceso a alguien: sí, somos procesados por la obra. La obra, en proceso de instauración, me hace repensar mis parámetros, me hace repensar mis posiciones. El artista, a las vueltas con el proceso de instauración de la obra, acaba por procesarse a sí mismo, se pone en proceso de descubrimiento. Descubre cosas que no sabía antes y que sólo puede tener acceso a través de la obra. (Rey, 2002, p.125)

En esta propuesta formalista buscamos entender a partir de bases teóricas como se procesa el acto creativo, los principios y sus operaciones mentales, la importancia de la mirada como instrumento de reflexión sobre la ciudad; de carácter operatorio adoptamos el caminar como método cartográfico del territorio recorrido y la impresión directa como procedimiento de apropiación. En esta relación entre arte y ciudad, vimos de qué manera podemos conceptualmente retratar lo que proponemos a partir de un pensamiento crítico, y como respuestas a esas inquietud utilizamos la expresión tridimensional en nuestra re-presentación poética.

El proceso de construcción poética se dividió en tres fases, de acuerdo con las etapas cronológicas del trabajo, definimos el primer procedimiento como forma de conocer y mapear el territorio titulamos: por las calles de la ciudad la primera etapa de un proceso que tuvo como foco principal la construcción de referencias visuales envolviendo esa dialéctica entre memoria y ciudad, eso ocurrió a partir de procedimientos de recolección de datos a través del caminar y de proceso fotográfico. Durante ese caminar fue necesario hacer una geografía de la ciudad: conocer; mapear y registrar las Heridas Urbanas de ese territorio recorrido (figuras 3 y 4).



Figura 3. Por las calles de la ciudad de Salvador "Heridas urbanas", Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).



Figura 4. Por las calles de la ciudad de Valencia "Flôr de Reus", Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).

La segunda fase ocurrió de acuerdo con los procedimientos operativos, señalando para qué heridas serían apropiadas, de las formas encontradas en las calles observamos que algunas se evidenciaron por sus formas, texturas y materialidad, de esta forma, seleccionamos aquellas que iban a formar parte de las etapas que constituyen la concepción de la obra. titulamos: en tránsito, por el razón deste continuo desplazamiento por la ciudad en busca de formas a ser apropiadas, e eso procedimiento ocurrió por el método de Impresión Directa (figuras 5).



**Figura 5.** Impresión directa "útero de la ciudad", Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).

La tercera etapa a la que denominamos Materialización, y por ser más complejo, tuvo como foco principal realizar en laboratorio experimentos con materiales y técnicas comúnmente aplicados a la concepción escultórica que dieron subsidios necesarios para la construcción del objeto artístico, focando en los métodos y las técnicas necesarias para ser aplicadas entre las dos fases que involucrar a las ciudades (figuras 6, 7).



**Figura 6.** Experimentación en taller "Intestino de la ciudad", Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).



**Figura 7.** Experimentación en taller, Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).

Por último, partimos para una reflexión acerca de la construcción poética (figuras 8, 9 y 10), las conexiones entre el objeto producido y las manifestaciones artísticas contemporáneas, el estado poético en que se encuentra la obra y el proceso de creación, el arte, la memoria y la ciudad, los *insights* y los momentos en que discutimos la relación de tiempo y espacio a partir de un recuerdo histórico y de las Heridas halladas en el territorio ocupado, nos identificamos por el aspecto y por el contexto del lugar y de esa *antropía* nos insertamos a través de esa relación de ausencia y continuidad.



**Figura 8.** Carga y resina de poliéster “Heridas de la EBA”, Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).



**Figura 9.** Heridas en la técnica del metal casado "Malvarosa", Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).



**Figura 10.** Heridas en latón "L' empreinte", Paulo Guinho, 2018. (Elaboración propia).

## DESARROLLO

Discutimos la poética de las heridas urbanas por la negatividad de la forma por dos aspectos y presentamos los resultados de las etapas que formaron parte del proceso de construcción de la obra:

### 1. sobre el proceso creativo

De esa narrativa que se desdobra a partir de los vestigios urbanos, vimos a la complejidad que envuelve el acto creativo y de los procedimientos cuando nos alejamos de lo convencional, cuando experimentamos o sugerimos algo "nuevo" o "original" nos encontramos con el sentido de la palabra creatividad utilizada para representar la comprensión del rendimiento humano como característica psicológica positiva como fenómeno según Money<sup>4</sup>.

La palabra creatividad aquí se aplica a una condición de ésta asociada a la representación de algo nuevo y / o original, pero no siempre nos apoyamos en tales concepciones, pues en diferentes circunstancias, las relaciones y los descubrimientos nos visitan de manera contundente, *Justamente, las experiencias creadoras presuponen el incremento de las relaciones y el refinamiento de los descubrimientos personales, pues creatividad es en última análisis función de la relación transaccional entre el individuo y el medio en el que vive* (NOVAES, 1971, p.8). El nuevo no siempre es nuevo y los descubrimientos nos hicieron entender sobre arte y las relecturas del pasado, lo que buscamos, cómo hacemos y los detalles que diferenciarán determinadas poéticas. Podemos decir que, para cada artista existe su propio histórico de referencias que se autoalimenta por su repertorio imagético, eso nos hace únicos.

En este tránsito ininterrumpido entre el hacer, el sentir y el pensar tratamos de los aspectos que guiaron el proceso creativo, utilizamos las bases de un pensamiento filosófico a la que se estructura la teoría de la formatividad<sup>5</sup> de Luigi Pareyson, pero también incorrectamente, sobre aspectos procedimentales que envuelven el el acto creador señalado por María Helena Novais, Cecilia Salles y Fayga Ostrower.

### 2. sobre la ciudad: lugar de apropiación.

Esta acción entre el crear y el hacer nos llevó a conocer y repensar sobre nuestro entorno donde están situadas las formas, los contenidos y sus contextos. De acuerdo con Gordon Cullen, el paisaje urbano puede ser analizado por estos tres aspectos y eso nos llevó a entender mejor esa relación entre arte y ciudad.

Ver la ciudad y sus características llamó la atención hacia las relaciones sociales que componen ese cuerpo complejo, y la acción del caminar nos hizo confrontar con esas materialidades, aprendemos a mirar diferente lo que nos rodea para poder ver e ir más allá de lo que nuestros ojos pueden alcanzar, tocar con amplitud sin necesariamente encostar nuestros dedos es poder sentir la aspereza que le es natural, una mirada tajante según Nelson Brissac (1996).

De ese universo que nos inclinamos a estudiar, entendemos que la ciudad no es un espacio común, es un lugar de interacción entre sujeto y paisaje, hay que distinguir lo que realmente caracteriza uno y otro. Aprendemos a ver la ciudad como un cuerpo vivo y dinámico, un paisaje que se tradujo como un referencial, un conjunto de elementos naturales y artificiales que las caracterizan como espacio ocupado, resultado de esa sociedad que se manifiesta en ese lugar de formas y objetos como sitúa a Milton Santos, (2006)<sup>6</sup>.

De nuestra relación con la ciudad adentramos como extranjeros y quedamos sujetos a los cambios, aprendemos que cuando estamos del pasagen según Marc Augé nos vemos entre el lugar y el no-lugar. En este tránsito nos situamos en un contexto entre paisaje y espacio, son los entre y los no lugares para Paul Constant<sup>7</sup>, término también utilizado por Gordon Matta Clark en *Reality Properties y Fake Estates* que interpretaba los huecos espaciales, como no lugares de un espacio contemporáneo y también llamó la atención de Hans Haacke para esos vacíos económicos y la explotación de las grandes incorporaciones inmobiliarias de Nueva York en los años 1970 en *Shapolsky et al*, según CANDELA (2007).

<sup>4</sup>. En el inicio de los años 1960, Money dividió por partes ese estudio sistemático de la creatividad, especialista en este fenómeno, según el autor el problema de la comprensión de la creatividad depende de cuatro facetas diferentes y distintas, que cada persona puede estar implicada.

<sup>5</sup> Para Luigi Pareyson y la teoría de la Formatividad, el proceso artístico posee tres momentos distintos que se pueden dar simultáneamente: por el hacer, el expresar; el conocerlo. PAREYSON, Luigi. Teoría de la Formatividad. (1918, en Valle d'Aosta, Italia, + 1991).

<sup>6</sup> Milton Santos presenta una diferenciación entre paisaje y espacio, el paisaje como herencias que representan las sucesivas relaciones entre el hombre y la naturaleza y el Espacio es en esa inseparabilidad entre acción y objeto. La Naturaleza del Espacio: Técnica y Tiempo, Razón y Emoción - 4. ed. 2. São Paulo: Editora de la Universidad de São Paulo, 2006.

<sup>7</sup> Término utilizado por Paul Constant inspirado en la ciudad nómada o ciudad situacionista en Nueva Babilonia.

Como resultado de esta experiencia, este trabajo sirvió como un estudio sistemático para entender el funcionamiento de la creatividad y su relación entre arte y ciudad. En nuestro proceso investigativo vimos cómo la ciudad actúa como soporte para experimentaciones artísticas y que aún caben muchas otras, de este escenario recorrido comprendemos el sentido de ciudad como matriz ante los conceptos propuestos, utilizando el caminar como método a partir de las experiencias vividas por Francesco Careri y el grupo *Stalkers* y el proceso creativo que contribuyó como práctica reflexiva para la construcción poética.

## CONSIDERACIONES FINALES

De esa experiencia artística recogemos informaciones importantes y necesarias para el desarrollo de la investigación, permitiendo una alineación entre lo que producimos en el Programa del Posgrado en Artes Visuales (PPGAV) y en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Vivimos diferentes posibilidades de re-presentación poética por medio de materiales, tecnologías y procedimientos, hicimos una lectura perspicaz del objeto de estudio y del lenguaje escultórico en un plan de nuevas proposiciones que reflejan en el escenario contemporáneo.

Sobre las Heridas hicimos un comparativo con las obras producidas en Salvador y Valencia; por razones técnicas adoptamos un procedimiento de re-significación de las formas apropiadas y redimensionamos esos objetos. Se percibe que en pequeñas cosas están ocultas grandes composiciones, como relicarios urbanos, hay que tener una mirada apurada para poder ver la verdadera belleza reflejada en pequeños detalles, formas y texturas. Vimos que una ciudad no se caracteriza por su monumentalidad, la exposición de concreción está en sus particularidades donde están incluidas las micro-heridas, a través de ellas encontramos el registro de relaciones sociales que la sociedad se moldea y recrea.

Las relaciones sociales de las ciudades están en eso dislocamientos, en su tránsito, en la vida e su cotidiano, así comparamos las heridas halladas de las ciudades como registros del tiempo y espacio, donde suya materialidad presenta valores que discutimos con el que producimos por medio de la *negatividad de la forma*. En las obras no buscamos valores estéticos, pero valores poéticos; las dificultades que encontramos sirvieron para confrontar los conceptos con los problemas y buscar soluciones, por embargo, tuvimos la oportunidad de registrar esa ambigüedad entre micro y macro través de las heridas urbanas. Creemos que, lo que producimos entre ciudades, nos hizo entender sobre la complejidad de trabajar con el tema, en territorios distintos, pero también nos acercó a lo que creemos como arte contemporáneo, como lenguaje no convencional, y como proceso artístico.

## FUENTES REFERENCIALES

- Archer, M. (2001). *Arte Contemporânea: uma história concisa*. Tradução Alexandre Krug e Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes.
- Bergson, H. (1999). *Matéria e memória: ensaio sobre a reflexão do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes.
- Bosi, A. (1991). *Reflexões sobre a Arte*. 4. Ed. São Paulo, Ática.
- Candela, I. (2007). *Sombras de ciudad : Arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madrid: Alianza Editorial.
- Careri, F. (2013). *Walkscape: o caminhar como prática estética. Prefácio de Paola Berenstein*. Trad. Frederico Bonaldo. 1 ed. São Paulo: Ed. Gili G.B.
- Cullen, G. (2017). *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Edições Almedina 70.
- De Rosa, di Maria Rosaria. (1990). *Crítica d'arte: La pura visibilità e le originidel formalismo*. Textos de Konrad Fiedler, Heinrich Wölfflin. Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 237p.
- Kraus, R. (2001). *Caminhos da Escultura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes.
- Kraus, R. (2008). *A Escultura no Campo Ampliado*. Revista do Curso de Especialização em história da arte e Arquitetura no Brasil, PUC-Rio, Gávea, 1984, n.1, pp. 87-93.
- Ostrower, F. (1987). *Criatividade e Processos de Criação*. 6.ed. Petrópolis: Vozes.

- Pareyson, L. (1993). *Estética Teoria da Formatividade*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Peixoto, N. B. (1996). *Paisagens urbanas*. São Paulo, SP: SENAC Marca D'Água, 346p. il.
- Rey, S. (2002). Por uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes. In Brites, B., Tessler, E. (Orgs.), *O meio como ponto zero; metodologia da pesquisa em artes Plásticas* (123-140). Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS.
- Sales, C. A. (2001). *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Anablume.
- Santos, M. (2006). *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção* – (4a ed). 2. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Serra, G. (1987). *O espaço natural e a forma urbana*. São Paulo: Nobel.
- Wanner, M. C. A. (2010). *Paisagens Sígnicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas*. Salvador: EDUFBA.