

## La ciudad del revés. Un particular modo de ver las cosas Metodología de un Proyecto Final de CFGS de Cerámica Artística

*The city upside down. A particular way of seeing things*  
*Methodology of a Final Project of CFGS of Artistic Ceramics*

**Antonio Simarro Escobar** 

Ayudas Margarita Salas financiadas por la Unión Europea-Next generation EU (Universitat Politècnica de València), [asimarro@us.es](mailto:asimarro@us.es)

Breve bio autor: En la actualidad, se encuentra realizando el Postdoctorado Margarita Salas UPV financiado por la Unión Europea-Next Generation EU, en el Grupo de Investigación HUM822: Gráfica y Creación Digital del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes de la US (2021-2024), y cursando el CFGM de Alfarería en la EASD Sevilla. Es Técnico Superior en Cerámica Artística por la EASD Sevilla (2023), Licenciado en Bellas Artes (2014) y Doctor en Arte: Producción e Investigación (Sobresaliente y Cum Laude con Mención Internacional) por la UPV (2020). Cuenta con el Máster Universitario en Profesor de Educación Secundaria de la UCLM (2021). Ha trabajado como Técnico Superior de Investigación en el CIAE, con motivo de la Beca FPI (PAID-01-16).

How to cite: Simarro Escobar, A. (2024). La ciudad del revés. Un particular modo de ver las cosas. Metodología de un proyecto final de CFGS de Cerámica Artística. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18019>

---

### Resumen

*El presente artículo expone el marco conceptual, el proceso metodológico y los aspectos técnicos de la obra La ciudad del revés. Un particular modo de ver las cosas (2023), creada como Proyecto Final para el Ciclo Formativo de Grado Superior de Cerámica Artística de la EASD Sevilla. Dicho trabajo pretende dar visibilidad a aquello endóxico y que pasa por desapercibido, frente a los requerimientos económicos o industriales bajo los que han sido creadas la mayoría de las ciudades. Con este singular modo de mirar la capital hispalense, a través del diseño de un mapa con las ubicaciones seleccionadas para la creación de un conjunto cerámico-escultórico e instalativo, y tomando como punto de partida lo invisible, surge una exposición efímera situada entre edificios de la expo iberoamericana del 29.*

**Palabras clave:** endóxico; infraordinario; mapa; ciudad; revés; cerámica.

---

### Abstract

*This article presents the conceptual framework, the methodological process and the technical aspects of the work The city upside down. A particular way of seeing things (2023), created as a Final Project for the Higher Level Training Cycle in Artistic Ceramics at the EASD Seville. This work aims to give priority to that which is endoxic and unnoticed, as opposed to the economic or industrial requirements under which most cities have been created. With this unique way of looking at the capital of Seville, through the design of a map with the locations selected for the creation of a ceramic-sculptural and installation set, and taking the invisible as a starting point, an ephemeral exhibition located between buildings of the Ibero-American expo of '29 arises.*

**Keywords:** endoxic; infraordinary; map; city; reverse; ceramic.

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo aborda el marco conceptual y las diferentes fases de creación y ejecución de la obra *La ciudad el revés. Un particular modo de ver las cosas* (2023), expuesta como Proyecto Final para el Ciclo Formativo de Grado Superior de Cerámica Artística de la Escuela de Arte y Superior de Diseño Sevilla.

A través de una exposición efímera en uno de los edificios más emblemáticos y creados exclusivamente para la Exposición Iberoamericana del 29, el Pabellón de Chile (actual EASD Sevilla), se ha mostrado un mapeado insólito y seis piezas escultóricas de cerámica, surgidas de una selección de elementos endóicos llenos de múltiples significados de la ciudad hispalense. Tomando como punto de partida estos objetos cotidianos y que pasan por desapercibidos, cargados de memoria, se pretende plantear un particular modo de ver las cosas, una forma singular de mirar la ciudad.

La urbe es el resultado de una rica diversidad de capas de diversa índole, capas complejas e interrelacionadas. Para poder entender esta amalgama de cuestiones ha sido necesario indagar en una perenne yuxtaposición de historias, de vivencias, de sensaciones, de recuerdos, de acciones, de nombres, de construcciones, de vacíos, de silencios. La pieza artística en cuestión sustenta una especie de catalogación de todos estos y otros muchos aspectos, pero que, en definitiva, son una única cosa, la propia génesis del lugar.

Hurgar en las capas de todo ello es hablar del hábitat. En definitiva, se trata de examinar lo que realmente proviene de dentro y que hemos ignorado, interrogándonos, a su vez, lo que parece haber dejado de sorprendernos, aquello que Víctor Hugo reclamaba asegurando que “dentro de uno mismo es donde hay que ver lo exterior”. (Béguin, 1993, p. 106)

Nos hemos alejado de los diseños urbanísticos para centrarnos en el plano artístico, aunque, a decir verdad, estos dos aspectos deberían ir siempre de la mano, impidiendo de este modo el abandono de la bondad de lo colectivo para refugiarse en el seno individual y lo privativo. Para evitar este endémico suceso es necesario aprender a ver las cualidades que nos ofrecen nuestras ciudades como un lugar de encuentro y de puro aprendizaje ejercitando una visión desde una perspectiva más vanguardista. Un buen punto de partida sería empezar a prestar especial interés, como hemos dicho anteriormente, a aquellos aspectos endóicos, a aquello que sentimos familiar o cercano y que nos resulta común, habitual, de toda la vida.

Desafortunadamente, cada vez más, nuestra atención se aleja de lo invisible para centrarnos en lo superficial y exótico o nuevo. De forma casi obsesiva calculamos lo histórico, lo revelador y dejamos de lado lo verdaderamente esencial. Hemos aprendido a no saber mirar a aquellas pequeñas vicisitudes e infraordinarias que componen nuestra forma de ser, nuestra esencia, nuestro Yo, nuestro hábitat. Incomensurables pequeñas cosas, detalles, lugares especiales, historias íntimas son ahora, en la mayoría de los casos, elementos interferentes que ralentizan nuestro precario y nuevo modo de vida frenético y sin sustancia, a pesar de que habitamos sobre un gigantesco palimpsesto repleto de genomas.

Por todo ello, se han seleccionado diferentes puntos para abordar el conjunto de piezas desde varias disciplinas que se funden (cerámica, grabado, escultura, performance e instalación). El único objetivo ha sido rescatar y dignificar elementos antropológicos propios del sitio, dado que como bien afirma el investigador Marc Augé: “el lugar antropológico, es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa”. La relación entre estos objetos o localizaciones y los habitantes del lugar crean una identidad para convivir en la historia y acabar convirtiéndose en “espectadores de sí mismos, turistas de lo íntimo”. (2000, p.58)

## METODOLOGÍA

La planificación y gestión de las diferentes fases de la propuesta artística se llevó a cabo durante las horas lectivas de la asignatura de Proyectos de Cerámica Artística de 2º curso del CFGS. En primer lugar, se tuvo en cuenta el material didáctico aportado durante el desarrollo de la misma asignatura, se consultaron fuentes referenciales relacionadas con la ciudad como espacio de creación y se analizaron proyectos finales expuestos con anterioridad, que ayudaron en el proceso de ideación y de concreción de los objetivos y finalidades, para más tarde (entre abril y junio de 2023), llevar a cabo su realización en los talleres de la EASD Sevilla durante el periodo de Proyecto Integrado con una duración de 170 horas.

En la fase de ejecución técnica, teniendo en cuenta las características y particularidades de la obra, se hizo un estudio de campo seleccionando y analizando algunas partes de la ciudad que representarían la carga conceptual, la propia idiosincrasia del lugar, rescatando lo invisible y que hablara de las formas de vida de sus vecinos. Tras una provisión de materiales necesarios y de las diferentes pastas, se procedió con la manufactura de cada una de las seis esculturas a modo de performance y mediante la técnica del apretón, registrando y recogiendo el revés de los elementos elegidos.

Cada una de las piezas de gres surgidas de este proceso, próximo a la técnica del grabado y de la realización de moldes, se bizcochó<sup>1</sup> a una temperatura de 980º en los hornos de los talleres de cerámica la EASD Sevilla, para después ser esmaltadas a alta temperatura (1250º) con diferentes recetas elaboradas para la ocasión y tras un elevado número de pruebas, en busca de una paleta de colores que definiera la ciudad hispalense.

Seguidamente se documentaron y fotografiaron las piezas resultantes para la creación del mapa que propone un particular modo de recorrer la ciudad, desde una perspectiva singular, del revés, donde se situaron los elementos ordinarios y casi abyectos que pasan por desapercibidos.

Por último, se adecuaron los planteamientos formales de cada una de las piezas al espacio expositivo, uno de los patios del Pabellón de Chile y actual EASD Sevilla, edificio, como hemos comentado en el epígrafe anterior, creado exclusivamente para la Exposición Iberoamericana del 29, donde se instaló y defendió el proyecto aquí recogido delante del tribunal el 14 de junio de 2023.

## DESARROLLO

Desde que el homo sapiens prefirió agruparse e inventar un ecosistema artificial para vivir, poco ha evolucionado el modo en que miramos el lugar donde vivimos: la ciudad. El que fue primer presidente de la Unesco en 1946 insistió en que: “[...] más pronto que tarde hemos de abandonar el sistema basado en el incremento artificial de los deseos del hombre y comenzar por construir uno dirigido a satisfacer cualitativamente las auténticas necesidades humanas [...]”. (Huxley en Gropius, 1962, p. 43)

A pesar de que hoy en día, todavía, son muchos los que no reconocen la necesidad de incorporar el arte en todo ámbito de la vida humana, con esta intervención, se le pretende dar prioridad frente a los requerimientos económicos o industriales bajo los que han sido creadas la mayoría de las ciudades. Con este particular modo de

---

<sup>1</sup> El término bizcochado se emplea también para designar la primera cocción de la pasta cerámica para que se pueda vidriar con facilidad en cocciones sucesivas.

mirar la ciudad de Sevilla se quiere mostrar un nuevo modelo que afronte el difícil equilibrio entre lo imprescindible y lo necesario.

[...] el estatuto intelectual del lugar antropológico es ambiguo. No es sino la idea, parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejantes y con los otros. Esta idea puede ser parcial o mitificada. Varía según el lugar que cada uno ocupa y según su punto de vista. (Auge, 2000, p.61)

Existen diferentes formas de mirar una ciudad, pero antes de estar preparado para apreciarla de un modo diverso, tal y como nos invitó en su día el periodista Fernando Jaúregui: “mirar hacia delante, pretender ver el futuro reclama entender el presente y para entenderlo es imprescindible conocer nuestro pasado”. (Junquera, 2014)

### **1. La visibilidad de lo invisible. Un particular modo de mirar las cosas**

Para la creación de la pieza artística a la que hacemos alusión en este artículo, lo arquitectónico y lo objetual cobra un especial sentido como un espacio de experiencias personales que hablan del modo de vida de sus usuarios. Por todo ello, se propone mirar una ciudad de grandes artistas desde una perspectiva diferente, observando lo mundano, lo cotidiano, lo invisible, puesto que ser invisible no significa que no exista. Del mismo modo que en materia musical los silencios son la ausencia del sonido y muy importantes para componer la melodía, pasa en cerámica o en escultura con los vacíos o en grabado con los blancos. Asimismo, y bajo la premisa que nos plantea la autora Santiago Martín de Madrid (2020), nuestra propuesta surge:

[...] frente a la idea restrictiva de obras que solo se entienden desde la visibilidad, [...] [propiciando] la ampliación a otros registros perceptivos y relaciones multisensoriales. En todos los casos, los lugares intervenidos cobran un valor, en tanto que se transforman en fuente de una experiencia que sobrepasa el dominio visual. [...] el lugar se convierte en protagonista de una intervención que no está pensada para ver ni para ser vista, sino para vivirla y compartirla. En este sentido y parafraseando a Gastón Bachelard, los espacios vividos son “espacios amados” o, como también señala el autor, “espacios ensalzados” en cuya apreciación intervienen factores como la imaginación. (p. 136)



**Fig. 1.** Funda natural que recubre las horas de las palmeras.  
Ubicación: Jardín del Teatro Lope de Vega. Sevilla. Fuente: Elaboración propia (2023)

Pese a que en las últimas décadas la arquitectura urbana se ha empeñado en cumplir básica y mayoritariamente parámetros basados en la funcionalidad y, en contadas ocasiones, medidas estéticas o visuales alejándose completamente de parámetros hápticos, debería de ir más allá, dado que:

La percepción de los lugares, de los espacios o de las edificaciones se logra mediante experiencias multisensoriales. Al observar un espacio, no solo obtenemos mentalmente la visualización de una imagen, sino que, con nuestros cinco sentidos, lo estamos comprendiendo, lo podemos vivenciar y hacerlo parte de nuestro mundo habitual. (Mosquera Irigorri, 2018, p. 89)

Por este motivo, el objetivo principal de esta intervención es invitar a mirar la ciudad desde otra perspectiva. Desde un punto de vista háptico que nos puedan ofrecer aquellos aspectos endóxicos e intrínsecos que conforman el lugar, pero a los que en contadas ocasiones prestamos atención, ya que “vivimos en un mundo que no hemos aprendido a mirar todavía. Tenemos que aprender de nuevo a pensar el espacio”. (Auge, 2000, p.42)



**Fig. 2.** Tapa de acometida de aguas residuales.  
Ubicación: Calle Santa Paula. Sevilla Fuente: Elaboración propia (2023)

## 2. Inmortalización de las cualidades hápticas. Proceso técnico

Desde 2019 venimos desarrollando un proyecto titulado *Impronte*, que surge, al igual que el proyecto que nos ocupa este trabajo, únicamente a partir de nuestro entorno y su interpretación a través de piezas escultóricas e instalativas. Dicho título proviene de *impronta*, una palabra que procede del italiano y se refiere a una técnica de reproducción de imágenes mediante huellas dejadas por una persona u objeto y que aporta una característica peculiar y distintiva. Este concepto y su etimología tiene una razón de ser en nuestra obra. Impronta es lo que “imprime”, un sello, una identidad, así como una huella en toda nuestra filosofía de trabajo.

### 2.1 Proceso de registro

Para llevar a cabo el conjunto de piezas escultóricas se han utilizado tres tipos de pastas de alta temperatura: PRAI (pasta refractaria blanca con 40% chamota impalpable 0-0.2 mm de la casa Sio2), gres chamotado GBCH 0-0.2 mm (de la casa Argiles Bisbal) y un gres rojizo con chamota gruesa reciclado (obtenido de la Escuela de Arte y Superior de Diseño Sevilla), por su durabilidad una vez cocido y la textura y el acabado final que presta.



**Fig. 3.** Proceso de registro de las piezas I y II con pasta PRAI refractaria.  
Técnica del apretón. Elaboración propia (2023)



**Fig. 4.** Proceso de registro de la pieza III (Desagüe) con pasta PRAI refractaria.  
Técnica del apretón. Ubicación: EASD Sevilla. Fuente: Elaboración propia (2023)

## 2.2 Cocción y decoración

Para la posterior decoración de cada una de las piezas se han aplicado diferentes tipos de esmaltes de alta temperatura: Esmalte gres 0-6048 CUB. MATE ATOMI de la casa Prodesco (transparente mate), la fórmula M/7A con una base del 37% de Feldespato K (Ortosa), 20% de Dolomita, 18% de Carbonato de Ba, 10% de Caolín y 15% de Ox. Sn y 7 variantes añadiendo diferentes óxidos (1: base sola; 2: Ox. Fe 2%; 3: Ox. Co 1%; 4: Ox. Cu 2%; 5:

Carbonato Cu 2%; 6: Ox. Mn 3%; 7: Ox. Ni1,5%; 9: Cromato de Fe 2%), tres esmaltes de efecto cráter (SEG 49, 55 y 58) y, por último: SEG 3,66 y 70.



**Fig. 5.** Pruebas de esmaltes de alta temperatura (1250º) en dos tipos de gres.

Fuente: Elaboración propia (2023)

El proceso de esmaltado de las diferentes piezas bizcochadas se hizo con la técnica del vertido, salvo el vidriado transparente que se aplicó con pistola. Se buscó la imprecisión a la hora de su aplicación favoreciendo la superposición y buscando particulares efectos en la cocción.



**Fig. 6.** Proceso de esmaltado mediante la técnica del vertido de las piezas I y III.

EASD Sevilla. Fuente: Elaboración propia (2023)

### 2.3 Piezas escultóricas finales

A continuación, se muestran los resultados de las seis piezas escultóricas que han conformado, junto con el mapa de la ciudad ubicando cada una de estas, la exposición final en el Pabellón de Chile de Sevilla. Cabe destacar que en las piezas III y IV se ha incorporado pan de oro aplicado con el mordiente Mixtion 28.860 de la casa Vallejo, como símbolo de valor y recalificación.



**Fig. 7.** Piezas I (72.5 x 30 cm) y II (38 x 34 cm). Fuente: *Elaboración propia (2023)*



**Fig. 8.** Pieza III (26 x 23) Fuente: *Elaboración propia (2023)*



**Fig. 9.** Pieza IV (27.5 x 24 cm). Fuente: *Elaboración propia (2023)*





Fig. 10. Pieza V (Ø 62 cm). Fuente: Elaboración propia (2023)



Fig. 11. Pieza VI (31.5 x 22 cm). Fuente: Elaboración propia (2023)

### 3. Cartografía de Sevilla. Representación artística de lo extraordinario

Desde hace siglos, existe la necesidad de entender y representar el entorno. Para lograr conocer el medio en el que vive el ser humano, este se ha encargado de cartografiar el mundo, ya que “Los mapas son la herramienta que representa[n] y traduce[n] todo tipo de territorios físicos y psíquicos, permitiendo organizar la realidad y mostrarla para su mejor comprensión”. (Andana, 2015)

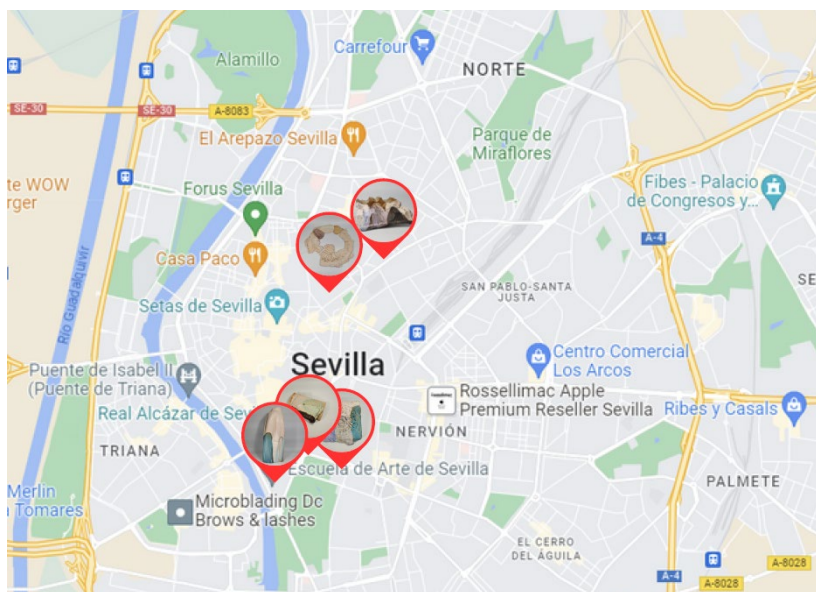
En un plano aparece siempre aquello visitable, tangible, visible, pero ¿Dónde está lo invisible? La parte documental de la pieza *La Ciudad del revés. Un particular modo de ver las cosas* queda circunscrita en formato mapa de la ciudad de Sevilla que ubica espacios libres y abiertos a infinitas posibilidades, etéreos y captados con la ayuda de la cerámica y los diferentes procesos de manufactura, de decoración y de montaje.

Lo que leemos en un mapa está tan relacionado con un mundo social invisible y con la ideología como con los fenómenos vistos y medidos en el paisaje. Los mapas siempre muestran más que la suma inalterada de un conjunto de técnicas. (Harley, 2005, p. 61)

Los puntos elegidos para representar lo invisible tienen en común la propia idiosincrasia del lugar, el contacto y las formas de vida de sus vecinos. De este modo, se pretende vincular a las personas de la propia ciudad y a aquellos forasteros con el entorno. Que su población conecte con la ciudad de una forma más amable para mejorar las zonas públicas, puesto que:

Son espacios que tienen la capacidad de contener materia, pero además tienen una intrínseca cualidad temporal: en ellos convergen lo que ha habido, lo que hay y lo que habrá. Allí radica su naturaleza

informativa, en su capacidad de contener datos latentes a partir de los cuales es posible generar narrativas potencialmente infinitas. (Lingstuyl, 2019, p. 57)



**Fig. 12.** Mapa de la ciudad de Sevilla con las ubicaciones y las piezas surgidas de cada una de estas. Fuente: Elaboración propia (2023)

Quedan recogidas así, las formas, las texturas, los relieves, las imperfecciones, todo aquello que revela una moda, un estilo, un estatus, pero a la inversa. Se trata de un modo original y único de apreciarlo. Se valora desde otra dimensión, desde el negativo, del revés.

## CONCLUSIONES

Pese a que nos hemos centrado en rescatar las connotaciones simbólicas de algunos elementos de carácter ordinario de la capital andaluza, para más tarde, ubicarlos en un mapa que ofreciera una visión diferente de la urbe y dar a conocer otros muchos aspectos desconocidos de esta, queremos ultimar que el trabajo conlleva, por otra parte, la creación de un vínculo entre sus habitantes, bien sean autóctonos o foráneos. Para ello se ha tenido en cuenta que, como bien afirma la autora: “la abyección es una resurrección que pasa por la muerte del yo (moi). Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en un arranque de vida, de nueva significancia”. (Kristeva, 1980, p. 14)

Se pretende que sus transeúntes se relacionen con la ciudad de una forma artística para mejorar los espacios públicos y la convivencia, haciéndoles conscientes de la existencia de una memoria colectiva que surge, sin duda, a través del territorio que habitan.

Asimismo, y con todo ello, queda demostrado que el concepto en ocasiones supera a la técnica y que las barreras entre las diferentes disciplinas quedan desdibujadas. *La ciudad del revés. Un particular modo de ver las cosas* es el resultado de diferentes procesos técnicos y artísticos ejecutados con una intencionalidad diferente para la que pudieron haber sido creados, así como el uso de la cerámica en un procedimiento puramente gráfico.

## FUENTES REFERENCIALES

- Augé, M. (2000). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa (5ª reimpr.)
- Béguin, A. (1993). *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. Fondo de Cultura Económica.
- Gropius, W. (1962). *Arquitectura y planeamiento*. Infinito.
- Harley, J.B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. Fondo de Cultura Económica.
- Junquera, J. (21 de octubre de 2014). *Mirar la ciudad de otra forma*. Más actual  
<https://www.masactual.com/noticia/243/antiguo/mirar-la-ciudad-de-otra-forma.html>
- Kristeva, J. (1980). *Poderes de la perversión*. Siglo XXI.
- Lingstuyt Araujo, A. (2029). Ruzafa data. En J.B. Peiró López, y P. Santiago Martín de Madrid. (Eds.), *El lado público del arte* (pp. 56-63). Äther Studio.
- Muñoz Morellà, A. (2017). Proyecto fotográfico. *Diseña otra forma de mirar la ciudad*. AndanaFoto.  
<https://andanafoto.com/proyecto-fotografico-disena-otra-forma-de-mirar-la-ciudad/>
- Santiago Martín de Madrid, P. (2020). Patricia Gómez y María Jesús González. La memoria en la pared. *Revista Estúdio, artistas sobre otras obras*, janeiro-março, 135-145.