

Para la realización de los trabajos de este Proyecto cuatro elementos fueron fundamentales: “el cielo abierto como espacio expositivo, el *sertão* como lugar, la casa como problema y un punto de vista como estrategia.” (Muñoz, 2014)



Figuras 1 y 2. Maristela Ribeiro . (2014). *Casas del Sertão* [Fotografía]. Morrinhos, Bahia / Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

La función del arte, desde mi punto de vista, no es provocar una revolución. Todo el diseño del arte se dirige para generar un pensamiento crítico. Con este trabajo busqué hablar sobre la invisibilidad social presente en la condición de vida de las personas que habitan el semiárido brasileño. “Abriendo” un hueco en el paisaje, la fachada y la percepción de la casa desaparecieron.

Al usar la fotografía de grandes dimensiones del paisaje local, insertada en la fachada de la casa, llevando nuestra atención para el propio paisaje, surge un paisaje dentro de otro, permitiendo que ideas, sentimientos y conceptos sean interpretados por el metalenguaje como un ducto metafórico.

Ya que pasamos a vivir la representación de la realidad, difundida por los medios de comunicación, en la sociedad posmoderna (Baudrillard, 1991, p. 10), las apariencias se tornan ellas mismas, llenas de contenidos. Por un lado, nos engañamos cuando pensamos que la apariencia garantiza autonomía y substituye lo real. Por otro, nos afirmamos al crear significancia de símbolos que simulan lo real.

La fotografía de un corredor mal conservado de la Escuela de Bellas Artes de la UFBA en Salvador en Bahía, tan desprovisto de atractivos, fue aplicada en la pared lateral externa del más reciente pabellón, construido para el Programa de Posgrado en Artes Visuales. (Figuras 3 y 4)



Figuras 3 y 4. Maristela Ribeiro (2014). *¿Dónde estoy?* [Fotografía]. Bahía /Brasil.
(Fotos: antes y después de la Intervención)

La idea era traer a la luz elementos que narran parte de la historia no oficial del espacio, como su eterna situación de obra en andamio, como una alusión al espacio simbólico y al espacio físico de una institución de enseñanza.

La impresión obtenida por la ilusión, causada por la imagen fijada, lleva al observador al campo de la duda, al terreno movedizo de los sentidos. El engaño o la ilusión, en las artes visuales, se corporifica a través de conceptos representativos que son propios del soporte o dispositivo utilizado.

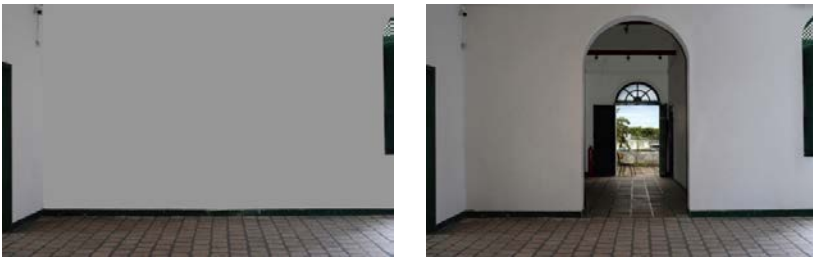
En el trabajo de abajo realizado en un espacio de museo puede verse la fotografía dislocada del propio foyer del museo. (Figuras 5 y 6). Vale resaltar que las figuras humanas están localizadas en lo alto de la fotografía, sin embargo, proporciona al espectador la ilusión de que la escena se encuentra en perspectiva descendiente.



Figuras 5 y 6. Maristela Ribeiro (2016). *O Remorso* [Fotografía]. Salvador /Bahía /Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

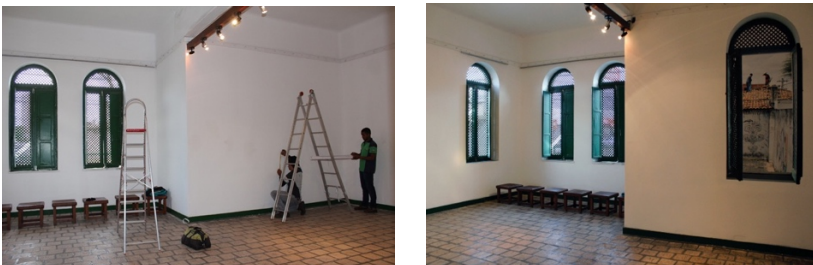
En estas intervenciones constato de que se trata de una interferencia en lo real con las referencias de lo real, formando un duplo operatorio, procediendo “según la regla de las apariencias, por ilusión y eclipse de la presencia”, que, de acuerdo con Baudrillard (1991, p. 134) son características del *trompe l’œil*.

Otros huecos simbólicos surgen en las intervenciones abajo a partir también del dislocamiento de los componentes intrínsecos a la propia arquitectura con el objetivo de evocar sensaciones contradictorias de familiaridad y extrañamiento al mismo tiempo. Las aberturas visuales – impenetrables físicamente -, pueden causar un momentáneo torpor atávico en el observador al verse sorprendido y a merced de una ilusión/ficción. (Figuras 7 y 8)



Figuras 7 y 8. Maristela Ribeiro (2016). *Punto de Fuga* [Fotografía]. Feira de Santana/Bahia. / Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

Otras puertas y ventanas con imágenes de escenas cotidianas fueron “abiertas” en las salas pudiendo causar desorientación del espectador en el espacio y consecuente efecto psicológico decurrente de la experiencia visual y mental. Esta dimensión no cesa de cargar el mirar especular que explora el todo y el entorno y puede desencadenar una dialéctica visual. (Figuras 9 y 10).



Figuras 9 y 10. Maristela Ribeiro (2016) *Fotografía* [Fotografía]. Feira de Santana/Bahia /Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

La Ciudad como Lugar

¿Cómo vive el ciudadano en la ciudad del siglo XXI? ¿Cuáles articulaciones del tejido humano? ¿Qué grado de complejidad? ¿Qué marcas dejadas en el medio ambiente? El humanismo del siglo XV que marca el inicio de la era moderna, engendró el modelo renacentista que reproduce la visión estereoscópica¹ *que moldó nuestra carga de imágenes durante casi seis siglos y privilegió el individuo como punto de referencia en el mundo.*

La construcción de la ciudad en el siglo XX promovió otro espacio-tiempo. Los planos urbanísticos por tendencia establecen un espacio funcional, autoritario, disperso, perdiendo de vista la escala humana como punto de existencia de la ciudad. El sociólogo alemán Georg Simmel (1988) al hablar sobre la ciudad a comienzos del referido siglo ya apuntaba para un lugar indiferente, formado por seres anónimos y relaciones fragmentarias.

Mapeando las nuevas tipologías nos deparamos, ya no más con un modelo de ciudad y sí con muchas estructuras urbanas con caracteres específicos, como por ejemplo, la ciudad capitalista, aquella diseñada para incentivar el consumo en una difusión de símbolos sensuales y experiencias dionisiacas, como por ejemplo, Las Vegas; la ciudad genérica, detectada como fenómeno urbano por Rem Koolhaas a mediados del siglo XX, que sufre un gran proceso de estandarización; la ciudad global, definida por la socióloga Saskia Sassen, que se caracteriza por aquella en la cual se toman grandes decisiones que afectan la organización de la economía del mundo entero y se reflejan en la vida de todos; la ciudad periférica que hace referencia a las pequeñas ciudades localizadas en regiones poco desarrolladas y sin participación en las decisiones globales (Catálogo Photo España 2005, p. 8.)

Sin embargo, cuando se trata de lo cotidiano en las ciudades, estas incursiones reavivan la importancia de la consciencia histórica, susceptible de dar valor y sentido a las materias más diversas e imprevisibles que las diferencian. Las ciudades son construcciones plurales invadidas por situaciones que mezclan conflictos, subjetividades, memorias, diversidades, en las cuales son establecidos los pactos con las situaciones históricas y sociales. Es en la construcción y subversión de esos espacios encontrados, que surgen las fábulas, los recuerdos, las invenciones de otras realidades.

¹ La estereoscopia humana es un fenómeno natural que une dos imágenes de la escena que son proyectadas en los ojos en puntos de observación ligeramente diferentes (distancia pupilar), siendo que el cerebro funde las dos imágenes en el córtex visual, y, en este proceso, el individuo obtiene informaciones relativas a la profundidad, distancia, posición y tamaño de los objetos, generando una sensación de visión tridimensional.

Arte en el espacio público

Me gusta la idea de observar un público figado por lo que él inesperadamente ve. Este tipo de público no sale al encuentro de una imagen de forma deliberada como quien va a una galería, museo u otro espacio expositivo. Él es atraído en su paso, en la calle, por algo que lo interceptó. Y es esa sorpresa, ese extrañamiento, esa curiosidad que completa el trabajo en la interacción con la ciudad como espacio de lo cotidiano y como flujo de su acumulación histórica, día tras día. Lo que estaba inacabado, se complementa con la participación del otro y con las ideas generadas por esta unión.

La imagen fotográfica que he realizado – como se afirmó anteriormente y veremos a seguir -, sufre alteraciones en su estructura, a partir de una serie de conductas y contenidos que pasan a formar parte de la imagen contaminada, estableciendo relaciones con otros elementos, espaciales y arquitectónicos. El trabajo realizado *in situ* parte del análisis minucioso del espacio y da secuencia al juego visual.

Uno de los ejemplos del trabajo de esta serie *in progress* consiste en un poema visual realizado a partir de una escena de lo cotidiano encontrada en las calles de Feira de Santana, en Brasil: la vegetación intrigante que, contrariando la frialdad del paisaje urbano, insiste en crecer en las juntas de concreto de un viaducto en el centro de la ciudad. (Figura 11). La imagen en conexión con el conjunto forma un “todo fotográfico”.



Figura 11. Maristela Ribeiro (2016). *Poema Visual: árbol de la ciudad*. Feira de Santana/Bahia/Brasil. (Proyecto de Intervención Fotográfica Urbana)

Al pensar en un proceso fotográfico como recurso poético instaurado en el espacio público, reflexiono sobre la posibilidad de una ilusión como ficción. Comprendo que para abordar la cuestión de esta “ficción” como un concepto realizado con frecuencia en mis procedimientos, ya sea como acción o como atributo, será necesario llevar la atención para donde se tiene la evidencia de la creación de imágenes y de su movimiento; del deslizar de conceptos; del dislocamiento de situaciones del contexto social o de la coyuntura original.

Por otro lado, con estas imágenes, busco cuestionar la realidad, ya que lo que vemos es una imagen creada por nuestro cerebro, por lo tanto, no propongo engañar la vista, sino coincidir con datos de lo real para abrir otra instancia de la percepción y del pensamiento. Busco materializar contenidos con el lenguaje que la constituye.

Delante de una Intervención Urbana se puede parar un instante la rueda-vida cotidiana para embeberse en el flujo alado de la imaginación, capaz de transportar al transeúnte-fruidor para el mundo de los sentidos, en un espacio-tiempo distinto o se puede aún percibir el espacio (des) organizado para que el peatón circule relacionándose con los elementos físicos y el ambiente como un todo, en el ajetreo de las tareas rutineras que marcan la fugacidad del día a día del transeúnte urbano. (Figuras 12 y 13)



Figuras 12 y 13. Maristela Ribeiro (2016). *Sebos Urbanos* [Fotografía]. Feira de Santana/Bahia/Brasil

Parte II

El Horno de Benimaclet

Al exponer lo cotidiano de una pastelería a través de una ventana imaginaria cercada de elementos ficcionales en el primer plano y la dueña del establecimiento al fondo, busqué invertir poéticamente las posiciones del espacio público y espacio privado, llamando la atención de los transeúntes para aquello que no siempre se expone,

pero que lleva a lo cotidiano y que configura los rastros de lo invisible que transitan en el día a día. (Figuras 14 e 15)



Figuras 14 y 15. Maristela Ribeiro (2015). *El Horno de Benimaclet* [Fotografía]. Valencia/España (Fotos: antes y después de la intervención)

La organización espacial de esa imagen insertada en la arquitectura se aproxima de una proyección en perspectiva que, de acuerdo con Erwin Panofsky, no se limita a un elemento. Para este autor este tipo de representación del espacio, de origen renacentista, se emplea dentro de leyes específicas, de modo que, se distingue sobremanera de aquella emprendida por el Barroco, por ejemplo, principalmente en aquello que fundamenta y se expresa en el concepto general de espacio:

Estimamos, pues, que la perspectiva es, en su sentido pleno, la capacidad de representar varios objetos con la porción de espacio en que se encuentran de tal modo que la representación del soporte material del cuadro sea sustituido por la imagen de un plano transparente a través del cual creemos estar viendo un espacio imaginario, no limitado por las márgenes del cuadro, pero sí cortado por ellas, en la que se encuentran todos los objetos en aparente sucesión (Panofsky, 2010, p. 100)

Tomando en consideración la instalación de una imagen en soporte bidimensional insertada en un espacio tridimensional, la alteración de la perspectiva en las variadas posiciones del observador, la mudanza de la luz en las veinticuatro horas del día, la variación climática, etc., son elementos que transforman la imagen. Para encontrar la “imagen del artista” se lleva al espectador a buscar en el espacio geográfico la unión entre las partes.

Cabanyal, por una casa llena de recuerdos

Cuando vi, por primera vez, el barrio de *Cabanyal* en Valencia, en España, tuve la sensación de haber ultrapasado una terrible zona de conflicto agravada por recientes bombardeos, que dejaban trasparecer las entrañas de antiguas casas y

solares de dos o tres pavimentos, contruidos con paredes-medianeras² comunes a edificios contiguos.

Después de algunas deambulaciones, y prestando bien atención, pude percibir en los grandes espacios vacíos ya cicatrizados por el tiempo, la ausencia de los escombros. Marcas en las paredes vecinas exhibían un dibujo extraño. Era como si fuera una planta baja vertical. Además, fajas diagonales marrones, beige y ocres demarcaban aquello que un día fue el primer piso y avisaba a los desavisados que aquel terreno, ya desapropiado, pertenecía a Valencia – ciudad muy antigua, cuya historia remonta al siglo II AC -, capital de la comunidad valenciana, la tercera y más poblada ciudad de España.

Partiendo de este contexto, utilicé en una de estas fotografías la imagen de una abertura en la pared – haciendo alusión al ataque de un cañón -, donde se puede ver el jardín de entrada de un antiguo espacio de arquitectura gótica – *La Lonja* -, localizado en el centro de Valencia y destinado, en el pasado, a la comercialización de la seda. (Figura 16)



Figuras 16 y 17. Maristela Ribeiro (2016). Por una Casa Llena de Recuerdos [Fotografía]. Valencia/España

² Pared-medianera es un término usado para definir una pared común a dos edificaciones que fueran construidas lado a lado.

En el trabajo siguiente otro “tiro de un cañón” fue disparado en la pared compartida con la casa de altos vecina, de donde se puede vislumbrar la imagen de la única casa que restó en un área de aproximadamente cinco mil metros cuadrados, localizada en las inmediaciones. (Figura 17). Esta imagen es, para mí, un símbolo de la resistencia de los “Vecinos del Cabanyal”, en el enfrentamiento de las condiciones más adversas: la casa casi “engullida” por los rascacielos que avanzan por detrás.

Como campo para manifestaciones de diferentes ideas en el contexto urbano, en el momento de la actividad turística, personas enraizadas en el lugar se unen para exigir una gestión de políticas públicas y culturales más humana subvirtiendo la lógica de las hegemonías. La trayectoria del grupo de resistencia del Cabanyal se reporta a ideas culturales alternativas, así como sugieren la innovación de los equipamientos públicos en favor de la comunidad, para que estos puedan ampliar el alcance de su actuación.

Conclusiones

El espacio público es el espacio de excelencia de la acción política. Las asociaciones generadas por las imágenes en los espacios públicos inciden directamente en la relación hombre-espacio. Si ellas contribuyen para experiencias subjetivas presupongo que en este recorrido acontece la apropiación simbólica del espacio.

En el área rural del semiárido brasileño, con su lento flujo de estímulos sensoriales, sugiere un microcosmo aparte con sus manifestaciones culturales y prácticas sociales propias que demuestran la preservación y manutención de su identidad y tradición.

Presupongo que los valores inmobiliarios y mercadológicos encontrados en Feira de Santana y Salvador, en Brasil; en Valencia, en España; o en otro lugar, traducen el imperativo del *marketing* urbano, como un dato significativo de las representaciones del poder económico y político, que revelan una realidad urbana, social y cultural específica. La observación *in loco* nos permite apuntar para un fenómeno que atinge las ciudades contemporáneas de un modo general: el interés de transformar el espacio en favor del aumento de la actividad turística u otra cualquiera, reproduciendo la lógica de la “destrucción” para la “modernización”, atendiendo a los deseos de la clase dominante, sin ninguna preocupación con la transversalidad histórica y/o cultural.

Sin la pretensión de responder las cuestiones iniciales, busco, con mis trabajos, invitar al público a reflexionar acerca del pulsar de la vida colectiva y, como ocupante y constructor del medio urbano, en cualquier parte del mundo, tratar de interpretar el espacio, el tiempo y las formas que estructuran su vida, en esta concentración de habitantes que llamamos ciudad.

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (1991). *Simulacro e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água
- Baudrillard, J. "El trompe-l'oeil" (2014), *El trompe-l'oeil*. Madrid: Casimiro Libros
- Didi-Huberman, G. (1998), *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34
- Mah, S. Sentidos do cotidiano (2009), *Photo espanha*. Madrid: Ed. La Fábrica. Catálogo
- Menna Barreto, J. (2014). *Lugares Moles*. (Dissertação de Mestrado). Recuperado 21/02/2017 de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-05072009-204120/pt-br.php>
- Muñoz, A. (2014): O céu aberto, o sertão, a casa e um ponto de vista. *Casas do Sertão: Maristela Ribeiro*. Catálogo da Exposição. Salvador
- Panofsky, E. (2010): *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editora
- Photo España (2005): *Ciudad; Fotografía*. Catálogo. Madrid: Editora la Fabrica
- Santos, M. (2002). *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: Edusp
- Simmel, G. (1988): *La tragédie de la culture*. Paris: Rivages
- Castro, D G. (2004): "Significados do conceito de paisagem: um debate através da epistemologia da geografia." Recuperado 21/02/2017 de <http://www.pucsp.br/~diamantino/PAISAGEM.htm>