

Habitar lo habitual

Habitar lo habitual.

Coordinación/comisariado de la publicación:
Cristina Fernández Crespo.

Editado con motivo del festival Mujeres en el Arte en La Rioja 2016, con el apoyo de la Dirección General de Cultura del Gobierno de La Rioja.

© de los textos: sus autoras.
© de las obras: las artistas.

Edita: www.kippel.es
Maquetación: Susana Baldor.

Depósito Legal: XXXXX
Logroño, La Rioja 2016



KIPPEL

USTED ESTÁ AQUÍ

«Lo extraordinario es que la metrópolis, pese a sus feos edificios, su bullicio y todas las otras cosas que se le pueden reprochar, continúa siendo un milagro de belleza y de poesía, una fábula, la más multiforme y variopinta, jamás narrada por un poeta, una patria, una madre, que cotidianamente colma a sus hijos de alegrías siempre nuevas»

August Endell. *La belleza de la metrópolis* (1908)

Usted está aquí, leyendo estas páginas que anticipan lo que va a encontrarse en esta pequeña publicación: un recorrido a través de imágenes y textos que hablan y reflexionan sobre lo que es la ciudad y la experiencia de lo urbano mediante los modos de ver de diferentes artistas, arquitectas y teóricas del arte de La Rioja.

Este ejemplar es la segunda edición¹ de la adaptación al papel de KIPPEL, *weblog* especializado en Arte Contemporáneo, enmarcado en esta ocasión dentro del *festival Mujeres en el Arte en La Rioja 2016*. Sus páginas ponen en contacto y relación a creadoras de diferentes disciplinas y otras agentes del arte de origen riojano y buscan un lugar común desde el que reflexionar a través de sus obras y trayectorias.

La intensidad con la que vivimos el fenómeno urbano explica inmediatamente el interés que la ciudad ha suscitado en las Artes y la Filosofía, teniendo como aliadas a la Arquitectura y a la Antropología, disciplinas que llevan siglos de profunda reflexión sobre lo que entendemos por “urbe” y sobre los distintos fenómenos y relaciones que se dan en ella.

A pesar de que desde el Renacimiento se presentaban contrastes entre lo rústico y lo urbano, así también claros en el Romanticismo, en el Barroco y en el Neoclasicismo, quizá en la Historia del Arte el tiempo más prolífico en la relación arte-ciudad lo encontramos a comienzos del siglo XX cuando se producen grandes transformaciones en la vida cotidiana con la comercialización de inventos como el automóvil, el avión o el teléfono y la generalización del uso del ferrocarril; avances que redujeron las distancias y aceleraron el ritmo de vida. En este clima de cambio se sitúa precisamente una de las etapas más fértiles y agitadas de la historia de la creación artística: las vanguardias históricas, una sucesión de “-ismos” que surgen en el ámbito urbano y se apropian de la morfología (rascacielos, avenidas, calles y plazas) de las ciudades y de los nuevos ritmos y juegos sociales que se establecen dentro en ellas como temas recurrentes para la creación artística. El atino de los artistas de la época, la capacidad de mirar la ciudad de un modo diferente, de observarla a la vez que transitarla queda lúcidamente retratado por siguientes las palabras del escritor y arquitecto del Modernismo alemán August Endell: «*A quien sabe escucharla, la metrópolis se le aparece como un ser en continuo movimiento, rico en diversos elementos. A quien camina por ella,*

¹ La primera edición se publicó en noviembre de 2015 bajo el título “Nada se contiene a sí mismo” y se editó con motivo del festival ARTEFACTO 2015, organizado por la Concejalía de Alcaldía, Deporte y Juventud del Ayuntamiento de Logroño.

le regala paisajes inagotables, imágenes variopintas y multiformes, riquezas que el nombre no podrá desentrañar completamente. (...) Nuestras metrópolis son ahora tan jóvenes, que sólo ahora su belleza comienza a ser descubierta. Y como todo tesoro de la cultura, como toda nueva belleza, al comienzo debe encontrar críticas y perjuicios. El tiempo que ha producido el grandioso desarrollo de la ciudad, ha creado también a los pintores y poetas que comenzaron a sentir la belleza y a inspirar en ella sus obras. Pero han estado supeditados a una ola de sospechas, de bullas, de moralismos. Se les acusa de haber bajado al fango de las calles, sin siquiera sospechar que en ello radica su gloria: ellos encontraron la belleza y la grandeza precisamente en los lugares donde la masa de los hombres pasaban indiferentes, en el fango de las calles, en la refriega y en la maraña del egoísmo y en la sed de la ganancia»².

No menos interesantes son los testimonios de aquéllos artistas que compartían sus recomendaciones en tratados y ensayos para afrontar los nuevos retos que suponía la representación de ese “mundo nuevo”. Así lo vemos en “Instrucciones para pintar la gran ciudad” (1914), texto de Ludwig Meidner donde justifica y defiende este nuevo interés de la pintura: «¡Pintemos lo que está cerca de nosotros, nuestro mundo urbano... Las calles tumultuosas, la elegancia de los puentes colgantes de hierro, los gasómetros, que cuelgan entre blancas montañas de nubes [...] las arlequinadas de las columnas publicitarias y por último la noche, la noche de la gran ciudad!»³. Asimismo, esa nueva belleza será expresada por otros actores principales de las vanguardias como el pintor expresionista Kirchner⁴ o el futurista Boccioni: «La magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Nosotros cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, por el placer o la revuelta; cantaremos las marchas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; las estaciones glotonas, devoradoras de serpientes humeantes; las fábricas colgadas de las nubes por los retorcidos hilos de sus humos; los puentes semejantes a gimnastas gigantes que saltan los ríos, relampagueantes al sol con un brillo de cuchillos; las locomotoras de ancho pecho que piafan en los raíles como enormes caballos de acero embridados con tubos, y el vuelo deslizante del aeroplanos, cuya hélice ondea al viento como una bandera y parece aplaudir como una muchedumbre entusiasta»⁵.

La ciudad y el movimiento urbano coparán la creación poética (a partir de Baudelaire), artística (especialmente en pintura y fotografía) y cinematográfica (teniendo como hitos a las películas *Metrópolis* de Fritz Lang (1927) y *Blade Runner* de Ridley Scott (1981) que marcan la distancia existente en la experiencia y la proyección de lo urbano en tan sólo cincuenta años) desde finales del siglo XIX y a lo largo de todo el siglo pasado hasta la actualidad, donde el tema mantiene su fuerza y se renueva de manera constante.

Como vemos, inevitablemente, el relato urbano se ha ido transformando a lo largo del siglo XX y principios del XXI, como así también ha ido reflejando el uso y abuso que en este periodo se ha hecho de la ciudad.

El arte en su doble vertiente de matriz y producto cultural no se puede concebir como entidad ajena al entorno. En este sentido, la obra de arte es el resultado final (pero no siempre definitivo) de una compleja red no sólo de relaciones temáticas sino también de poder, políticas y económicas. En este sentido la ciudad funciona como un aglutinador eficaz de esta multiplicidad de elementos que permiten y condicionan el proceso creativo.

El hilo discursivo que conecta a todas las mujeres que participan en esta publicación, la experiencia de lo urbano, se representa fragmentado a través de estas páginas ya que, a pesar de trabajar sobre un mismo tema, la experiencia de la ciudad es tan diversa como lo son las personas que transitan por ella. Gracias a esta pluralidad, la ciudad se nos muestra polimorfa y paradójica (al mismo tiempo excesiva y bella, ruinoso y funcional, hostil y serena), tal como es en sí misma.

2 Pizza, A; Pla, M (2002): *Viena - Berlín: teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX*, Barcelona, Ediciones UPC, p. 181.

3 González, A; Calvo, F; Marchán, S (1999): *Escritos de arte de vanguardia 1900/1945*. Madrid: Istmo, pp. 115-118.

4 En 1931 escribe: "La luz moderna de las ciudades, el movimiento en la calle; esos son mis estímulos. Una nueva belleza cubre la tierra... La observación del movimiento excita mi pulsión vital, fuente de creación"
<http://www.educathyssen.org/capitulo_3_ernst_ludwig_kirchner>

No obstante, a grandes rasgos podríamos decir que las artistas que han participado en “Habitar lo habitual” nos muestran la ciudad desde dos perspectivas contrapuestas: Una de ellas parte de la ausencia; es decir, es una óptica establecida desde la fascinación por la anatomía de lo urbano. La otra, al contrario, se fundamenta en la presencia y en el interés por los ritmos, procesos e interacciones sociales que allí se establecen.

En las fotografías de Lorena Martínez Acha la sinfonía de las ciudades⁶ es algo cercano al silencio. Sus imágenes nos muestran la ciudad como un lugar de belleza hermética cuya recepción se hace en solitario. Así también sucede en el trabajo de Virginia Vallilengua, quien a través de la pintura descubre el esqueleto de la urbe donde se pone de manifiesto la lejanía existente entre estos espacios y la naturaleza que un día fue nuestro hogar.

En el lado contrario, Marta Corada captura con su cámara la parte más móvil de la ciudad, lo rizomático de las calles, y lo condensa en sus particulares imágenes, caracterizadas por fusionar realidades dadas en diferentes planos del tiempo. Sus montajes fotográficos nos revelan aquello imposible de captar por el ojo humano, el vaivén de los transeúntes creando un efecto casi coreográfico.

Utilizando la técnica del *collage* de manera tradicional, Mercedes González de Garay representa la ciudad como algo excesivo y caótico, diverso y masificado, cuestionando el modo en el que se abarrotan los lugares turísticos convirtiendo la experiencia del ocio y el descanso en algo cínico, contrario a las imágenes de postal con las que nos venden esos destinos vacacionales. En estas piezas, el grupo social se representa como «una multitud en la que nadie está del todo claro para el otro y nadie es para el otro enteramente impenetrable»⁷.

Todas estas obras se encuentran acompañadas de algunos textos aliados que arrojan más luz sobre la experiencia metropolitana y su relación con el hecho artístico. Desde la ironía también nos habla la arquitecta Aurora León con un texto analítico donde enumera los elementos que puede encontrarse el paseante en la calle Bretón de los Herreros; Mónica Yoldi firma un escrito con certeras reflexiones sobre el trabajo fotográfico de Marta Corada; y, por último, sobre arquitectura y usos del espacio público contamos con la conversación de Laura Pérez Pastor y Sara Canalejas donde, entre otras cuestiones, se habla del reconocimiento profesional de la mujer en la Arquitectura, la experimentación de la ciudad y también sobre las intervenciones en espacios en desuso en La Rioja llevadas a cabo dentro de la iniciativa *Concéntrico, Festival de Arquitectura y Diseño* de Logroño, que celebra este año su segunda edición y con la que “Habitar lo habitual” colabora.

No quiero dar paso al contenido sin antes expresar toda mi gratitud a Lorena, Marta, Mónica, Virginia, Aurora, Mercedes, Laura y Sara, mis queridas y admiradas *flâneurs*, por su dedicación y por haber prestado su tiempo y su talento para la realización de esta nueva edición de las publicaciones en papel de KIPPEL. También quiero agradecer en estas líneas la implicación y la ayuda prestada por Javier Peña y Judith Arteaga para contactar con algunas de las participantes y establecer nuevas conexiones. Por último, no puedo dejar de dar las gracias a la organización del *festival Mujeres en el Arte en La Rioja*, muy especialmente a su directora Susana Baldor, por depositar una vez más su confianza en mi trabajo y por haber apoyado este proyecto con la inestimable colaboración de la Dirección General de Cultural del Gobierno de La Rioja.

Cristina Fernández Crespo (marzo 2016)
www.kippel.es

5 Boccioni, U: *Manifiesto del Futurismo* <<http://www.uclm.es/cdce/sin/sin6/2boccio.htm>>

6 En referencia a la película “Berlín: Sinfonía de una gran ciudad” realizada en 1927 por Walter Ruttmann con colaboración en el guion de Karl Freund y basada en una idea de Carl Mayer.

7 Benjamin, W (1972): *Iluminaciones. Tomo II*, Madrid, Taurus, p. 64



Lorena Martínez Acha (<http://notdaybuttoday.tumblr.com/>). *Ferris wheel, Bordeaux* (2013)



L. Martínez Acha. *Vatican, Rome* (2013)



L. Martínez Acha. *Rimac River Basin, Peru* (2013)



L. Martínez Acha. *Oporto, Portugal* (2014)



L. Martínez Acha. *Hobbyhorse, San Sebastián* (2014)



1682

Hace unos meses la Universidad de La Rioja me invitó a participar en una mesa redonda dentro del curso de verano de "La ciudad: lugar y metáfora". La mesa la componíamos 4 arquitectas jóvenes de Logroño, creo que esa imagen en la Sala del Colegio de Arquitectos no se había dado antes.

Guardo muy buen recuerdo de los cafés-reuniones que mantuvimos previamente para ver cómo enfocar el tema. Nos permitieron hablar mucho de la ciudad, no exclusivamente de cómo la proyectamos (cada una en su especialidad profesional) sino de cómo la percibimos y sobre todo, cómo la vivimos. Decidimos centrarnos en el espacio público de nuestra ciudad, por ser un tema que conocemos y disfrutamos. Nos permitía además abarcarlo desde diferentes escalas, viendo la diferencia de tamaño y usos entre las plazas y paseos del Casco Antiguo, y la amplitud de los nuevos parques. Comentamos la diversidad de sus usuarios, y de cómo se diseñan los nuevos espacios, o se rediseñan los existentes, en función de ellos, incluyendo la participación ciudadana. Hablamos de todo esto, de las prioridades municipales a golpe de elecciones y de la rapidez con la que se realizan determinadas obras,...

En el reparto de temas, por mi trayectoria como profesional con trabajos y concursos dentro del Casco Antiguo de Logroño, se me asignó el espacio público en el centro histórico de la ciudad.

A la hora de enfocarlo me decanté por hacer un ejercicio analítico, tomando una calle del casco a modo de ejemplo ilustrativo. Si bien es cierto, y por suerte, no todas las calles funcionan así, en los últimos años estamos viviendo una especialización en el Centro que desde mi punto de vista no favorece a la ciudad.

Esta ocasión me permitió, a través del análisis del primer tramo de Bretón de los Herreros, explicar cómo había variado a lo largo de los últimos años su configuración y uso.

Llevo 10 años haciendo diariamente este trayecto para ir a mi estudio, y he visto cómo la calle ha pasado de tener sus amplias aceras y calzada a ser un único espacio, donde por las mañanas se ocupa gran parte con los vehículos de carga y descarga que libran los tótems de cientos de sillas encadenadas y por la noche se transforma en una suerte de pasarela con un cuantioso público que llena las terrazas bajo un murmullo constante que no cesa hasta las 3 de la madrugada.

Mi intención no era tanto la de ser crítica como analítica, planteando las siguientes cuestiones: ¿Por qué esta calle es así? ¿Era esta la intención de partida? ¿se ha conseguido? y el resultado, ¿es lo que realmente necesitamos y deseamos? Dejando que cada uno responda libremente.

Por un lado mi "trabajo de investigación" comenzó en *google*, hemeroteca que todo, o casi todo lo guarda. Las 2 primeras noticias que aparecieron en esta búsqueda hablaban de las obras

de peatonalización llevadas a cabo hace 5 años y que han transformado el modo de vivir esta calle.

De ellas extraigo parte de las intenciones del Ayuntamiento y de sus representantes políticos del momento:

... "el proyecto se sacó a contratación y se pedía un avance de ideas, cuyos objetivos eran, además del protagonismo del peatón y de que el coche fuera el intruso, que la calle Bretón de los Herreros constituya un espacio bohemio y cultural."...

... "No habrá bordillos ni señalización para coches, sino que se indicará un acceso sinuosamente mediante el mobiliario urbano."...

... "El suelo se cortará con tramos de granito negro, creando así una parcelación medieval para romper la calle y para que no de la sensación de longitud, en homenaje al Casco Antiguo"...

... "Los contenedores estarán soterrados y que en la entrada del teatro Bretón se creara una especie de "plaza", en la que se ubicarán las esculturas de los músicos de Miguel Ángel Sáinz, que ahora se encuentran en la plaza Joaquín Elizande."...

... "El mobiliario urbano será de diseño: los bancos, las farolas y las jardineras que darán una sensación de parque lineal."...

además aportaban información más concreta

... "las obras se han terminado con cuarenta días de adelanto y sin superar el presupuesto inicial", fijado en 1,9 millones de euros."

... "Las obras han consistido en la sustitución de colectores, colocación de 78 puntos de luz a través de nuevas luminarias y la diferenciación del pavimento con tipos diferentes para zonas de terrazas, bandas de rodadura y franjas de separación entre zonas."

Las dos siguientes entradas anunciaban pisos en venta, pues la calle tras la peatonalización se revalorizó de forma significativa.

Por otro lado, realicé un ejercicio que llevaba tiempo con ganas de hacer.

Se trataba de contar, simplemente de enumerar, todos los elementos que componen este tramo de la calle Bretón de los Herreros.

Así que en Septiembre de 2015, el primer tramo de Bretón de los Herreros que mide aproximadamente 210 m de longitud con una sección de 23m de anchura, estaba compuesto por

20 farolas (modelo alto)

40 farolas (modelo bajo)

2 cámaras de vigilancia

1 puesto de información de policía

2 señales de tráfico

1 semáforo

1 señal de zona peatonal
26 balizas

1 señal de zona wifi
2 relojes digitales

1 cabina de teléfonos con panel anunciador
1 puesto de la once

64 Árboles (14 de ellos recientemente plantados)
1 parterre en forma de media luna

1 jardinera lineal de juncos altos
10 jardineras troncocónicas

21 contenedores: 3 vidrio + 1plástico+ 1papel+ 14 orgánicos
0 papeleras

1 fuente
1 escultura de Félix Reyes

8 plazas para bicis (en dos zonas 4 +4)
12 plazas para vehículos

2 bancos corridos de piedra de 16 metros y 10,5 metros sin respaldo
17 Asientos individuales sin respaldo (repartidos 3 + 4 + 10)

Esta calle además está formada por el Juzgado Provincial (pocos días le quedan aquí), el Teatro Bretón con una aforo de 962 butacas repartidas en sus tres niveles (516 en el patio de butacas), 1 Hotel y 33 edificios de viviendas que en sus plantas bajas albergan 1 herboristería , 1 puesto de periódicos, 1 inmobiliaria, 3 tiendas de muebles, 2 peluquerías, 1 tienda de chucherías, 3 Enotecas y 16 Cafeterías y Restaurantes que a su vez cuentan con:

59 separadores
32 sombrillas (en ese momento no había ni estufas ni televisiones en la calle)
271 mesas
1084 sillas

De lo que se extrae que en estos 5000m² aproximadamente, hay un total de 236 elementos que son públicos y 1446 privados.

Sumando un total de 1682 elementos.

Cuando veo la imagen de la quinta entrada de *google*, que rescata una foto de Tolín en 1935 en el inicio de la antigua calle Bretón de los Herreros, me pregunto si necesitábamos estos 1682 elementos y, especialmente, si éste es el tipo de calle que queríamos.

Aurora León. Arquitecta

Nota: Mi agradecimiento al escritor George Perèc, y en especial a su libro "Especies de espacios" que me ha permitido leer la ciudad de esta manera tan reveladora.







Marta Corada (www.martacorada.com). *Post Memories London, Bank* (2015)
View from The Royal Exchange (2015)

Doble página anterior:

Marta Corada (www.martacorada.com). *Post Memories, Bund Venue, Shanghai* (2012)

POST MEMORIES_ POSTFOTOGRAFÍA

A priori puede parecer que las imágenes de Marta Corada (Logroño, 1984) son un ejemplo más de la corriente de fotografía callejera que iniciaron en su día fotógrafos como Eugène Atget, Robert Doisneau, que continuaron creadores de la talla de Robert Frank, Vivian Maier, Helen Lewitt o Garry Winogrand y que hoy en día desarrollan artistas como Martin Parr o Jeff Wall. Pero al percatarnos de que estamos ante montajes digitales que se gestan a partir de múltiples disparos, el proyecto de Marta Corada se sitúa en un plano que se aleja del mero documento. Su método de trabajo consiste en posicionar la cámara en un punto fijo de la calle y tomar varias fotografías que posteriormente mezclará digitalmente, haciendo que las diferentes personas que han pasado en distintos momentos por el lugar concreto que ella inmortaliza compartan espacio. De ese modo Marta Corada rompe con la diacronía, con el desarrollo o sucesión de los hechos a través del tiempo, pues combina en una misma localización transeúntes que nunca se han cruzado en ese emplazamiento en la vida real.

Con una técnica depurada y profesional, Marta Corada nos hace creer que visionamos una escena cotidiana en una ciudad cualquiera del planeta. Sin embargo lo cierto es que estamos ante imágenes irreales, ante escenas que nunca han sucedido y en las que se somete a los personajes que las recorren a una atemporalidad, o mejor, a un metatiempo digno de un texto de Borges.

En su relato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*¹ Borges describe el planeta imaginario de Tlön donde se desarrolla un concepto de tiempo especial: "una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo; razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente"². Como en Tlön, en las fotografías de Marta Corada el presente, el pasado y el futuro son indefinidos y, por ende, al igual que en Tlön, se niega el tiempo, siendo la realidad de sus imágenes una suerte de dimensión paralela que trasciende lo real.

Actualmente afincada en Londres, esta artista actúa a modo de un particular *flâneur* que pasea su mirada por diversas ciudades y que suma sus múltiples visiones componiendo imágenes aparentemente cotidianas pero virtuales y, por tanto, inexistentes. De modo que la naturaleza virtual del trabajo de Marta Corada hace de sus fotografías ejemplo de lo que Joan Fontcuberta ha dado en llamar postfotografía³, representaciones que no tienen como objetivo retratar y documentar la realidad de manera veraz y objetiva sino reflexionar sobre ella.

Los individuos que pueblan *Post Memories* realizan acciones similares, interactúan en un universo imaginado, pues nunca compartieron espacio y tiempo simultáneamente. Los instantes o instantáneas contruidos por Marta Corada no son reales, presentan una realidad modificada, ficcionada y metamorfoseada pero cargada de detalles que vemos con un tiempo alterado y que

1 Borges, Jorge Luis. *Ficciones*, Madrid, Alianza Emecé, 1989. Pág. 13.

2 *Ibid.* Pág. 24.

3 *La aventura del Saber. Joan Fontcuberta. La postfotografía*. [videograbación] Alonso, Jesús.

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/laaventura-del-saber/aventura-del-saber-joan-fontcuberta-postfotografia/1870690/>

nos remiten al inconsciente óptico del que hablaba Walter Benjamin en su texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*⁴ y que reconocía la capacidad de registro de aspectos de la realidad que pueden pasar desapercibidos al ojo humano y que quedan fijados tanto en la fotografía y como en las películas, ayudándonos a analizar y desgranar mejor nuestro entorno. En sus series, Marta Corada hace evidentes ciertos "inconscientes ópticos" con gestos como el de *Post Memories, Bund Venue, Shanghai* (2012), donde varias de las personas que componen la imagen manejan dispositivos electrónicos para captar la realidad, poniendo de relieve, entre otros, aspectos como la influencia de la tecnología en nuestra vida diaria.

Con una completa formación académica (estudió Bellas Artes en Salamanca y fotografía en Barcelona), Marta Corada comienza su serie *Post Memories* en 2012 cuando realiza una residencia artística en Shanghai, China. El proyecto ha seguido su curso a modo de *work in progress* en otras ciudades como Londres y se amplió cuando Corada fue galardonada en la convocatoria de apoyo a la profesionalización en la *XXVIII Muestra de Arte Joven en La Rioja*.

Marta Corada cuestiona la fotografía como representación fidedigna de lo real y destaca, siguiendo a Joan Fontcuberta, la dimensión ficcional de la fotografía. Paradójicamente sus imágenes modificadas parecen calcos certeros de la realidad, simulan ser instantáneas tomadas en un momento preciso, herederas de la mejor fotografía documental. Pero en *Post Memories* nos enfrentamos a fotografías falseadas que proponen preguntas y desatan reflexiones sobre la sociedad y el momento actuales, donde la saturación y el exceso de imágenes parece reclamar una ecología de lo virtual y de lo visual, dada la sobresaturación de representaciones que nos rodea. Ante esta abundancia, Marta Corada parece que nos ofrece una síntesis de las imágenes omnipresentes y ubicuas al aunar diferentes capturas en una, dibujando una realidad poliédrica y construida, donde lo único veraz es el fondo y lo demás es manipulación. Marta Corada hace el gesto contrario a Pavel Maria Smejkal, pues si el artista checo en su proyecto *Fatescapes* borra a los personajes de las fotografías más icónicas del siglo XX (como el miliciano de Robert Cappa) dejando un espacio vacío y desolado, la artista parte de un marco fijo y lo puebla con diferentes seres humanos afanándose en reproducir escenas cotidianas que no han tenido lugar nunca. Por todo ello la realidad virtual que nos presenta Marta Corada es un mundo modificado, modelado y estructurado según su criterio y en el que, como en la era de los simulacros de la que hablaba Jean Baudrillard, parece que nuestro sino es vivir con abstracciones⁵, con imágenes simuladas y adulteradas.

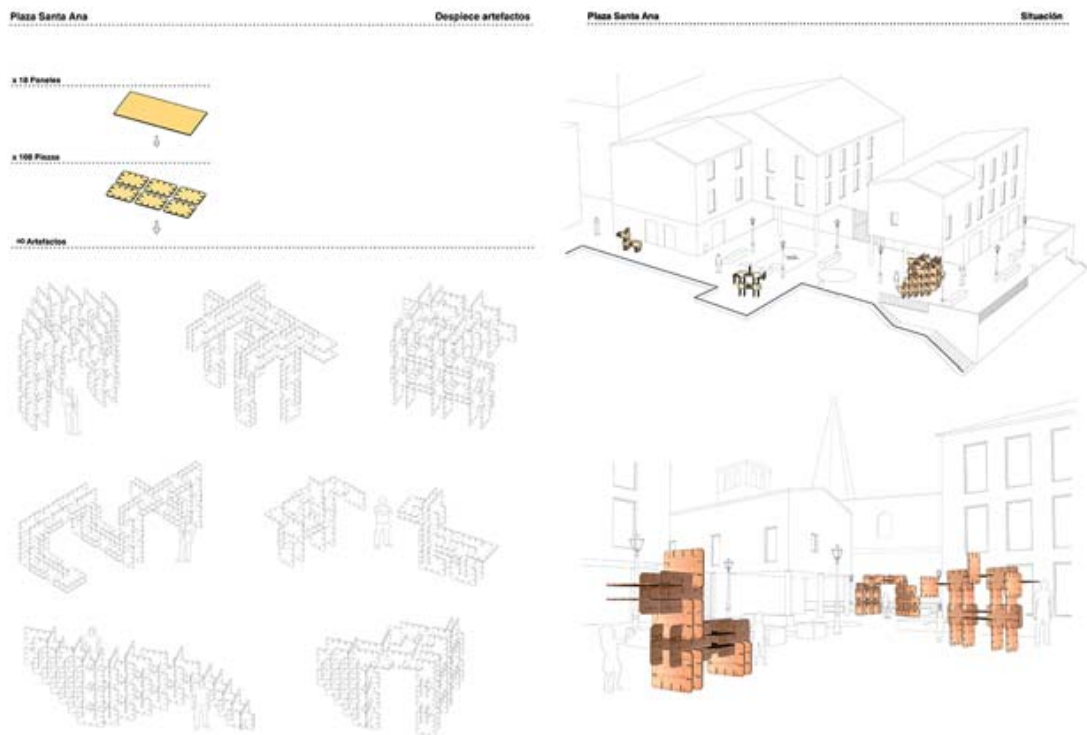
Mónica Yoldi López

4 Benjamin, W. *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1987.

5 Linker, Kate. "A Reflexion in Postmodernism", *Artforum*, Septiembre, 1985.



Virginia Vallilengua (www.virginiavallilengua.es). *Lightscape* (2012)



Sara Canalejas (www.clusterarquitectos.com). *Artefactos*, Proyecto para Concéntrico 2016

ARTEFACTOS

La plaza Santa Ana es un espacio nuevo, que además de servir como patio de las nuevas edificaciones, permite la conexión entre las calles adyacentes, convirtiéndose en gran medida en un lugar de paso. Cabe destacar de este espacio, su forma alargada, con numerosos recovecos y, equipado de mobiliario urbano ubicado de manera muy dispersa.

Tomando como referencia el juego de cartas de los diseñadores Charles & Ray Eames, a partir de los 18 paneles entregados, se producen 108 piezas iguales con hendiduras en sus laterales. Estas piezas mecanizadas, manipulables fácilmente por una persona, se ensamblan generando infinitos artefactos, capaces de transformar la plaza en función de su tamaño y ubicación.

La intervención se basa en la construcción de tres artefactos, colocados en puntos específicos, generando tensiones, nuevos recorridos y, conectando el espacio visualmente, a modo de hitos, en una plaza tan fragmentada.

ENTREVISTA DE LAURA PÉREZ PASTOR A SARA CANALEJAS, DE CLUSTER ARQUITECTOS

LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA

- Sara, diriges un estudio de arquitectura junto con Daniel Montes, ¿Puedes contarnos cómo es vuestro proceso creativo? Siendo dos socios, ¿cómo dividís el trabajo?

Entendemos que todo encargo está condicionado por unas circunstancias. Son como las reglas del juego. A través de la arquitectura, tenemos la oportunidad de transformar esas "limitaciones" en la razón de ser de cada proyecto. Nuestro proceso creativo surge de dar respuestas concretas a estos condicionantes, como son, la adaptación al entorno, la definición del programa, la búsqueda de una lógica constructiva y estructural, la coherencia económica, la concreción de los pequeños detalles, etc...

Nuestra manera de trabajar se realiza en equipo, formado por arquitectos e ingenieros, si bien cada persona está especializada en un proceso, intentamos que todo el trabajo se realice de manera horizontal, en el que todos los miembros seamos partícipes de cada una de las etapas del proyecto hasta el final de la obra.

- Dentro de las diversas opciones en la práctica profesional de la arquitectura ¿existe un área que te interese especialmente? ¿En qué medida corresponde a las oportunidades profesionales que se te presentan?

Siempre me ha interesado la arquitectura residencial (vivienda), por su carácter cercano o "conocido" y, por la variedad de relaciones espaciales que se generan dentro de un mismo proyecto. Por un lado, desde una escala "doméstica", como la respuesta interior a la necesidad básica de habitar, y por otro, como "edificio", como elemento fundamental en la organización del espacio público, desde el barrio o la manzana, hasta la trama urbana de la ciudad. La mayoría de los proyectos que desarrollo están relacionados con la arquitectura residencial.

- En la práctica, sientes que existe igualdad de oportunidades entre arquitectas y arquitectos? ¿Es una cuestión generacional? ¿Consideras que aún tienes que defender tu posición como profesional?

En mi entorno laboral, y según mi experiencia profesional, considero que en general existe igualdad de oportunidades entre arquitectas y arquitectos. Si que es una cuestión generacional, de hecho, cada vez hay una mayor presencia de mujeres en el ámbito de la arquitectura, sin embargo, seguimos siendo menos visibles que nuestros compañeros arquitectos.

ARQUITECTAS: VISIBILIDAD Y RECONOCIMIENTO

- Si trazásemos un breve recorrido por el siglo XX, analizando la posición de la mujer en la arquitectura, partiríamos desde Charlotte Perriand, que trabajó a la sombra histórica de Le Corbusier, encontraríamos a Lina Bo Bardi, emblema de la arquitectura moderna brasileña y considerada por muchos una de las primeras mujeres arquitectas plenamente reconocida, y llegaríamos a figuras contemporáneas como Kazuyo Sejima, que invitó a su ex-empleado (Ryue Nishizawa) a formar el estudio SANAA, para después ganar juntos el Premio Pritzker. ¿Crees que esta evolución es ilustrativa de una igualdad de oportunidades en la profesión a día de hoy?

Si bien es cierto que nos encontramos ante una situación cercana a la igualdad de género en la práctica de la arquitectura, considero que todavía falta normalizar situaciones en las que existan más mujeres en puestos de dirección, tales como las escuelas de arquitectura, los colegios de arquitectos y las diferentes asociaciones. Supongo que será una cuestión de tiempo, ver cada vez a más arquitectas como directoras de las escuelas de arquitectura o decanas de los colegios profesionales.

- La última década, quizá por el efecto de la crisis económica, se ha caracterizado por el fin del "star system" entre los arquitectos. ¿Consideras que se está evolucionando desde un panorama característicamente masculino hacia otro más inclusivo?

Efectivamente, entiendo que con la crisis económica se demanda una arquitectura más cercana, con menos "espectáculo" y más comprometida con las necesidades sociales, medioambientales y económicas. Considero que el fin del modelo del "star system", por un modelo más coherente con las necesidades reales de la sociedad, puede favorecer la visibilidad de numerosos estudios de arquitectura dirigidos por arquitectas.

-¿Piensas que la visibilidad de Zaha Hadid como mujer arquitecta y la mediatización de su carrera han favorecido el debate sobre la posición de la mujer en el sector?

En cierto modo creo que si, sin embargo, considero que el caso de Zaha Hadid es un tanto peculiar, ya que de algún modo responde al modelo de "arquitecto estrella" y no es representativo de la posición de la mujer en la arquitectura.

CONCÉNTRICO Y CIUDAD

- En la primera edición de Concéntrico¹, el año pasado, fuiste finalista del concurso para el diseño del pabellón de información del festival, ¿es importante para tu estudio de arquitectura participar en esta segunda edición? ¿En qué consiste vuestra propuesta?

Para nosotros es una oportunidad participar en este tipo de actividades, ya que nos permite cambiar nuestra forma de trabajar y proyectar intervenciones muy diferentes de las que acostumbramos a realizar.

Nuestra intervención se realiza en la plaza Santa Ana, es un espacio nuevo, que además de servir como patio de las nuevas edificaciones, permite la conexión entre las calles adyacentes,

¹ Concéntrico es un Festival de Arquitectura y Diseño que se celebra en Logroño (La Rioja). Propone redescubrir los espacios de interés del Centro Histórico de la ciudad mediante instalaciones realizadas por equipos de arquitectos y diseñadores. Está organizado por el Ayuntamiento de Logroño y dirigido por Javier Peña Ibáñez.

convirtiéndose en gran medida en un lugar de paso. Cabe destacar de este espacio, su forma alargada, con numerosos recovecos y, equipado de mobiliario urbano ubicado de manera muy dispersa.

Tomando como referencia el juego de cartas de los diseñadores Charles & Ray Eames, a partir de los 18 paneles entregados, se producen 108 piezas iguales con hendiduras en sus laterales. Estas piezas mecanizadas, manipulables fácilmente por una persona, se ensamblan generando infinitos artefactos, capaces de transformar la plaza en función de su tamaño y ubicación.

La intervención se basa en la construcción de tres artefactos, colocados en puntos específicos, generando tensiones, nuevos recorridos y conectando el espacio visualmente, a modo de hitos, en una plaza tan fragmentada.

- ¿En qué medida consideras una iniciativa como Concéntrico necesaria para despertar en los ciudadanos la sensibilidad por el espacio público?

Considero que Concéntrico es una iniciativa muy importante para Logroño en muchos aspectos. Por un lado los ciudadanos podemos volver a descubrir los espacios de interés del Centro Histórico, por otro lado, la ciudad se convierte en un reclamo de interés cultural, y por último, para el colectivo de arquitectos y diseñadores, es una oportunidad de participar en un festival con una repercusión mediática cada vez mayor.

Laura Pérez Pastor
Sara Canalejas



Mercedes González de Garay (www.degaray.es) *Ni Hao Benidorm! #3* (2014)



Mercedes González de Garay (www.degaray.es) *Ni Hao Benidorm!* #8,(2014)

www.kippel.es



Virginia Vallilengua
(www.virginiavallilengua.es)
Parchís en Pekín (2011)

Habitar lo habitual

Coordinadora/comisaria:
Cristina Fernández Crespo

Autores:

Lorena Martínez Acha
Aurora León
Marta Corada
Mónica Yoldi
Virginia Vallilengua
Laura Pérez Pastor
Sara Canalejas (Cluster Arquitectos)
Mercedes González de Garay