



Paco Lara-Barranco
(coordinador)

AL LÍMITE

Entre lo público y lo privado

Editorial Universidad de Sevilla

AL LÍMITE

Entre lo público y lo privado

Comité Editorial de la Editorial Universidad de Sevilla

Araceli López Serena (Directora)
Elena Leal Abad (Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Esta publicación se edita con motivo de la exposición «Al límite. Entre lo público y lo privado». La muestra ha sido fruto de un proyecto de investigación desarrollado por los grupos Observatorio de paisajes (HUM-841) (investigadora responsable, Carmen Andreu Lara) y Arte, Técnica y Sostenibilidad (HUM-447) (investigador responsable, Paco Lara-Barranco), ambos adscritos al Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes (Universidad de Sevilla).

El proyecto ha recorrido las salas:

Espacio Santa Clara, 7-28 marzo 2022,
Morón de la Frontera (Sevilla).
Escuela de Arte y Superior de Diseño de Cádiz,
30 septiembre-28 de octubre, 2022, Cádiz.
Antiqvarivm, 14 febrero - 26 febrero, 2023, Sevilla.
(Coordinación Antiqvarivm: Javier Fito)

Organismo financiador:

Junta de Andalucía (Consejería de Economía, Conocimiento, Empresas y Universidad)

Tipo de proyecto/ayudas:

Ayudas a Consolidación de Grupos de la Junta de Andalucía.
Referencia: 2019/HUM-841 y Referencia: 2019/HUM-447.

Organismos colaboradores:

Excmo. Ayuntamiento de Morón de la Frontera
Escuela de Arte y Superior de Diseño de Cádiz
ICAS (Antiquarium), Sevilla
Universidad de Sevilla

Comisarias: Rocío Aguilar-Nuevo, Alba Cortés

Ensayos: Antonio García García, Rocío Aguilar-Nuevo, Alba Cortés

Textos: Rocío Aguilar-Nuevo, Carmen Andreu-Lara, Rocío Arregui-Pradas, Alba Cortés, Ángeles de la Torre, José García Perera, Paco Lara-Barranco, José Naranjo Ferrari, Carlos Rojas-Redondo, David Serrano, Israel Tirado

Traducción al inglés: Rocío Aguilar-Nuevo, Carlos Rojas-Redondo

Créditos fotográficos: Claudio del Campo (pp. 22, 34, 46-47 arriba, 56-57, y 64 arriba, 68, 71, 82 arriba, 84-85, 86-87); Óscar Romero (pp. portada, contraportada, 17, 26-27, 32-33, 38 39, 50-51, 62-63); Rocío Aguilar-Nuevo (pp. 20-21); Ángeles de la Torre (44-45), 47 abajo; Paco Lara-Barranco (pp. 22 abajo, 23, 28-29, 34 abajo, 35, 40-41, 46 abajo, 52-53, 58-59, 64 abajo, 65, 69-70, 75-76, 82 abajo, 83, 88-89, 126-127); David Serrano (pp. 74, 77); Israel Tirado (pp. 80-81); fotografías personales (sus autores)

Agradecimientos:

A las personas:

Claudio del Campo	Olegario Martín
Javier Fito	Lorena Pérez
Antonio García García	Óscar Romero
José Domingo González Leal	Vicente Santiago Reyes
Fernando Infante	

A las instituciones:

Espacio Santa Clara de Morón de la Frontera
Escuela de Arte y Superior de Diseño de Cádiz
Antiqvarivm de Sevilla
Departamento de Pintura, Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla
Galería Birimbao, Sevilla

CONTENIDOS

7	Al límite. Entre lo público y lo privado
9	Antonio García García De límites y no-límites en la ciudad
13	Rocío Aguilar-Nuevo / Alba Cortés Al límite. Entre lo público y lo privado
19	Rocío Aguilar-Nuevo Hogar triste hogar
25	Carmen Andreu-Lara Los horizontes del suelo
31	Rocío Arregui-Pradas Flora ruderal
37	Alba Cortés Sath
43	Ángeles de la Torre Las fosas comunes: los límites entre la memoria y el olvido
49	José García Perera Cegado en blanco
55	Paco Lara-Barranco No basta con lo que la vista alcanza
61	José Naranjo Ferrari Fluvial
67	Carlos Rojas-Redondo Identidades: tiempo estratificado
73	David Serrano Vestigios
79	Israel Tirado En compás de espera
92	Traducciones / English Texts
113	Currículums

Diseño y Maquetación: El golpe

ISBN 978-84-472-3138-6
DOI https://dx.doi.org/10.12795/9788447231386

AL LÍMITE.

ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

Las ciudades están configuradas por un singular tejido entre lo público y lo privado que ha ido asumiendo multiplicidad de usos y de significados. Tanto sus espacios públicos, en sus múltiples manifestaciones, como sus espacios privados han demostrado ser elementos esenciales para las necesidades de sus habitantes. Pero los espacios intersticiales donde el concepto de lo público y lo privado se vuelve más sutil y arbitrario pueden resultar más vivos, cambiantes y plurifuncionales. Nuestra dinámica relación con el entorno define y redefine, significa y da sentido a la complejidad urbana y en especial a estos espacios híbridos.

En este proyecto nos proponemos hacer una revisión desde el arte sobre la dinámica de los espacios fronterizos entre lo público y lo privado en nuestras ciudades, tanto de espacios privados que compartimos, que definen la identidad de nuestras ciudades y participan en el imaginario sobre el que construimos nuestra propia identidad, como sobre los espacios públicos que privatizamos.

Las obras que integran esta muestra buscan identificar, interpretar, comprender nuestra cotidianidad urbana de manera fluida, espontánea y creativa.

DE LÍMITES Y NO-LÍMITES EN LA CIUDAD

[Antonio García García](#)

Esquematicemos una trama urbana hasta el grado de reducirla a un plano de llenos y vacíos. Resultará un patrón, orgánico o geométrico dependiendo de la tipología urbana que estemos observando, cuyo orden parece mostrar una nítida topografía de opuestos: construido-despejado; cerrado-abierto... o entre las hipotéticas esferas de lo privado y lo público.

Ahora bien, la complejidad de procesos y dinámicas que construyen en lo físico y lo social la ciudad cuestionará la nitidez de este límite. Así, la sentencia de ver y dejarse ver, consustancial al espacio público, tiene su analogía en la expresividad de las formas, colores, decoraciones, componentes o usos que regalan a la escena urbana –entendida como paisaje necesariamente vivo– los edificios singulares, los escaparates o las propias fachadas y ventanas. Una epidermis indiscreta que decanta pistas del pasado –véase actores de la ciudad que reclaman su cuota de visibilidad– y del presente –qué se ofrece, quién vive, con qué se identifica–. Asimismo, desde lo

público también queda una impronta necesaria –mobiliario, vegetación, luminarias...– y voluntaria –carteles, pintadas, publicidad, arte callejero, arreglos festivos...– que completa este límite permeable, este no-límite.

Espacio público y espacio privado interactúan inevitablemente. También en otros muchos supuestos, como aquellos lugres abiertos y edificios cerrados total o parcialmente que engloba el concepto de espacio colectivo en tanto comparten el carácter de facilitadores y depositarios de experiencia ciudadana. Mercados, bibliotecas, colegios, centros cívicos, equipamientos deportivos... responden a sus funciones básicas a la par que a menudo asumen otros papeles como vectores de sociabilidad, sea en sus tiempos ordinarios o añadiendo usos de forma reglada o no reglada fuera de su función primaria. Cabría incluso pensar en cómo el imaginario social de la ciudad otorga nuevos significados a algunos de los clásicos no-lugares que expusiera Marc Augé (*Los «no lugares» espacios del anonimato*, 1993). ¿De cuántos primeros besos son

testigos los centros comerciales hoy? No los legitima como espacios de encuentro por otros muchos motivos, pero llama a reflexionar sobre la vigencia de la propiedad como motivo único de categorización de lo público y lo privado.

Pero también hay límites expeditivos que coartan la vitalidad de la ciudad. Desde el evidente efecto de cerramientos que regulan el acceso y uso a los espacios públicos, otorgando una enorme capacidad de decisión a quienes poseen las llaves –sean instituciones, colectivos vecinales o entes privados– a un repertorio de limitantes más amplio; directos, como ocupaciones que desacreditan las capacidades de los espacios de encuentro –aparcamientos irregulares, veladores cada vez más y mejor pertrechados, elementos publicitarios que banalizan el paisaje urbano...– e indirectos –abusos, usurpaciones por parte de colectivos concretos, merma de sus condiciones básicas de dotación y mantenimiento...

A otra escala, el principio topográfico de partida muestra la dialéctica de otros nuevos y pasados límites y no-límites. La ciudad como enclave frente al campo como superficie se ha consolidado en axioma que, sin embargo, no se sustenta en los mismos términos absolutos en los bordes urbanos, ni en el sentido de ciudad secular, ni el debate contemporáneo sobre este hábitat. Hace tiempo que rompió su compacidad y se desparrama por el territorio generado entornos de límites difusos y mezcolanzas impuestas.

Aunque la hibridación ciudad-campo se asienta y desarrolla en casuísticas de

más calado. Condiciones naturales y oportunidades históricas, que se pueden rastrear en alfoces y ruedos de cultivo, jardines hortícolas y otras soluciones productivo-residenciales. Herencias materiales e inmateriales en forma de lugares que fueron de cultivo y ahora lo son públicos; de manzanas urbanas trazadas por estructuras hortícolas previas; de tradiciones o de toponimia. Modelos urbanísticos que repensaron la reciprocidad ciudad-campo, como, por ejemplo, los principios de Vitrubio y distintas referencias a la dependencia campo-ciudad a lo largo de sus diez libros de Arquitectura; Ebenezer Howard y la ciudad jardín, de esencia multifuncional y comunitaria (*Garden Cities of To-morrow*, 1868); la ruralización de la estructura urbana y edilicia y acceso a alimentos frescos en el orden social de las manzanas de Ildefonso Cerdá (propuesta de Ensanche de Barcelona, 1855; *Teoría General de la Urbanización*, 1867), etc. O formulaciones contemporáneas y resilientes de la seguridad o soberanía alimentarias de las que se desprende un emergente y potencial microuniverso de huertos urbanos colectivos e individuales, mercados de ciclo corto, techos verdes...

Solo son algunas muestras de límites y no-límites en la ciudad. Hay otras muchas. Límites aparentes a seguir repensando como algo más versátil y permeable. Véase la quinta fachada, como entorno que suma a las funciones sociales, ambientales, productivas y estéticas de una ciudad donde azoteas y tejados no sean un mero horizonte. O el espacio líquido entre lo personal y lo

colectivo, a transitar entre el anonimato urbano y las redes de colaboración y corresponsabilidad. También límites todavía por derribar, como los que se alimentan de la segregación por condición socioeconómica o de creencias; o el límite insoportable para una ciudad habitable de la negación de sus propios ciclos naturales o de la optimización de sus ventajas de hábitat colectivo. Estos límites y no-límites fluctúan, dependen de la inteligencia de la sociedad urbana. En el fondo, de la vigencia de la máxima aristotélica de una ciudad-polis que «no es más que una asociación de seres iguales, que aspiran en común a conseguir una existencia dichosa y fácil» (Aristóteles, *Política*, libro cuarto, capítulo VII).

AL LÍMITE.

ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

[Rocío Aguilar-Nuevo](#) / [Alba Cortés](#)

Comisarias

En las ciudades, según la RAE «(...) la población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas». Esas actividades, ya formen parte de la vida profesional o íntima, se desarrollan en espacios públicos o privados. Quizás la diferencia con las «no ciudades» sea que, al desarrollar actividades agrícolas, los espacios públicos o privados se diluyen, encontrando muchas veces las cortijadas y las casas de aperos en las mismas tierras donde se desarrolla el trabajo.

Durante la vida contemporánea de la ciudad, se ha intentado que los límites de esos dos espacios estuvieran perfectamente delineados y si se cruzaban era única e indispensable porque el gestor de estos permitía la entrada. No obstante, en la época moderna marcada por la sobreinformación y la adaptación de los espacios a las exigencias del consumidor, la progresiva transformación de las ciudades ha traído consigo drásticos cambios en las dinámicas de vida de sus habitantes, e incluso en el perfil/trazado de sus propios roles. Solo pequeños ba-

rrios siguen prestando resistencia contra la fuerza de la expansión del núcleo urbano hacia el objetivo de construir espacios genéricos en los que desarrollar actividades tipificadas y universales.

El arquitecto Rem Koolhaas define el concepto de «Ciudad genérica» como un fenómeno global caracterizado por la consecución y repetición de una serie de sucesos muy parecidos en ciudades de todo el mundo, de tal modo que se hace aún más difícil discernir los límites entre la esfera pública y la privada a la vez que tenemos más acceso a ellas. Sumado a todo lo anterior, el tan en auge proceso mediático hace casi imposible presenciar actos que sucedan en la ciudad y a la vez fuera de ella o que conquisten unos espacios y otros. Por su parte, el sociólogo John Thompson considera que «la visibilidad de los individuos y sus actos es separada del escenario común compartido», que con la llegada del Covid ha provocado un crecimiento aún más acentuado de las fisuras de entrada y salida, y que hoy, dos años después, siguen abiertas.

La bienvenida a la exposición la realiza **Paco Lara-Barranco** situándonos frente a una valla en la que se lee «Prohibido el paso». La instalación de casi tres metros de ancho, y colocada justo en la entrada de la sala, plantea el primer interrogante al espectador: ¿estoy dispuesto/a a desobedecer una instrucción clara? ¿Me atrevo a traspasar una barrera que más allá profana el espacio público? ¿Estoy dispuesto/a a asumir riesgos?

Una vez franqueado el primer obstáculo, podemos sentirnos liberados/as (aun sintiendo el peso de haber cometido una infracción), y adentrarnos en el mundo de esos espacios intersticiales y lo transmutable de los mismos. **Carlos Rojas-Redondo** nos presenta un elegante edificio, histórico y existido, que, aun siendo público, se convierte en cientos de historias privadas vividas entre sus muros a través de los siglos, que emergen capa tras capa de pintura. Historias que se plantean y se viven hoy en las azoteas de **Alba Cortés**. A vista de pájaro los habitantes son vistos y ven, dominan el horizonte del ritmo acelerado de la ciudad y se encuentran en un habitáculo contenido por los muros perimetrales, pero fluido a través de las palabras intercambiadas que se trasladan a las casas de los y las vecinas o de los turistas que exportarán vivencias más allá de las fronteras regionales o nacionales.

Si al principio decíamos que las ciudades no se dedican a labores agrícolas, la naturaleza sí está presente quieran o no quieran los dichos habitantes. Está presente en los yerbajos que crecen en

los edificios históricos de Rojas, en las azoteas adornadas con macetas de Cortés y, sobre todo, está presente en la mirada hacia lo oculto de las pinturas de **Carmen Andreu-Lara**. Toda la nervadura de raíces interconectadas donde se construye la ciudad, de las arboledas de los parques y retiros, de los solares y los edificios que dejan inertes la tierra, confluye en lienzos fragmentados, al igual de fragmentadas que fueran las azoteas de Cortés y lo serán las escenas de **David Serrano, José García Perera y José Naranjo Ferrari**.

Rocío Arregui-Pradas rompe como su flora a través de los edificios, abriéndose paso y reivindicando su espacio con la fuerza disfrazada de sutiles puntadas. En un discurso con Andreu-Lara nos recuerda nuestra posición en el mundo, lo frágil que es la especie humana frente a la supervivencia de una naturaleza descontrolada que reconquistó durante el confinamiento todos los espacios arrebatados. Del mismo modo, **Rocío Aguilar-Nuevo**, incide en las otras especies que cohabitan las ciudades: los insectos. Para estas especies los espacios no son ni públicos ni privados. Conquistaban desde un corazón extraño y grotesco que nutre y da vida al espacio más privado e íntimo, es decir, a nuestras casas.

Cuando los espacios públicos pasan a ser privados y viceversa, lo efímero se hace patente, y Serrano nos recuerda con su obra que todo pende de alfileres, hasta los sólidos pavimentos sobre los que hemos ido construyendo espacios comunes e identitarios. La delicadeza, que

aquí recuerda al trabajo de Arregui-Pradas y Aguilar-Nuevo, se enfrenta a la crudeza que traerán las fosas comunes y las lápidas de **Ángeles de la Torre**. En los dibujos de Serrano todavía hay esperanza, los vestigios de tiempos pasados se convierten en recuerdos plasmados con un grafito sereno y casi fractal que se dirige irrevocablemente hacia la deconstrucción.

Destrucción de la que se nutre García Perera, haciendo desaparecer el contenido de escaparates, carteles y letreros, e invitándonos a interpretar más allá de lo que aparece a simple vista para atribuir significados personales a aquello que la ciudad borra, como si ella no tuviese personalidad, como si le faltase alma y nada importara sobre el contenido que una vez allí hubo. Esto va de memoria como irá De la Torre.

Y si de memoria y olvido hablamos, las maquetas de **Israel Tirado** ponen de manifiesto la ciudad periférica desintegrada. Nos hemos trasladado del centro de la ciudad al extrarradio, allí donde termina lo repudiado. Las chabolas y las construcciones inacabadas, casi como si fueran maquetas de algo que podría ser y no ha sido, forman parte de esta instalación que reflexiona sobre la «Sociedad Líquida» de Bauman. Esa liquidez se refleja en las corrientes de los ríos de Naranjo Ferrari que vertebran las ciudades y recorren los espacios centrales y periféricos, los vividos y los ignorados, los presentes y los borrados. Cada meandro es un pedazo de ciudad recorrido que arrastra hasta la periferia los

desechos del hábitat central para llegar hasta lo más extremo, lo más alejado, lo más público y a la vez lo más privado: el cementerio de la ciudad.

Aquí, De la Torre nos confronta con el recuerdo borrado, como lo hicieran los cuadros de García Perera. El derecho a la memoria de todo lo ocurridos en edificios históricos, en las azoteas, en los parques, en las casas unifamiliares y en los barrios de chabolas son reivindicados bajo un cuerpo desnudo y despojado de ropas, completamente hecho público, sin nombre y sin identidad.

Como en una deriva de las que propusiera Guy Debord, debemos movernos con agilidad por la ciudad con una mirada creativa, que tenga en cuenta las conexiones y las energías implícitas en las construcciones y sus constructores, las experiencias propias y ajenas que se acumulan en las calzadas y que afloran de los intersticios de las casas hacia espacios comunes, como lo hacen las plantas. Y es que para descubrir los límites de lo público y lo privado hay que conocer a los vecinos (humanos y no) y hay que adentrarse en lo desconocido. Hay que ser valiente, hay que conocerse, fluir, borrarse y renacer. Y todo ello no hubiera o será posible, si a aquel primer desafío que nos lanzaba Lara-Barranco como bienvenida, no hubiéramos respondido un rotundo «Sí».

Bibliografía

Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica de España.

Debord, G. (2003). *La sociedad del espectáculo*. (3ª ed.). Pre-Textos.

Kolhaas, R. (2006). *Ciudad genérica*. Gustavo Gili.

Real Academia Española. (s.f.) Ciudad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 20 de febrero de 2022, de <https://dle.rae.es/ciudad?m=form>

Thompson, J. (2005). «La nueva visibilidad». *Papers University of Cambridge*, 78, 11-29.

«Y es que para descubrir los límites de lo público y lo privado hay que conocer a los vecinos (humanos y no) y hay que adentrarse en lo desconocido».



HOGAR TRISTE HOGAR

[Rocío Aguilar-Nuevo](#)

La llegada del virus COVID-19 a principios de 2020 cambió la lectura de los espacios privados para siempre. Por primera vez en la Historia de la Humanidad, millones de personas fueron confinadas en sus hogares. Y por primera vez, nuestras casas, se convirtieron en una cárcel, mutando hasta convertirse en oficinas, escuelas y salas de reuniones públicas. A veces por obligación, a veces por devoción, los libros, cuadros, fotografías personales quedaron expuestas como si nuestros salones fueran museos de libre entrada. No importaba el acceso al espacio privado, ni al imaginario que tradicionalmente le había pertenecido: los pijamas y las babuchas, los pelos enmarañados y las batamantas se exponían como parte de la performance. Todo lo personal era público.

Allá a lo lejos, alejados de los aplausos de la tarde, de las cacerolas en los balcones y de las cifras en los telediarios, los momentos íntimos compartidos con las familias, los amigos y conocidos se atesoraban como parte de la historia. Incluso el miedo, la angustia y las pesadillas se habían convertido en gemas diminutas merece-

doras de atención. Tal y como hacían los lacrimatorios en la época victoriana, las casas recogían lo más triste para convertirlo en una joya. Las lágrimas petrificadas, chiquititas y en miniatura, habían tejido un nuevo imaginario, secreto y aislado del mundo, en una burbuja que solo entendía quien lo vivía.

Hogar triste hogar se construye como un pequeño pueblo de madera; siete corazones de tela; más de 3000 cristales, 50 piedras de bordado, 2 metros largos de tira bordada en seda, 1 metro y pico de tira diamantada y 10 fanales de cristal; dibujos a grafito sobre gesso; y las tristezas de millones de personas.

«La llegada del virus COVID-19 a principios de 2020 cambió la lectura de los espacios privados para siempre».



Instalación de técnica mixta: corazón de poliespán pintado con acrílico, incrustación de nidos de avispa naturalizados y 30 insectos disecados; cinco casas de madera con 1500 piedras de rocalla, 15 de bordado y 12 piedras semipreciosas aplicadas mediante termosellado, 2 metros de tira bordada en algodón aplicada mediante termosellado, 1 m de tira diamantada; 6 fanales de cristal de 3 mm con base de latón. Medidas variables, 2021





«(...) la pintura como un modo de especulación plástica donde la imaginación y el azar se dan la mano para evocar con un tono humilde, indagatorio y, quizás, metafísico, los paisajes ocultos en el subsuelo».

LOS HORIZONTES DEL SUELO

[Carmen Andreu-Lara](#)

El subsuelo constituye un espacio complejo, misterioso y desconocido que sin embargo forma parte activa de la vida urbana. Este sustrato geográfico y natural que ha sido intervenido para sustentar gran parte de nuestra vida urbana ¿es público o privado? Debajo del asfalto por el que circulan cada día cientos de coches se desarrollan las raíces de árboles de jardines privados mientras los cimientos de las viviendas se insertan sobre materiales arqueológicos de otras épocas. Es muy poco lo que conocemos del mundo bajo nuestros pies. Subterráneas son las infraestructuras urbanas contemporáneas y las arcaicas conexiones entre árboles, los restos de culturas milenarias y las aguas fósiles. El pasado y el futuro de nuestro planeta está bajo nuestros pies.

El proyecto artístico *Los horizontes del suelo* se aproxima al espacio subterráneo como un reducto contradictorio, extraño y sobrecogedor. Concibe la pintura como un modo de especulación plástica donde la imaginación y el azar se dan la mano para evocar con

un tono humilde, indagatorio y, quizás, metafísico, los paisajes ocultos en el subsuelo.



Los horizontes del suelo 1, 2021
 Temple de huevo sobre papel
 55 x 80 cm



Los horizontes del suelo, 2021
 Temple de huevo sobre tabla
 9 piezas de 30 x 23,5 cm c/u