

# LÍMITES ILIMITADOS

## UNLIMITED LIMITES

Julen Araluce

Universidad del País Vasco (EHU-UPV)

.....  
Recibido: 14 06 2021

Aceptado: 15 10 2022

Publicado: 22 12 2021  
.....

### Cómo citar este artículo

Araluce, Julen. 2021. "Límites ilimitados" en: Zarza Núñez, Tomás & Sánchez-Moñita, Miguel (Eds.). ASRI. nº 20. Págs. 1-11. Eumed.net-URJC. Recuperado de <http://www.eumed.net/rev/ays/>

### Resumen

A través de este manuscrito queremos hacer un análisis de la obra titulada *Límites ilimitados* y exponer nuestra experiencia como autores de dicha obra. Por tanto, abordamos este análisis a partir del acto creativo y no desde el hecho creativo. Encontramos que procurar un acercamiento a partir del "qué" que plantea *Límites ilimitados* supondría obviar el punto de

*vista que nos confiere la realización de dicha propuesta, el "cómo" y, por tanto, dejaríamos de atender parte de su realidad, la vivencial. Así, el texto que continúa tiene como objeto exponer no solo las motivaciones y tensiones que pueden surgir a partir de la realización de una obra que dialoga con su entorno más directo, también trata de ofrecer una aproximación a la experiencia que supone la implementación de esta obra que aúna performance y dibujo.*

## Palabras clave

*dibujo, performance, pensamiento, trazo, GPS.*

## Abstract

*Through this manuscript, we try to analyse the work entitled Unlimited Limits as well as expose our experience as its authors. Therefore, we approach this analysis from the action itself and not from the consequence of that action. If we analysed Unlimited Limits as if it was closed (its "what"), we would be ignoring part of its reality (its*

*"how"), the experience. Thus, the text that continues aims to expose not only the motivations and tensions that may arise during the implementation of a work that dialogues with its direct environment, it also tries to offer an approach to the experience that the launch of the project that combines performance and drawing entails.*

## Keywords

*drawing, performance, thinking, line, GPS.*

## Introducción

La vergüenza epistemológica es, muy a menudo, aquel distintivo que caracteriza a quienes abordamos el conocimiento desde la propia práctica artística. Este hecho se hace más visible si atendemos a que en la escuela, por ejemplo, una institución que apela al conocimiento y que no es sino el reflejo del orden social que se establece dentro de una comunidad, el rol que desempeña el arte es periférico (Bamford & Wimmer, 2012, como se citó en McMehon, Klooper & Power, 2015, p. 3) en relación con otras disciplinas. Esta realidad tiene lugar más allá de las puertas de la escuela, donde el pensamiento científico también gobierna sobre el artístico.

Sin embargo, traducir a palabras las motivaciones y tensiones que surgen a la hora de plantear una propuesta de carácter artístico nos puede ayudar no solo a tomar conciencia sobre dicho proceso, también sobre la naturaleza del entorno donde se sitúa la propuesta. Y aunque, tal y como sostenía el pintor Francis Bacon, «la pintura sea una lengua en sí misma, aunque nadie sea capaz de hablar de ella - y, por tanto, ¿para qué hablar de ella?, infinitamente mejor contemplarla» (Maubert, 2012, p. 81) creemos que un análisis desde el acto pictórico, es decir, desde quien configura la obra, y no desde el hecho artístico «el producto», puede ofrecer un acercamiento tanto a la obra en sí como al entorno donde esta se sitúa. Con este fin empleamos tanto imágenes visuales (figuras 1 y 2) como el lenguaje verbal, los dos canales principales que los seres humanos poseemos para expresar nuestra experiencia (Arheim, 1992, p. 55).

En este sentido, encontramos necesaria la aportación de este manuscrito que nace del encuentro entre nuestra formación, la reflexión y la investigación sobre la propia acción. Mostrar las conclusiones a las que hemos llegado tal vez den continuidad al debate sobre el papel que desempeña el arte dentro del marco social al que pertenece.

Por tanto, las ideas que aquí tratamos de recoger nacen de la implementación de una propuesta que aúna la performance y el dibujo. Esta propuesta trata de abordar el acto performativo como herramienta de dibujo, o el caminar como una forma de construir conocimiento, según se mire, ya que es a través del caminar en busca de las fronteras que el reciente confinamiento ha traído consigo la manera en que se constituye el dibujo (figura 1). Esta propuesta se titula Límites ilimitados y trata de responder a la aporía que emana de la búsqueda de unos límites no medibles a través de medios medibles. La idea de Límites ilimitados tiene su origen en la escuela “Peripato” (del griego peripatos = paseo), de Aristóteles, donde se impartía enseñanza mientras se paseaba por los jardines próximos a la escuela (Reale & Antiseri, 2010, p. 160).

Límites ilimitados es una serie de dibujos realizados por medio de una aplicación móvil, Mytracks. Esta propuesta tiene su origen en la idea de aunar performance y dibujo en una misma acción. Al fin y al cabo, tal y como exponemos más adelante, ambas disciplinas surgen del encuentro entre realidad pública y privada. Cada uno de estos dibujos nace de nuestro paso por diferentes rincones geográficos. La mayoría de estos rincones se sitúan en Bilbao y sus alrededores. Este paso, esta huella, queda registrada por medio de la geolocalización que proporciona la aplicación MyTracks. El resultado de estas acciones, más allá de la acción en sí, queda registrado en el mapa virtual de dicha aplicación. En este sentido, un gesto físico como puede ser el propio caminar se traduce a un trazo virtual cuyo soporte no deja de ser una secuencia ordenada de ceros y unos. Una racionalización de un caminar torpe y errante a lo largo de las calles de la ciudad. Así surge este conspicuo algoritmo entre sociedad y belleza.

Por consiguiente, este texto se construye a partir del saber que proporciona una actividad como es la de dibujar. Para ello, exponemos los fundamentos que regulan la propuesta titulada Límites ilimitados. A través de este manuscrito, pretendemos exponer las ideas principales que gobiernan dicho proyecto, así como el papel que desempeña en el escenario social en el que nace y habita.

## Metodología

La propuesta que en un inicio tratábamos de realizar respondía a un interés principalmente creativo. Buscábamos una manera de aunar performance y dibujo, en un contexto que se presentaba limitador en todos sus aspectos. Para ello, empleamos — y hoy día, aún continuamos esa labor —, una aplicación móvil llamada MyTracks, que registra en un mapa virtual el recorrido que uno hace durante un tiempo determinado. Durante nuestro interés por ver las posibilidades que ofrecía el caminar como una herramienta que generaba trazos sobre una ventana virtual, encontramos que nuestra propuesta bien podría estar cerca de una investigación basada en arte (art based research), ya que eran muy diversas las reflexiones con las que tropezábamos mientras realizábamos alguna de estas solícitas acciones.

Por tanto, podríamos decir que el encuentro de esta forma de investigación ha sido casual y no causal. Ha sido una vez acometida la acción cuando hemos reparado en la naturaleza investigadora de nuestra propuesta y no al revés. Podríamos señalar, por tanto, que la metodología de esta iniciativa se sitúa en

algún punto entre la investigación-acción, dado que la investigación inicia su trayecto desde la cotidianidad y avanza hacia lo filosófico, y la investigación basada en arte, ya que empleamos el arte como instrumento para formalizar la investigación. Además, desde esta perspectiva que involucra al arte como forma de aproximación al conocimiento encontramos que nuestra práctica puede involucrar tanto respuestas emotivas como intelectuales.

Sin embargo, con idea de poner de manifiesto la naturaleza investigadora de Límites ilimitados, previamente teníamos que definir nuestra postura como investigadores. En este sentido, advertimos muy difícil desprendernos de nuestro punto de vista como creadores de la iniciativa, por lo que decidimos optar por un enfoque que no distorsionase la realidad de los hechos. Por tanto, en lugar de hacer un análisis a partir del hecho de Límites ilimitados, esto es, plantear un enfoque de investigación a partir del producto en sí — como podría ser el mapa resultante, por ejemplo —, decidimos asumir el papel que nos corresponde como autores-investigadores y optamos por abordar un análisis desde la propia acción, desde el mismo acto performativo. Así, encontramos que las palabras de Max Black podían orientar nuestra labor como investigadores:

No podemos pretender obtener claridad acerca de la concepción básica de la representación artística únicamente a través de un proceso de análisis lógico (...); será preciso emplear una investigación menos pulcra y más exigente acerca de la producción y valoración de los objetos artísticos en el interior de los estilos o modos de vida (Black, 2007, p. 167).

En este sentido, vemos importante definir nuestra postura en relación con la investigación que plantea la obra Límites ilimitados. La acción de dibujar es la base fundamental de nuestro punto de vista como autores de esta iniciativa. La perspectiva que procura el dibujo poco tiene qué ver con el punto de vista que surge de un enfoque más analítico, como podría ser aquel que nace del análisis de una obra desde la historia del arte, por ejemplo. Así, advertimos que el hacer procura una visión acerca del “cómo” del dibujo, mientras que el contemplar procurada una mirada respecto al “qué” del dibujo; es decir, el hacer sitúa nuestro foco de interés más próximo al acto (gráfico), y el ver más próximo al hecho (gráfico). Por tanto, obviar nuestra formación como dibujantes -pintores-, no atender nuestro punto de vista sobre el “cómo” de una obra de arte, en este caso sobre Límites ilimitados, supondría despojar al arte de parte de su realidad, la vivencial, y, por tanto, no podríamos dotar a este texto de la verdad que caracteriza tanto a la investigación como al arte. Ya que también, en palabras del pintor F. Bacon, “pintar es la búsqueda de la verdad” (Maubert, 2012, p. 79), “descubrimiento de la realidad” (Cassirer, 1994, p. 213), ideas todas ellas aplicables a la realidad del dibujo.

Esta idea de posicionarnos como autores y como investigadores de una misma acción (de una performance que nace a partir de la geolocalización de nuestra huella y que se manifiesta en forma de trazo a través de un mapa virtual), nos obligó a tomar una postura tal vez más próxima a la antropología que al arte. En este sentido, asumimos que el texto que pudiese nacer a partir de la implementación de

Límites ilimitados sería un texto antropológico de primer orden, ya que los autores también seríamos participantes del entorno que nos proponíamos analizar. Por tanto, en esta disertación adquirimos la postura de observador participante, y como tal, “como seres humanos que vivimos con otros, no podemos ser observadores totalmente imparciales y desconectados” (Kottak, 2011, p. 56), ya que nuestra mera presencia transforma, de alguna manera, el entorno que procuramos explorar. Sin embargo, a la hora de esbozar este primer planteamiento, nos topamos con una dificultad: la veracidad de los hechos que pudiésemos relatar en este manuscrito. No obstante, esta posibilidad fue descartada seguidamente, ya que el objeto que resulta de la propia acción, el mapa, bien podría considerarse como prueba objetiva de la acción -y en cierto sentido, también como testigo-. El mapa que mostramos más adelante, por tanto, la consideramos prueba objetiva de nuestra acción, ya que esta imagen virtual se construye a partir del registro GPS de nuestros pasos, un resultado difícilmente manipulable.

Decimos que es un resultado difícilmente manipulable ya que, como resultado de una operación, el track que resulta de nuestro caminar no podemos modificarlo. Sí es manipulable, en cambio, como proceso; esto es, durante la acción. Por tanto, el mapa que como prueba y testigo de esta obra exponemos más adelante, constituye el gráfico que registra una acción. El valor principal no se sitúa en este elemento resultante, en la obra tangible, sino en el acto, en la búsqueda de una suerte de límites que se imponen como defensa contra la pandemia de 2019 (en la figura 1, por ejemplo) o en la búsqueda de formas y líneas de naturaleza diversa, tal y como ocurre en otras imágenes creadas dentro de la misma serie. El resultado gráfico, el mapa, no es más que la prueba tangible de nuestro paso a través de un determinado territorio. Podríamos decir que se trata del registro virtual de la huella. Y, por tanto, podríamos referirnos a él como la huella de la huella. O, dicho de otra manera, como el hecho virtual de una consecuencia física. Consideramos que estas huellas digitales, consecuencia de las físicas, desempeñan un papel fundamental dentro de nuestra propuesta investigadora, especialmente si atendemos al hecho de que las huellas físicas aportan impresiones muy ricas y altamente ilustrativas (Zeisel, 1981: 91) sobre las personas que habitan ese lugar. Y, por consiguiente, la información que de ellas obtenemos es relevante tanto para la implementación de Límites ilimitados, ya que constituyen el registro de las decisiones tomadas durante la acción, como para su posterior análisis y fundamentación, ya que dibujan una huella en torno a la que reflexionar.

## Resultados

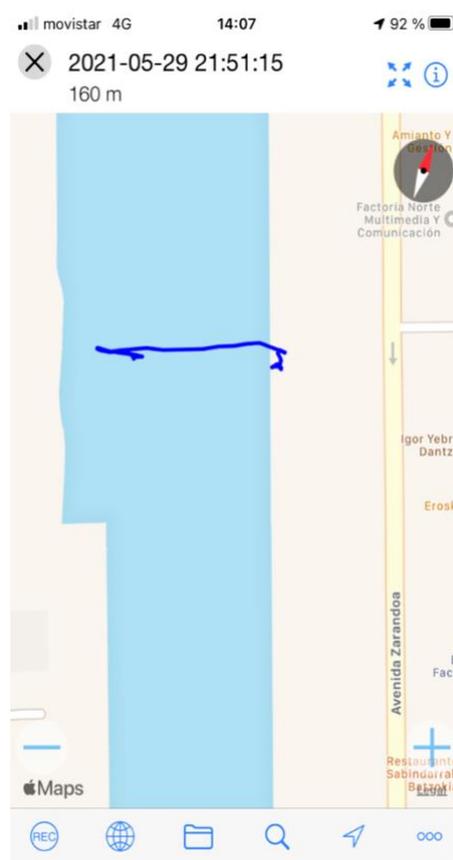
La propuesta Límites ilimitados surge de la necesidad de hacer visible una acción que, en sí misma, se antoja irreplicable. Su naturaleza performática hace que la obra sea una acción que trasciende en un lugar y en un momento determinado. Como deudores de una tradición artística, diríamos entonces que el resultado es la acción en sí misma. En cambio, sí podemos encontrar un elemento que surge a partir de la acción: el registro de nuestra huella en un mapa virtual. Este elemento, empero, no lo consideramos como resultado empírico de una ecuación que se resuelve a partir de la suma de todos los valores

cuantificables que la componen. Es más, aceptar esta empresa nos llevaría a asumir que el valor que resulta de dicha ecuación prevalece por encima del resto. Y este no es el caso. De serlo, estaríamos reconociendo dos cosas: primero, que la representación geográfica y virtual que resulta de la acción -y la registra- prevalece sobre la acción, y, segundo, que las coordenadas geográficas de nuestra posición al finalizar la acción se sitúan por encima de la sucesión de diferentes coordenadas por las que hemos transitado en el desarrollo de la acción.

El mapa, por tanto, es el soporte -virtual- donde se manifiesta la acción, pero no donde tiene lugar. De la misma forma, las coordenadas -acotadas por un sistema externo de geolocalización- que revelan nuestra situación en el momento de finalizar la acción, no pueden constituir el resultado de la suma de la cadena de coordenadas que las precede. A lo sumo, podríamos señalar que la última coordenada es un estadio más -al igual que el resto- dentro del periplo vital que dibuja Límites ilimitados. A decir verdad, cada coordenada registrada en el mapa, cada paso dado sobre el terreno tiene el mismo valor que el resto — si es que estamos autorizados para hablar en términos de valor, de más, de menos, sobre una acción de carácter principalmente cualitativo —.



**Figura 1.** A un kilómetro de casa, 2021.  
Trazo en mapa virtual, medidas variables.  
Fuente: propia.



**Figura 2.** Límite geográfico, límite virtual, 2021.  
Trazo en mapa virtual, medidas variables. Fuente: propia.

Por ello, exponemos en las figuras 1 y 2, dos de los registros geográficos que resultan de nuestra intervención en el ámbito social. El primero de ellos se titula *A un kilómetro de casa*; el segundo, *Límite geográfico, límite virtual*. A continuación, hacemos una breve revisión de su configuración.

A un kilómetro de casa surge con el objeto de analizar cómo se manifiesta la idea de frontera a partir de su búsqueda. Esta intervención, inspirada en la obra *Frontera* de la autora Viviane Straub, fue realizada el 27 de mayo de 2021, una vez transcurrida la ordenanza preventiva de que uno, como individuo, no podía alejarse más de un kilómetro desde su casa. El objeto de esta limitación no era otro sino tratar de contener, en la medida de lo posible, las relaciones sociales y, por tanto, la propagación del coronavirus. Esta acción que se desarrolló a lo largo de 11.8 kilómetros tuvo una duración de dos horas y treinta minutos. Durante este tiempo fueron muy diversas las reflexiones y conclusiones que hallamos. Estas reflexiones adquieren forma de nota de campo durante la acción *A un kilómetro de casa*. Exponemos algunas de dichas notas a continuación, no con idea de ofrecer un “retrato” sobre la realidad que esta práctica buscaba analizar, más bien como muestra de la reflexión a la que nos puede conducir el hacer de una obra de carácter artístico. Por ello, no exponemos estas notas como resultado de nuestra actividad, sino como una de las consecuencias que nacen a partir del acto performativo.

Cuando uno se desplaza a lo largo del lienzo en forma de ciudad, ¿el desplazamiento que ocurre es físico, temporal o vital? Al no encontrarnos límites físicos que delimiten nuestro paso, encontramos que esta forma de frontera es un término difuso, vago y ambiguo; los límites se diluyen en el momento que los tocamos. Y, sin embargo, dibujamos fronteras a medida que caminamos sobre ellas. Además, encontramos que establecer un límite de un kilómetro de radio desde el espacio donde reside cada uno de los habitantes de cualquier ciudad, implica establecer un límite virtual, aparente y no real, por lo que la decisión de transgredir o no esa frontera a menudo reposa sobre la responsabilidad de cada individuo. Este hecho plantea una paradoja, ya que es la libertad el único lugar desde donde poder decidir, y esta paradoja sólo se hace visible en el momento en que uno se sitúa sobre el contorno que dibuja su libertad perimetral.

Límite geográfico, límite virtual es una acción que tuvo lugar el 29 de mayo de 2021. Esta acción tuvo una duración de seis minutos y se extendió a lo largo de un recorrido de 160 metros. Durante esta acción no recogimos notas de campo ya que fue extremadamente escueta. Las reflexiones surgieron a posteriori. A continuación, relatamos las motivaciones que nos llevó a realizar este breve acto -o gesto, según se mire-, así como las dificultades que encontramos durante la acción.

La superficie azul representada en la imagen (figura 2) se refiere a un lugar no transitable, la ría del Nervión. En la búsqueda de los desajustes que pudiese haber entre la representación geográfica del espacio que proporciona MyTracks y la realidad en sí, encontramos un puente recientemente construido que no figuraba en la geografía virtual de la aplicación. Por tanto, transitar a lo largo de aquella construcción que unía dos partes de Bilbao podía ayudarnos a trazar una línea virtual que fuese el registro de cómo transgredíamos un límite aparentemente físico, aparentemente real: la orilla del paseo del Canal

de Deusto, Bilbao. Sin embargo, esta transgresión sería únicamente virtual, una ficción -únicamente registrada en la aplicación-, dado que la nueva plataforma sostendría nuestro paso sobre la ría del Nervión. Para nuestra sorpresa, al situarnos aquel 29 de mayo frente a la recientemente construida plataforma, una señal de prohibido el paso nos advirtió que la pasarela aún no estaba abierta al público. Tratando de hacer una simulada representación de la transgresión de un límite real -y que se manifestaría después como real en su registro virtual-, nos tropezamos con otro límite tangible, una frontera, una inmensa valla metálica que impedía el paso a la pasarela. Así, el simulacro de tratar de ir más allá de un límite dejó de ser simulacro para convertirse en realidad palpable. Esta nueva frontera señaló un nuevo marco de acción y supuso el surgir de una frontera no contemplada en esta performance: la división entre espacio público (el paseo) y no público (la pasarela que, si bien su espacio aún no puede considerarse público, la norma que regula su acceso plantea una división muy semejante a la existente entre espacio público y privado). De esta manera, nos encontramos con que el acceso a la pasarela estaba custodiado por dos formas de limitación: la una física, la valla, y la otra legislativa, la norma que regula el acceso a la plataforma.

## Conclusiones

La puesta en marcha e implementación de Límites ilimitados nos ha permitido dar con algunas nociones que ya intuíamos, pero también nos ha ayudado a hallar otras que ni siquiera sospechábamos. La mayoría de estas ideas pertenecen a la economía que regula la convivencia entre individuo, arte y sociedad.

Dentro de la tabla periódica que organiza los elementos esenciales del arte visual, encontramos el punto, quizá el más simple de todos los elementos. De la misma manera que se organizan los números dentro de la secuencia de Fibonacci (los dos últimos valores de la cadena numérica se suman para obtener el siguiente valor: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8...), se organizan también los elementos esenciales del arte visual. Así, encontramos que la línea es el siguiente elemento diferenciador dentro de esta escala (•, •, -...). Pero más allá de la analogía que la línea -o el punto- pueda mantener con la citada secuencia matemática, más allá de que la línea o el número puedan entenderse como una abstracción mental, prevalece la idea de que la línea es la physis misma de un dibujo. Esta concepción acerca de la línea está muy presente en nuestra propuesta. Si atendemos al hecho de que cada uno de los pasos que damos para realizar la acción A un kilómetro de casa, por ejemplo, se corresponde con una coordenada geográfica que queda registrada en el mapa virtual, advertimos también que cada uno de estos pasos se corresponde con un punto. De no existir un desplazamiento del sujeto, de no haber, como mínimo, dos puntos en el espacio — sean del orden que sean, físicos o virtuales —, supondría que tampoco hay acción, ni registro, ni línea. Por tanto, y sin transgredir los límites de la obra que aquí exponemos, encontramos que la línea se presenta como registro y prueba viva de la acción.

Las acciones llevadas a cabo dentro de la propuesta Límites limitados han sido — y siguen siendo —, muy diversas. Sin embargo, todas ellas poseen esta cualidad de la línea a la que nos referíamos más arriba.

Y cuando dibujamos sobre un papel, sin emplear ningún tipo de soporte virtual que registre las múltiples coordenadas del desplazamiento que sufrimos en la búsqueda de fronteras de diversa naturaleza, también nos tropezamos con esta cualidad de la línea. A decir verdad, cuando dibujamos pensamos en fronteras, en la línea horizontal que se extiende sobre el papel de izquierda a derecha y que separa y une al mismo tiempo los dos planos que representan cielo y tierra respectivamente, por ejemplo. O cuando dibujamos la delicada silueta vertical que acaricia la forma de la nariz de un rostro que aún estamos por descubrir.

Sin embargo, la línea es frontera no sólo por aquello que representa. Encontramos que la línea es frontera por pura definición. Como huella de un acto que se desprende de toda temporalidad en el momento en que queda registrada sobre un soporte; aquí, se desprende de toda temporalidad; pasa de ser gesto temporal a ser huella espacial y, por tanto, podríamos decir que transita de lo vivencial a lo inmortal. Y es durante esta transición que sufre el gesto proyectado hacia su trazo, donde sucede también la metamorfosis de la idea. Es en este lapso que podríamos señalar como temporal -aunque, a decir verdad, trasgrede esta dimensión-, en el momento que la punta del lápiz, por ejemplo, toca la superficie del papel donde pretende transformar el gesto en trazo, cuando se abre una breve ventana entre dos mundos: el material, o sensible, y el no-material, de las ideas. Así, entendemos que la línea nace en un territorio de frontera entre el mundo material y el no-material. ¿Diríamos entonces que la línea es apátrida? Probablemente así ocurra mientras la línea carece de significado. Sin embargo, cuando esta se apropia de connotación, ya sea para representar otra existencia o para proclamar la suya propia, el trazo deja de ser trazo para convertirse en dibujo, en una forma de descubrimiento (Berger, 2014, 141). Algo muy similar debió de suceder cuando los primeros seres humanos, con su mano manchada, tocaron la pared de la caverna que habitaban; un gesto que bien podría significar: soy un ser vivo, consciente, y aquí estoy (Gordillo, 1990, p. 86). Encontramos que, hoy en día, este principio continúa estando muy presente en el dibujo, ya sea un trozo de carbón, un lápiz o cualquier sofisticado sistema de geolocalización la herramienta empleada para acometer los trazos que conforman el dibujo. Esta propiedad del dibujo, o del dibujar más bien, con independencia de la (des)evolución que sufran los instrumentos y los soportes, nos sitúa muy cerca de aquellos seres humanos, de aquel primer ser humano que supo reflejar su con(s)cienza sobre una roca.

Por otro lado, según describe Susan Sontag, el realismo en fotografía tiene su raíz en la creencia de que la realidad permanece oculta y, por tanto, la labor de la fotografía es desvelar dicha verdad; así, ocurre que todo aquello que registra la cámara es un descubrimiento, cierto orden que el ojo humano no puede percibir (Sontag, 2008, p. 121). Tal vez en esta propuesta ocurra algo similar al proceso que describe la filósofa. La imagen virtual resultante de un caminar errante en busca de unos límites establecidos, físicos o normativos, desvele una realidad –un orden- que la visión natural no puede captar. De hecho, si bien es verdad que en nuestra propuesta el mapa virtual que empleamos puede representar, en cierto sentido, la racionalización del espacio que habitamos, también lo es que el trazo que surge de nuestro tránsito es la consecuencia del diálogo que mantenemos con dicho espacio, una forma más plástica y orgánica, más vivencial, de entender ese mismo entorno. Así, en esta suerte de dibujos que proponemos a través de

Límites ilimitados, podemos encontrar dos rasgos distintivos, muy a menudo contrapuestos, del ser humano: la razón, que se manifiesta por medio del mapa, y el corazón, que se expresa a través del trazo.

Queremos cerrar este texto con la idea de que la experiencia estética que proponemos por medio de Límites ilimitados es «imaginativa» (Dewey, 2008, p. 307). La imaginación es una cualidad humana que ha pasado desapercibida durante nuestro escrito, pero su presencia se antoja fundamental para la contemplación de cualquier obra de carácter visual. Sin ella no podríamos atender a la invitación que plantea esta obra, o cualquier otra. Ya que, si la interacción del ser humano con su circunstancia es el origen de toda experiencia y esa experiencia solo se hace consciente en el encuentro con significados de experiencias anteriores (2008, p. 307), de no haber transitado por las calles de Bilbao que se muestran en los mapas que aquí hemos expuesto, no podríamos advertir el significado que representan tales trazos sobre el mapa. ¿Acaso no son estos trazos virtuales consecuencia de la huella que un ser humano deja sobre el territorio y cuyo significado, soy un ser vivo, consciente, y estoy aquí, no es sino el eco de un ser «prehistórico» que se manifiesta en cada persona que dibuja líneas sobre una superficie?

### Referencias bibliográficas

- Arnheim, R. (1992). Ensayos para rescatar el arte. Cátedra.
- Berger, J. (2014). La apariencia de las cosas. Gustavo Gili.
- Black, M. (2016). ¿Cómo representan las imágenes? Arte, percepción y realidad. Paidós.
- Cassirer, E. (1994). Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. Fondo de Cultura Económica.
- Dewey, J. (2008). El arte como experiencia. Paidós.
- Gordillo, L. (1990). Desde el Greco. Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado. Mondadori España.
- Kottak, C. P. (2011). Antropología cultural. The Mc Graw Hill.
- Maubert, F. (2012). El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon. Acantilado.
- McMehon, A., Klooper, C. & Power, B. (2015). Excellence in Arts Education. One School's Story. International Journal of Education & the Arts, 16 (5).
- Reale, G. & Antiseri, D. (2010). Historia del pensamiento filosófico y científico. Herder.
- Sontag, S. (2011). Sobre la fotografía. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Zeisel, J (1981). Inquiry by design: tolos for environment-behaviour research. Cambridge University Press.

## BIO



**Julen Araluce** es licenciado en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco (EHU-UPV), donde se doctoró en 2017. Ha realizado estancias de formación e investigación-creación en diferentes lugares: Bradford (RU), Portsmouth (RU), Macerata (Italia) y Córdoba. Durante los últimos diez años ha trabajado en educación secundaria, el marco de estudio donde sitúa su tesis. En la actualidad compagina la investigación y su labor creativa como pintor y dibujante con la docencia en el departamento de Pintura de la facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco (EHU-UPV).