

TFG

PRÀCTIQUES ARTÍSTIQUES EN PARAL·LEL. LA INTERDISCIPLINARIETAT COM A FORMA D'ABORDAR ALLÒ SOCIAL

Presentat per: Pepa Roig Camarasa
Tutora: Eulalia Adelantado Mateu

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grau en Belles Arts
Curs 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM

Treballem i creem des de l'experiència i el compromís amb el nostre entorn i les seues lluites, a més, procurem unes pràctiques des d'allò quotidià i popular perquè pensem que ens ajuda a entendre el nostre present i a trobar espais comuns per a totes. En aquest treball exposem fets que ens han portat a aquests exercicis, com el contacte amb l'àmbit de la cooperació gràcies al Centre de Cooperació al Desenvolupament de la UPV, les pràctiques al moviment cívic Per l'Horta o la vivència a espais autogestionats i col·lectius com La Resi a San Salvador. Aquests son els nostres punts de partida, espais que es troben a les fissures d'allò convencional, espais que ens proporcionen noves maneres d'habitar i construir l'actualitat des del nostre camp de batalla: la superfície. Degut a questa voluntat de creació, podríem dir que la nostra producció té com a denominador comú la interdisciplinarietat i la col·lectivitat.

PARAULES CLAU

Interdisciplinari, col·lectivitat, audiovisual, social, cooperació, lluita, superfície.

ABSTRACT

We work and create from experience and commitment to our environment and its struggles, as well, we work on daily and popular practices because we believe that it helps us to understand our present and find common spaces for all of us. In this work we present facts that have led us to these exercises, such as contact with the field of cooperation thanks to the Centro de Cooperación al Desarrollo of the UPV, practices for the civic movement Per l'Horta or the experience in self-managed spaces and collectives like La Resi in San Salvador. These are the starting points of our work, spaces that are found in the fissures of the conventional structures, spaces that provide us with new ways of living and building current affairs from our battlefield: the surface. Due to this desire for creation, we could say that our production has as its common denominator interdisciplinarity and collectivity.

KEY WORDS

Interdisciplinary, collective, audiovisual, social, cooperation, struggle, surface.

AGRAÏMENTS

A la família, pel suport i participació incondicional en tot allò que he demanat.

A Eulalia i a Paco, per la paciència, ajuda i acompanyament a temps complet.

A la Resi, Per l'Horta, València No Està En Venda i el Centre de Cooperació al Desenvolupament, perquè sou necessàries.

A totes les del El Salvador.

A la que està en Guatemala i a David, Águeda, Mauro i Míriam, per ser sempre les principals referents.

En el sitio donde el sueño tropezaba con su realidad.

Allí mis pequeños ojos.

(Lorca, 1940)

ÍNDEX

- 1. INTRODUCCIÓ_7**
- 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA_8**
- 3. MARC TEÒRIC_10**
 - 3.1 DES DE L'EXPERIÈNCIA_10
 - 3.1.1 Cooperació_10
 - 3.1.2 Col·lectivitat i compromís social_12
 - 3.2 EN PARAL·LEL_15
 - 3.2.1 Allò popular i quotidià_15
 - 3.2.2 L'audiovisual com a possible eina_17
- 4. REFERENTS_19**
 - 4.1 DO IT YOURSELF_19
 - 4.2 ANAÏS FLORIN_21
 - 4.3 EL SILENCIO DE OTROS_23
- 5. LA PRÀCTICA ARTÍSTICA_25**
 - 5.1 PRÈVIAMENT_25
 - 5.1.1 El projecte Under25routes_25
 - 5.2 CONDENSADOR D'INQUIETUDS_29
 - 5.2.1 Sociòpolis_29
 - 5.2.2 D'on jo vinc_30
 - 5.2.3 El projecte Sangoneretes_32
 - 5.3 ESPAIS EN LA FISSURA_35
 - 5.3.1 La caseta d'ArtNit18_35
 - 5.3.2 Sitios: Desde el reverso de San Salvador_37
- 6. CONCLUSIONS_40**
- 7. BIBLIOGRAFIA_41**
- 8. ÍNDEX DE FIGURES_43**
- 9. ANEX_46**

1. INTRODUCCIÓ

En aquest treball recol·lectem i parlem de les diferents pràctiques realitzades durant els dos últims anys, pràctiques que han girat entorn a allò après a al llarg del grau i a les diferents experiències viscudes.

Per fer-ho, caldrà prestar-li atenció a aquests fets: d'una banda, la formació rebuda el Centre de Cooperació al Desenvolupament de la nostra universitat i les dos pràctiques que aquest ens ha brindat al Centro Cultural de España en El Salvador i al moviment social Per l'Horta; d'altra banda el contacte, des de les diferents matèries universitàries, amb l'escultura, l'entorn, l'art públic i el mitjà audiovisual.

A partir d'ací es constituïran els objectius a assolir i la metodologia emprada. Seguidament explicarem els pilars sobre els quals fonamentem les nostres pràctiques, que son: la cooperació com a eina i possible sistema de procedir, allò popular i quotidià com a espais públics on establir relacions i proposar projectes, la col·lectivitat com a element necessari per al desenvolupament de l'acció i la interdisciplinarietat com a possible resolució de la versatilitat que requereix el tipus de pràctica que ens proposem. Enriquant i exemplificant els nostres interessos i aspiracions parlarem de tres referents que considerem crucials: el punk i la relació entre la superfície i la lluita que estableix, Anais Florin com a artista que treballa entorn a les problemàtiques locals i de la qual hem après durant aquests anys i *El silencio de otros* com a exemple de resolució artística audiovisual.

Aquests continguts formaran part de les propostes plàstiques que es presenten, tenint en compte que a cadascuna ocorre de manera diferent i que, lluny de funcionar com a base rígida per a aquestes, es conformaran al servei de l'anàlisi, comprensió i contextualització d'allò que va succeint a la nostra producció.

Per finalitzar, farem una breu reflexió al voltant del que hem après i del que esperem que germine arrel d'aquest treball.

Per a realitzar esta memòria hem utilitzat el sistema de citació APA <http://biblioguias.webs.upv.es/bg/index.php/es/normas-y-estilos/apa> indicat en la nova guia i manual d'estil per a la elaboració del TFG.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

A partir de la nostra pràctica artística i d'allò que ens ha anat interessant hem identificat els paràmetres entre els quals ens solem moure i una direcció cap a la que volem avançar. Des d'aquest punt es fonamenten els objectius de la nostra producció.

Com a **objectiu general**, que pensem que cohesiona i que ha d'estar sempre present:

- Realitzar pràctiques artístiques que siguin coherents amb allò amb que ens comprometem, pensant des de la col·lectivitat i aplicant els coneixements apresos durant les nostres experiències de cooperació i activisme.

Aquest es configura en conversa amb els següents **objectius específics**:

- Produir en present, coneixent les necessitats i interessos comuns, sensibilitzant-nos amb l'entorn.
- Produir de forma col·lectiva, treballant des de la cooperació i el diàleg de tot allò que involucren els projectes.
- Produir des de la responsabilitat i la comprensió de les eines de les quals disposem.
- Comprendre i analitzar la pràctica per identificar els mecanismes utilitzats, enriquir-los i descobrir les nostres possibilitats artístiques entorn a l'activisme i lluita social.
- Treballar la versatilitat en pro de la recepció i assimilació de nous estímuls i pràctiques.
- Produir intentant desconstruir formes preconcebudes en favor d'aquelles específiques i pròpies.

En quant a la nostra metodologia processual, considerem concloent el diàleg entre les experiències vitals (a la cooperació, els moviments socials, la nostra cultura) i l'aprenentatge i adquisició de noves eines a l'àmbit artístic universitari. El procediment comença amb l'observació i anàlisi dels mecanismes en els quals reconeguem traces de: col·lectivitat i creació comuna; connexió amb l'entorn, el territori i el seu efecte en la societat; utilització de la superfície com a espai de treball i confrontació; i la pràctica i acció com a manera de funcionar.

A partir d'ací s'extrau el material i es va conformant el nostre pensament, intentant sempre estar alerta i permeable als canvis, a noves maneres de procedir.

El que considerem més important és realitzar un treball de camp sense prejudicis ni expectatives que sorgeixen de manera unilateral, ja que ens sol propiciar uns resultats parcials i poc participatius. El que fins ara més ens ha funcionat és, d'una banda conèixer de primera mà, i a ser possible habitar, els espais on produïm, així com els moviments, associacions i veïnat que l'habiten. D'altra, i en col·laboració amb aquests, elaborar el projecte atentes a les propostes que ja existeixen i les noves que apareixen. Per últim intentem que la gent senta seua la acció, objecte o qualsevol altre tipus de procés i resultat en el qual ens hem submergit, intentant evitar la imposició de qualsevol interès personal per damunt del públic.

Aquestes son les premisses ideals que ens proposem però que en cap moment agafarem com a dogmes, és més, durant el procés sempre estan subjectes a modificacions i s'han d'adaptar al que es pot o no realitzar, a les forces amb les que contem, el temps o altres factors que les puguen alterar.

El que esperem que ocorregui treballant d'aquesta manera no és primordialment obtindre un resultat a mode tradicional sinó que, podríem dir que aspirem a trobar i oferir noves possibilitats, fractures entre les quals moure'ns per imaginar i edificar alternatives sostenibles. Per tot açò, considerem que la nostra és una metodologia que necessita essencialment posar el focus d'atenció en el procés i la participació, la cura, l'autocrítica, la contestació i l' experimentació constant.

3. MARC TEÒRIC

El marc teòric del nostre treball s'estructura en dos blocs, *des de l'experiència* i *en paral·lel*. Aquesta divisió respon a la manera que tenim d'entendre que els posicionaments i idees que presentem parteixen de les nostres vivències i aprenentatges, i a les quals van lligades les vessants de la nostra pràctica.

3.1. DES DE L'EXPERIÈNCIA

3.1.1. Cooperació

El primer punt a tractar dins d'aquest apartat és la cooperació al desenvolupament. Pensem que és important per a nosaltres mencionar-ho ja que el contacte constant amb aquest l'àmbit¹, ens ha proporcionat unes eines i uns plantejaments que han anat calant en la nostra formació artística. Durant sis mesos hem tingut l'oportunitat de viure a El Salvador, gràcies a la beca MERIDIES², realitzant treballs de documentació i difusió audiovisual al CCESV, Centro Cultural de España en San Salvador.

Aquesta estància sumada als anys d'aprenentatge al departament de la universitat esmentat (cursos de formació, activitats, jornades..) ens ha fet adonar-nos que la definició de cooperació és un tema espinós i interessant que no volem passar per alt, ja que constitueix un pilar a partir de la qual treballem. Citem, per explicar-ho millor, l'exemple de Carola Calabuig Tormo i María de los Llanos Gómez-Torres:

Una definición clásica de cooperación al desarrollo es la que nos proporcionan Gómez y Sanahuja (1999: 17): conjunto de actuaciones, realizadas por actores públicos y privados, entre países de diferente nivel de renta con el propósito de promover el progreso económico y social de los países del Sur, de modo que sea más equilibrado en relación con el Norte y resulte sostenible. (2010, p.9)

Parlem d'aquesta definició precisament perquè trau a la llum un dels principals problemes que hem viscut l'hora de treballar en forma de cooperació. Més exactament, pensem que aquestes maneres de concebre-la proposen un



Fig. 1 Pepa Roig: *Tacushcalco*, 2018
Fotografia realitzada a San Salvador durant el fòrum nacional en defensa de la identitat i el territori.

¹ Per la formació rebuda pel Centre de Cooperació al Desenvolupament (CCD) de la UPV.

² MERIDIES és un programa de mobilitat internacional que oferta el (CCD), destinat a l'alumnat de la UPV per a la participació en projectes i accions de cooperació en països amb un Índex de Desenvolupament Humà mitjà-baix a través d'actors del sistema internacional de cooperació al desenvolupament.

model de projecte paternalista que destorba i ens fa reproduir models tòxics socialment. Aquesta ha seguit una lluita continua, sobretot durant l'estada a San Salvador, que ens ha fet preocupar-nos per buscar maneres d'intentar desarmar la jerarquització que provoca. Trobem recolzada la nostra opinió a partir del que planteja Belén Fernández (2017) i desxifrem alguns dels mecanismes i actors que perpetuen i acreixen el problema: el neocolonialisme cultural; la reprimització del Sud i la consegüent pèrdua de la seua capacitat i autonomia productiva, motivada pels acords comercials del Nord; i la dinàmica econòmica i les polítiques liberalitzadores d'organismes com el FMI, el BM, o la OMC, on els governs del sud es troben notablement menys representats.



Intentant desconstruir aquests dispositius i fixant-nos en les propostes més noves d'aquest àrea, pensem que la cooperació és un treball continuat al llarg del temps, i en el nostre cas local, considerant que podem comprometre'ns d'una forma més honesta. Les interaccions i intercanvis de coneixements i experiència, l'enriquiment cultural, son el valor real de les propostes cooperatives entre els diferents agents, sempre pensant en la seua sostenibilitat però no confonent-nos amb l'ajuda únicament econòmica que constantment s'aplica.

Ho exposem amb les paraules de Griffin, que afirma que des dels seus inicis, l'economia del desenvolupament s'ha ocupat fonamentalment de l'enriquiment material, es a dir, de l'increment del volum de bens i serveis. En altres paraules, el creixement es converteix no solament en mitjà per assolir el desenvolupament, sinó en la finalitat del desenvolupament mateix. (2001, p.25)

Hem observat que les conseqüències d'aplicar aquest tipus de cooperació son nefastes i irresponsables³ en quant a la nostra ètica personal, per tant hem decidit abordar-la des de les possibilitats d'intercanvi i aprofitament cultural i social. A més a més, veiem potencialment important i interessant a la cooperació el fet que es tracte d'un àmbit molt treballat, amb factors diversos i una llarga història. Per aquest motiu ens funciona com una xarxa base a partir de la qual podem anar estructurant el nostre pensament, i de la qual hem après un a manera de treball fonamental: cooperar es relacionar-se de tu a tu, de forma horitzontal entre persones, col·lectius, assemblees, espais, etc. per compartir coneixements, cultura o qualsevol altre objecte que es considere enriquidor per als diferents agents i que pot contribuir a una millora social, sempre des del respecte a l'autonomia de l'altra a utilitzar i formar part o no el que es proposa.

³ Volem explicar que en aquest text jutgem de manera rotunda per facilitar la comunicació i comprensió però que en tot moment estem obertes a replantejar els nostres enuncisats i que de cap manera assumim aquestes afirmacions de forma dogmàtica.

Fig. 2 i 3 Pepa Roig: sense títol, 2018
Fotografies realitzades al centre de San Salvador.

També hem après que s'ha de tindre cura i responsabilitat per proposar o efectuar les accions ja que, sinó, no només perjudica les parts implicades, també li dona una visió parcial i esbiaixada al projecte.

En resum, la cooperació és per a nosaltres una metodologia amb molt de potencial, mitjançant la qual es poden elaborar propostes d'actualitat, ètiques i amb el valor de la creació en comú.

3.1.2. Col·lectivitat i compromís social

*Y pues tan mal se acomoda
el poderlo averiguar,
o los has de perdonar,
o matar la villa toda.*

(Lope de Vega, 1619)

La raó de ser d'aquest punt prové de la necessitat de concebre la nostra obra connectada al nostre temps i a les necessitats comunes de l'entorn al qual pertanyem. Per això treballem des de moviments col·lectius, intentant fer-li front a, com diu Jose Luís Molinuevo, les forces nihilistes més perilloses que Heidegger precisa com la producció burgesa de la cultura. (1998, p. 181)

Per parlar d'aquest tipus de propostes volem fer referència a unes característiques pròpies que solen presentar, les quals exposa en aquest fragment de *Modos de Hacer* Nina Felshin:

Destaquemos algunas de sus características principales. El arte activista es, en primer lugar, procesual tanto en sus formas como en sus métodos, en el sentido de que, en lugar de estar orientado hacia el objeto o el producto, cobra significado a través de su proceso de realización y recepción. En segundo lugar, se caracteriza por tener lugar normalmente en emplazamientos públicos y no desarrollarse dentro del contexto de los ámbitos de exhibición habituales del mundo del arte. En tercer lugar, como práctica, a menudo toma forma de intervención temporal. (2001 p. 74)

Pensem que aquestes tres característiques son inherents a qualsevol pràctica artística compromesa socialment i ubicada en present, a més, des del nostre punt de vista, ocorren involuntàriament quan intentes treballar d'aquesta manera ja que son trets que reforcen les connexions amb l'entorn. Com Nina Felshin afirma, l'art activista i social, en la majoria dels casos ha de desviar l'atenció de l'objecte final cap al procés de construcció, d'organització i impacte



Fig. 4 Pepa Roig: *El hogar*, 2018
Fotografia del dibuix col·lectiu realitzat durant un esdeveniment de La Resi.

perquè és en aquests punts on es troba el contacte, la cooperació i les noves formes de fer sorgides de la col·lectivitat. El segon punt que la curadora i activista enumera es l'emplaçament de l'obra-acció. És per a nosaltres imprescindible en la pràctica activista tindre consciència en tot moment que el lloc és un element que determinarà el que resulte, que no podem treballar de manera autònoma ni independent a la història i necessitats de l'espai.

Així doncs, tampoc ho volem fer deslliurant-nos de l'actualitat del fet, les col·lectives que hi treballen, les associacions, les habitants, ja que sentim que és irresponsable i incomplet, a més de contribuir a la individualitat de l'artista creadora, antagonista del projecte col·lectiu i assembleari amb el qual ens entenem.

Tot i açò, sabem que no sempre aquest treball es fàcil o inclús possible, i que nosaltres mateixes hem abordat pràctiques a l'espai públic de manera individual, però pensem que s'ha de fer l'esforç de crear xarxes i de ser responsables de la nostra professió i les possibilitats que ens ofereix. A més, a creació col·lectiva estableix uns fonaments actualitzats, connectats amb la web i amb les noves formes de relació.

Per profunditzar en aquest apartat, volem exposar un paradigma d'espai que coneixem de primera mà i que exemplifica a la perfecció una de les possibilitats del que compremem com a lloc de creació col·lectiva i activisme artístic. Vam saber d'ell arrel de la nostra estància a San Salvador, referida anteriorment, on coneguèrem i habitarem el centre cultural i residència artística: La Resi, un espai autogestionat on hi habiten artistes de diferents nacionalitats i disciplines. Un espai que s'identifica amb les *illes pirates* de Hakim Bei, prenent la premissa de mantenir-se com *comunitats internacionals*, com mini societats completes que viuen conscientment fora de la llei i mostren determinació a mantenir-se així, encara que siga per una curta existència. (1991, p. 7)

Intentant conviure amb l'entorn-estat sortejant les delimitacions que aquest li imposa, La Resi s'autodefinix com una llar, una escola, un escenari, un jardí, aquell lloc entre l'espai i el temps on ningú crea sense jugar, un busquem (o qüestionem) el ser, on et deixes vore, on es pot imaginar, compartir, crear i aprendre. Un indret segur on la millora constant siga el motor dels nostres dies i la crítica i la retroalimentació el suport entre unes i altres. On l'intercanvi i la convivència nodreixen un ambient creatiu i productiu per a totes les que ens visiten o habiten temporalment.

No es d'estranyar que la convivència dins d'aquest marc de creació i gestió col·lectiva ens forcés a reflexionar sobre la individualitat creativa apresada durant tant de temps i que resultava ser tan inútil en aquell context. La residència està gestionada per les persones que hi viuen, les que hi treballen aporten durant el



Fig. 5 La Resi. Logotip

període que l'habiten, el que consideren. És molt important aquest factor ja que consolida una xarxa de cures que fa possible el projecte col·lectiu i les activitats i accions que allí ocorren.

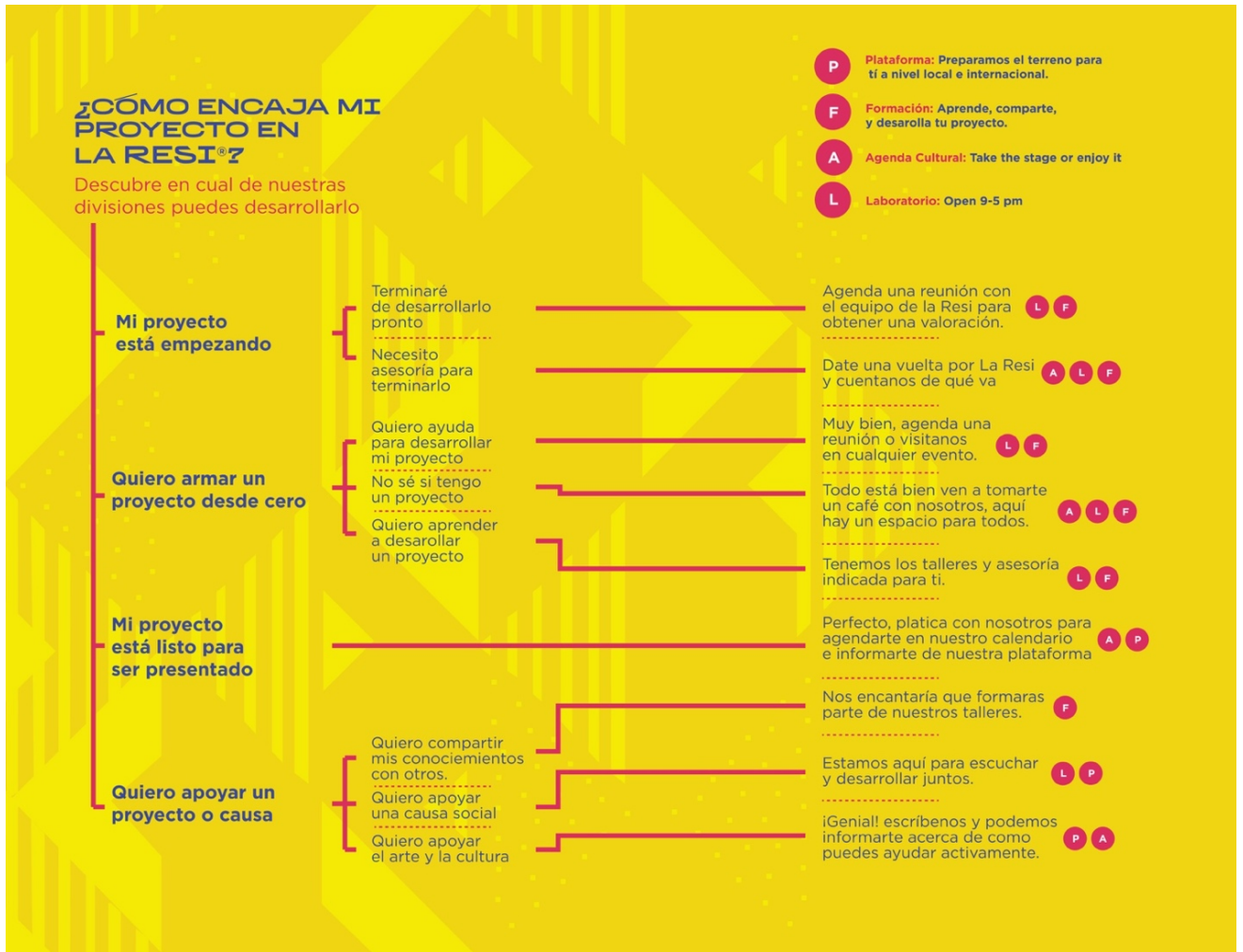


Fig. 6 La Resi. Imatge explicativa.

No podem pensar-la si no és de forma comuna, establint connexions i entramats que enriqueixen el panorama artístic i que funcionen paral·lelament a les institucions culturals, pel fet que aquestes persegueixen objectius diferents i es relacionen amb mecanismes propis del capitalisme que intentem sortejar. El que allí ocorre és una xicoteta revolta, necessària mentre ho siga, que deixa oberta la nova possibilitat d'allò no classificat. És La Resi un model d'excepció per a nosaltres, que defensa la incomoditat de la reconstrucció continua i que es compromet amb la realitat de la ciutat i de l'espai que ella ocupa, entenent el context però evitant entrar a formar part del circuit que l'engoloria.

3.2. EN PARAL·LEL

3.2.1. Allò popular i quotidià

*No t'han parit per a dormir:
et pariren per a vetlar
en la llarga nit del teu poble.*

(Estellés, 1971)

Quan es parla de la cultura popular, d'allò del poble, de la gent, encara hui en dia es tendeix a diferenciar-la de l'*alta cultura*. Nosaltres optarem per ignorar aquesta línia ja que la considerem obsoleta i gens interessant per al nostre treball. Allò popular, el folklore, ens arriba com un entramat complex d'eines, de formes de comunicació, de sediments i sediments d'imaginari popular, de punts en comú entre nosaltres. Desglossarem aquest enunciat per bastir el nostre plantejament artístic i polític.

En primer lloc, considerem que és un entramat complex d'eines ja que no pot existir sense la participació col·lectiva, conscient o no, la qual provoca una innumerable quantitat de possibilitats, de fissures que ens propicien noves maneres de fer.

En segon lloc i lligat al que acabem de dir, abasta formes de comunicació comunes, sensibles i accessibles, ja que la seua funció és col·lectiva i horitzontal. Es necessiten mecanismes útils i assequibles perquè es consolide al nostre imaginari un fet, una icona, una manifestació, etc. Enllacem ací amb el tercer punt exposat, la importància de la sedimentació de l'imaginari popular degut a la profunditat de treball que aquest ens dona i que, a més ens ajuda a reconèixer-nos en la nostra estètica, en la nostra percepció, en la nostra relació amb la resta, els objectes i l'entorn. L'imaginari popular crea punts comuns a totes les que compartim una cultura, cada vegada més globalitzada, i ens proporciona un espai de creació públic.

Molt oportú ens resulta Antonio Banfi en quant aquest tema quan afirma que cada grup social accentua un horitzó propi de sensibilitat i un sistema, també propi, de significats sensibles, que es corresponen amb la seua manera de viure, el seu treball, a les seues formes d'atenció i observació de la sensibilitat que convé al seu caràcter i a la seua posició. (1967, p. 121)



Fig. 7 Pepa Roig: *Botija*, 2018.



Fig. 8 Estampa Popular: *Les edicions del País Valencià*. 1966



Fig. 9 Estampa Popular: *Portada del calendari de 1968*



Fig. 10 Pepa Roig: *Que València fora una Drag*, Campanar, 2017. Pintura mural.

Per totes aquestes preocupacions, vam decidir realitzar les Pràctiques Solidàries⁴ a Per l'Horta, un moviment social catalitzador de les lluites pel territori, de la protecció de l'horta de València i del nostre patrimoni agrícola, hídric, cultural i històric. L'experiència ha refermat els plantejaments esmentats en quant a la cultura popular i quotidiana, així com ens ha fet adonar-nos de la magnitud de l'amenaça i que realment sentim que estem disposades a adquirir compromís i posició, des de la nostra professió, cap a aquestes problemàtiques. Actualment seguim treballant al moviment, intentant vessar els nostres coneixements artístics per afavorir la repercussió de les accions i campanyes actives.

⁴ Pràctiques Solidàries és un programa del Centre de Cooperació al Desenvolupament (CCD), destinat a l'alumnat de grau i màster oficial, que té com a objectiu fomentar la realització de pràctiques en entitats socials, ONG o empreses d'economia social i solidària.



Fig. 11 i 12 Pepa Roig.: Sense títol.
2019. Fotografies de la manifestació de la campanya *València No Està En Venda* a la qual està adherit Per l'Horta.

Resulta doncs impossible ignorar la nostra preocupació i voluntat d'aprenentatge i treball en l'àmbit del patrimoni popular, del folklore, del territori... per ser un espai flexible, obert al canvi, inherent a la renovació. Un espai públic d'allò popular on la construcció, desconstrucció i assimilació de manifestacions fluix contínuament, està viva en tant en quant la civilització, tribu, classe social, etc. continua existint.

És per tot açò exposat que ens es difícil pensar-nos separades del grup social al qual pertanyem a l'hora de crear així com ens és impossible ignorar les característiques sensibles de l'espai social on es realitzen pràctiques artístiques. Escollim treballar dins d'aquests marges d'escolta, d'assimilació de la cultura i enriquiment des de i per a l'imaginari popular.

3.2.2. L'audiovisual com a possible eina.

Parlarem de l'interès per allò audiovisual i la documentació de la quotidianitat, ja que emplaça la majoria de la nostra producció, però volem remarcar que no ens inscrivim en una disciplina concreta sinó que responem amb les solucions plàstiques que pensem que s'adeqüen més als conflictes que abordem i aquesta sol ser molt versàtil i assequible. Una vegada clarificat açò, passem a presentar els fonaments i el perquè ens interessa treballar en aquest camp.

En primer lloc ens resulta un mitjà popular, de fàcil difusió i accés, que pot funcionar des de les iniciatives pròpies sense haver de ser autoritzat. A més ens propicia maneres de fer molt variades i susceptibles a la interdisciplinarietat. Dins d'aquest àmbit escollim treballar una vessant social des de l'observació d'allò quotidià, que és per a nosaltres, en aquest moment, infinitament més versàtil i interessant que la ficció pura.

Encara que la nostra pràctica s'ubica als marges de documental, ens sentim identificades amb el tracte marginal que rep, com és el cas de Domènec Font quan declara que el documental sempre ha de remetre a un altre cap, el de la ficció i que, de fet, a partir de la seua absència o demanda aquest imposa la seua definició. (2001, p. 91)

Aquestes paraules ens fa recordar el film *Chronique d'un été*, realitzat pel sociòleg Edgar Morin i l'antropòleg i cineasta Jean Rouch, una obra que fluctua entre la ficció de la realitat i la realitat documentada, construint una història amb un fil argumental potent i un lligam social consistent. Lluny de ser un problema principal resulta ser una de les seues forteses, al nostre parer, i un punt d'interès per a nosaltres ja que compremem el vídeo com a un mitjà artístic i social d'experimentació i dispersió, on tenim l'opció de crear constantment



Fig. 13 Enric Peris i Videohackers: *A tornallom*. 2005

noves formes degut al folgat espai de possibilitats no controlades que ofereix i no necessitem d'aquesta classificació realitat-ficció que constreny les possibles variables.

És també rellevant, a l'hora de decidir treballar l'audiovisual, el fet que aquest mitjà estiga en auge, com hem expressat, que siga accessible i per a una gran part de la població, la qual cosa assegura la connexió directa de la creació artística amb la realitat que l'envolta, parafrasejant a Miró (1947), *evitant posicionar-nos per damunt de les masses*, parlant un llenguatge que ens és conegut a totes⁵.



Fig. 14 Carla Simón: *Estiu 1993*. 2017



Fig. 15 Gustavo Salmerón: *Muchos hijos, un mono y un castillo*. 2017

Gràcies a açò, podem relacionar-se horitzontalment amb aquelles qui reben el nostre material, perquè, en la majoria dels casos, les protagonistes són xicotets reflexos de nosaltres mateixes, de les nostres realitats. Això ens obliga també a no preconcebre, a esperar, a ser poroses, a escoltar el que s'ha de contar i no imposar-nos, desmuntant els mecanismes propis de l'artista autònoma creadora per, com ja hem explicat més amunt, pensar-nos el col·lectiu.

Proposem la nostra pràctica com a mitjà i fi de comunicació, com a tècnica, empatia, estètica, ritme, responsabilitat... com un punt d'enllaç entre el treball artístic i logístic que suposa la gravació i l'espectre de la realitat que apareix retratat, una pràctica doblement compromesa i conscient: d'una banda, amb el llenguatge artístic i tècnic, i el treball, investigació i experimentació que li pertoca; d'altra banda amb la situació política, social, humana que abordem.

⁵ Exemplifiquem aquest plantejament amb les pel·lícules *Estiu 1993* i *Muchos hijos, un mono y un Castillo* ja que considerem que són referents fonamentals per a nosaltres de construcció i narració de la quotidianitat des del mitjà audiovisual.

4. REFERENTS

En aquest espai passem a exposar tres referents fonamentals al voltant de les quals elaborem i pensem la nostra pràctica. No obstant això, ens agradaria nombrar a Erika Pirl, de la qual hem après sobre la gestió i producció artística en espais alternatius, i a totes aquelles que han treballat amb nosaltres a la campanya en defensa de l'habitatge i el territori *València no està en venda*, ja que ha sigut un aprenentatge extraordinari.

4.1 DO IT YOURSELF



*Y se convierte en un jodido intelectual
que trata de serlo más que los demás.*

*Uno se pasa años y años
con la nariz metida entre los libros
mientras el mundo se escapa frente a uno.*

KORTATU



Primerament, parlarem del moviment punk, la seua estètica i el que aquesta comporta ja que és per a nosaltres un referent innegable a l'hora de fer. El destruir i reconstruir, repensar l'aspecte i evitar reproduir l'estàndard implica resistència front a les convencions socials. Per aquesta potència de la superfície que observem en el punk pensem que, qüestionant-nos la dicotomia forma-significat, la forma en ella mateixa es política, arrelada al present i no pot funcionar de manera autònoma.



Coincidim doncs amb David Torres quan opina que la superfície no es una qüestió menor en el punk, ja que, precisament, està travessat per la consciència de que la superfície és el camp de batalla. (2015, P.27)

No volem abordar el moviment punk des del seu plantejament teòric, sinó que ens interessa precisament perquè prové de la necessitat, de l'esgotament i la incomoditat d'una joventut sense esperança i que treballa amb allò que li resulta accessible. Considerem que tenim l'opció de reutilitzar aquesta energia, per exemple, posant en present premisses com el *Do It Yourself*⁶ podem observar que ara més que mai comptem amb mitjans i accessibilitat per apropiari-nos i fer funcionar aquesta consigna.

Fig. 16, 17 i 18. Eric Emerson de The Magic Tramps i Teenage Lust en el backstage. Circa 1973.

⁶ L'ètica del *Do It Yourself* (DIY) promulga l'autosuficiència i l'anticonsumisme, la qual cosa va lligada a la proposta d'empoderament de les comunitats i individus a través d'un punt de vista alternatiu front a obstacles burocràtics.

Disposem de tecnologia suficientment avançada i assequible per produir quasi qualsevol cosa, a més d'una infinitat de vies de difusió. I és en aquesta ebullició on apareixen les fissures, els espais *entre* del sistema que propicien l'aparició d'estètiques de resistència, com el punk, que posen en dubte l'ordre establert.

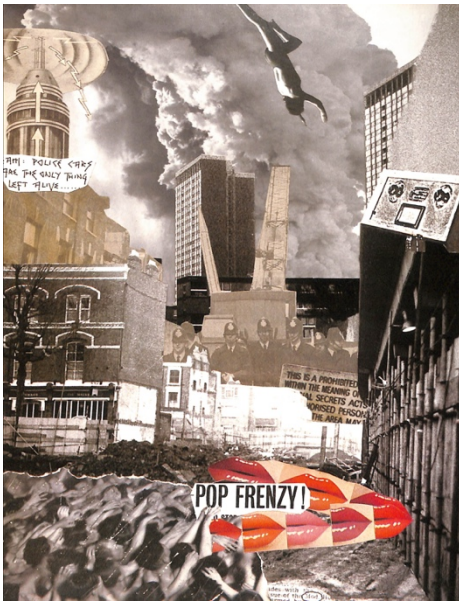


Fig. 19. Jon Savage: Collage per a la revista Bomp #17. 1978.



Fig. 20. Linder Sterling: Pamflet per a la nit de Factory Records al Russell Club. 1979



Fig. 21. Phillim Sallon i amiga. 1976

Per tant, tornem a coincidir amb David Torres en quant a que el punk és una reacció crítica al sistema que té com a objectiu el sistema de valors i el aspecte costumista de la seua societat, una societat que s'encamina al conservadorisme. (2015, p.34)

La no acceptació d'allò conservador en favor de les noves possibilitats es un dels objectius, també, de la nostra pràctica i un punt de trobada amb aquest moviment que ens proporciona eines processuals i superficials amb les quals abordar les pràctiques paral·leles.

A més, beguem d'aquesta estètica tan assequible de la manufactura, la no pretensió i la desjerarquització, que propicien la disseminació de qualsevol línia divisòria.

4.2 ANAÏS FLORIN

*Animo a todas aquellas que pasen por aquí que se informen y consulten lo que pasó, lo que pasa y lo que no debería de pasar más.
(Florin, 2018)*

En interessa mencionar aquesta artista ja que, des del seu descobriment hem anat prenent i aprenent de la seua obra i de la seua manera de produir i relacionar-se amb la ciutat. Des de la pràctica, Anaïs pretén elaborar nous relats mitjançant la intervenció en espais urbans i les pràctiques col·laboratives. S'autodefineix com una artista visual, especialitzada en la intervenció en l'espai públic, que ha treballat constantment sobre la ciutat de València, els seus conflictes territorials i la recuperació de la memòria oral.

Aquesta referent ens es valuosa per la seua actualitat, el seu compromís i l'evolució que hem anat observant de les seues pràctiques en pro de la col·lectivitat, que ens ha donat ferramentes per fer-ho nosaltres també. Ella mateixa ens conta que quan t'acostumes a treballar amb gent, amb col·lectius, de repent ells també comencen a acudeixen a tu. (2018)

La seua manera de treballar parteix de la implicació amb les lluites socials, les veïnes dels barris o les problemàtiques de la ciutat, entenent que no som les artistes, de manera autònoma, les que produïm cap canvi, sinó que nosaltres, amb la resta d'afectades i compromeses, podem aportar unes eines pròpies de l'àmbit artístic que potencien les campanyes i lluites



Fig. 22. Anaïs Florin: *Un rodeo*. 2018



Fig. 23 i 24. Anaïs Florin: *Les falles seran sempre nostres*. 2018

L'artista ens comenta⁷ sobre *L'horta, no oblit ni perdó* que, per exemple, a Campanar la proposta va vindre de part del barri i que això va ser realment bonic. En aquest projecte, va treballar sobre quatre zones diferents de la ciutat de València: Benimaclet, Castellar-L'Oliveral, La Punta i Campanar. A cadascun d'aquests espais li correspon una lluita en defensa del territori i l'horta valenciana, (que és patrimoni natural, cultural, històric i arquitectònic) de les quals va recuperar fotografies d'arxiu i va intervenir diferents tanques publicitàries de les zones afectades, comptant amb l'ajuda de les veïnes de cada barri.



Fig. 25. Anaïs Florin: *No al parc aquàtic*. 2017. Campanar.
Emmarcat al projecte *L'horta, ni oblit ni perdó*.
Encolat sobre tanca publicitària.



Fig. 26. Anaïs Florin: *Fins aquí aplegà la riuà*. 2017. Castellar- L'Oliveral.
Emmarcat al projecte *L'horta, ni oblit ni perdó*.
Encolat sobre tanca publicitària.

Considerem que som deutores de la seua manera de treballar, del compromís personal amb les polítiques i col·lectius, de l'escolta de les problemàtiques i sensibilitat amb l'entorn, de l'actuació local i de l'ús dels seus coneixements i eines artístiques per al comú.

También pensamos sobre el hecho que la ciudad no solo crece por la planificación urbanística que viene de arriba, sino que también evoluciona y cambia desde abajo, desde los movimientos vecinales y las luchas y las resistencias locales. (Florin, 2018)

⁷ Totes les cites d'aquest apartat provenen d'una entrevista realitzada a l'artista durant un projecte d'investigació de Sangoneres per a l'assignatura Tàctiques d'intervenció en l'espai públic.

4.3 EL SILENCIO DE OTROS



Fig. 27. El Chato, protagonista de *El silencio de otros* al col·loqui del documental en el marc de la desena edició de l'Humans Fest 2018

El silencio de otros es un dels exemples de projectes documentals vinculats amb el compromís social i el posicionament polític que ens ha ajudat a comprendre i assolir mecanismes necessaris per a la nostra posterior producció audiovisual.

En aquest film operen molts elements, molts pensaments que coneguem i hem tantejat, però que no havíem aconseguit comprendre com fer funcionar fins que el vam visualitzar. Un d'ells és l'ús del passat, la documentació d'allò anterior per parlar de problemes actuals. *El silencio de otros* és un documental de velles, contat per a joves, per curar el present.

Per això ens fascina, perquè mostra un treball minuciós entorn a un tema, o més be un problema anquilosat en la nostra societat, al qual se li dona una volta per comprendre l'actualitat del que es conta. I és precisament per això pel que han sorgit una gran quantitat de propostes per projectar-lo a col·legis o altres espais joves, cosa que ens sembla un triomf innegable en quant a la difusió d'aquesta empresa.

D'altra banda, destaca la manera tan subtil i encertada conforme es van teixint les històries i els mecanismes artístics per construir el documental. En una entrevista feta a la directora, aquesta explica:



No es un tema que podamos tratar de manera aséptica, para eso están los libros de historia, los libros científicos, que son muy importantes para ayudarnos. Pero nosotros queríamos acercarnos a esto con las herramientas del cine, con la emoción, con la empatía, con la belleza, con la poesía, que la gente pudiera sentir. (Carracedo, 2019)

Esta cita es clau per entendre el tipus de pràctica a la qual aspirem. L'autora afirma que no prenen fer un document que reproduïx punt per punt els fets ni elaborar un arxiu científic i històric.

L'objectiu d'aquesta obra, com afirma l'autora, és elaborar un documental que narre uns fets des d'un punt de vista humà, empàtics, i ho fa des del llenguatge artístic, que apel·la a la bellesa i l'emoció. És per això que s'entrellacen plànols necessaris i altres tan poètics com els que podem observar en les imatges de l'esquerra, del monument a les víctimes del franquisme *El mirador de la memòria*, tirotejades als pocs dies de la seua inauguració en el 2008.

Fig. 28 i 29. Almudena Carracedo y Robert Bahar: *El silencio de otros*. 2018.



Fig. 30 i 31. Almudena Carracedo y Robert Bahar: *El silencio de otros*. 2018. En les imatges, María Martín.

Totes, al veure'l, podem empatitzar amb la pena i la injustícia que sofreixen les qui conten la història, com la de Maria Martín⁸, i comprenem ràpidament que el que se'ns presenta es un problema contat de persona a persona, un problema molt humà contat d'una manera molt humana.

Aquesta es la línia de comunicació per la qual nosaltres apostem. La cura amb que es tracten els plànols, les composicions, el so, el muntatge, les històries, els testimonis... tot això ens indica el mateix: la pel·lícula s'ha elaborat des de l'amor i la cura per la gent, les seues histories i el públic que desitja escoltar-les.

A aquesta sensibilitat es suma la rigurositat documental, ja que s'ha acompanyat durant molt de temps a les protagonistes i s'ha fet una molt bona tasca de recopilació d'informació i material d'arxiu, sent responsables amb la informació. És per tot açò pel que considerem *El silencio de otros* com una obra rellevant per a la nostra formació i concepció de la pràctica i un model de resolució audiovisual.

⁸ Maria Martín és una de les protagonistes del documental, qui narra l'assassinat de sa mare, mostra on es troba la fosa i tots els seus intents per exhumar els ossos. Malauradament mor als 81 anys sense haver-ho aconseguit i el relleu d'aquesta lluita passa a la seua filla.

5. LA PRÀCTICA ARTÍSTICA

5.1. PRÈVIAMENT

En aquest primer apartat sobre la nostra producció volem parlar específicament d'un projecte que ens va obrir les portes a la interdisciplinarietat i el treball grupal, i a partir del qual germinen els dos apartats següents, *Espais en la fissura* i *Condensador d'inquietuds*.

5.1.1. El projecte Under25Routes

< 25 es un proyecto dirigido y hecho por jóvenes europeos menores de 25 años en el campo de las artes, con el objetivo de realizar una creación colectiva. Es un proceso en el que se convive, crea y crece.

El projecte Under25Routes va ser una convocatòria llançada a València per l'Espai Rambleta i la Escuela Del Actor en col·laboració amb l'organització artística Peshkar (Manchester) i la companyia de teatre João García Miguel (Lisboa). L'objectiu d'aquest projecte era propiciar l'emergència de noves produccions artístiques mitjançant residències i tallers per tal de promoure l'intercanvi i la innovació.



Fig. 32. Under25Routes: Logotip.



Fig. 33. Under25Routes: Fotografia de la residència i laboratori a Lisboa. Febrer 2017.

Per dur a terme el projecte, la proposta era seleccionar quatre joves de cadascun dels tres països. Jo, que en aquell moment cursava el grau en Belles Arts i la diplomatura d'art dramàtic a la Escuela de de Actores Shakespeare España (EASE), vaig considerar que era un a oportunitat única per posar en pràctica allò après i per conèixer a joves amb inquietuds semblants, per tant em vaig presentar a la convocatòria i resultí ser una de les artistes seleccionades, juntament amb les següents:



Fig. 34. Under25Routes: Totes les artistes participants a Manchester durant la residència. 2017

Fig. 35: Under25Routes. Llistat de les artistes seleccionades.



Alternative routes to ripen through theater



Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

LISTADO SELECCIONADOS

- Fábio Vaz (Portugal)
- Ana Carolina Correia (Portugal)
- Luna Rebelo (Portugal)
- Rita Rocha (Portugal)
- Damon Coherton (Reino Unido)
- Bhavesh Jadva (Reino Unido)
- Matthew Harrison-Lord (Reino Unido)
- Fay Beesley (Reino Unido)
- Cristina Martínez García (España)
- Paula Pachón Carbonell (España)
- Pepa Roig Camarasa (España)
- Noel Conde Ribes (España)

Dins del marc d'aquest projecte realitzarem dos pràctiques que considerem importants.

En primer lloc, juntament amb l'actor i dramaturg Fábio Vaz projectarem *Dargo*, una peça creada durant el procés de laboratori i residències, concebuda com una videoperformance que va evolucionar fins convertir-se en part de l'espectacle final de Under25Routes. Actualment *Dargo* és una de les obres de la companyia portuguesa Faisca, de la qual forma part Fábio, i a més, el vídeo que vam fer ha sigut utilitzat com a teaser de la mateixa.

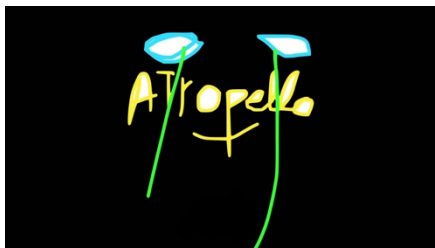


Fig. 36. (dalt) Pepa Roig i David Aliaga:
Atropello. 2016.

Fig. 37 i 38. (baix) Pepa Roig i Fábio Vaz:
Dargo. 2017.

Aquesta peça apareix com una continuació i evolució d'un exercici produït amb l'artista i company David Aliaga per a l'assignatura *Tecnologies de la imatge II* on realitzàrem un vídeo, anomenat *Atropello*, que ens va servir per indagar i assentar unes bases sobre les possibilitats plàstiques d'aquest mateix mitjà i del stop motion, tècnica que vam utilitzar en *Dargo*.

Una altra de les pràctiques que va tindre ressò al projecte i a la nostra producció va ser la videoperformance *Carta al monstre*, ja que va marcar l'inici de la nostra relació amb la documentació d'un fet o acció des de la nostra experiència.

Ambdues peces, presentades a Lisboa, València i Manchester, funcionaven de la següent forma a l'obra final: en primer lloc es visualitzava el vídeo *Dargo*, una vegada acabava apareixíem a l'escenari Fábio i jo, vestides amb peces del color de la nostra pell, guants grocs i rojos i sabates extravagants i cantàvem el següent:



Pertenço a uma fase do cinema em que o enfoque de um rosto humano deixava as pessoas perturbadas. A cara constituía uma espécie de estado absoluto da carne. Rosto branco simboliza morte mas também palidez. Estes olhos são duas feridas trémulas. Este rosto humano é um arquétipo. Rosto quase assexuado, rosto de neve e solidão.

Pertany a una fase del cine en la qual l'enfocament d'un rostre humà deixava a les persones perturbades. La cara constituïa una espècie d'estat absolut de la carn. La cara blanca simbolitza la mort però també pal·lidesa. Estos ulls son dos ferides trèmules. Este rostre humà es un arquetip. Rostre quasi asexuat, rostre de neu i soledat

Posteriorment jo començava a repetir la frase “Un meteorit s’aproxima a la terra” mentre Fábio realitzava moviments mecànics coreografiats prèviament. En finalitzar, ell abandonava l’escenari i jo em quedava repetint l’oració amb la projecció del vídeo *Carta al monstre*, mentre les altres companyes introduïen la següent escena.



Fig. 39. Under25Routes: Pepa Roig i Noel Conde durant l’espectacle a L’espai Rambleta. 2017.

Aquest és un projecte previ que considerem important, ja que gràcies a ell vam conèixer noves possibilitats en quant a les pràctiques, artistes ja consolidades, institucions i col·lectius amb propostes fresques que apostaven per els plantejaments de les més joves. Així mateix, aquest aprenentatge connecta de manera transversal els plantejaments futurs.

5.2. CONDENSADOR D'INQUIETUDS.



Fig. 40. Maqueta digital del projecte Sociòpolis dirigit per l'arquitecte Vicente Guallart. 2003

Aquest apartat es el més extens temporalment i ha anat funcionant paral·lelament a altres pràctiques artístiques. De temps arrere ens ve interessant el treball audiovisual, ja que considerem que és una eina des de la qual ens agrada abordar temes territorials, quotidians i culturals, temes que coincideixen amb la divisió que hem fet d'aquest apartat i que expliquem a continuació.

5.2.1. Sociòpolis



Fig. 41. Pepa Roig: Sociòpolis. 2018

La primera de les pràctiques que volem abordar és un treball realitzat juntament amb Andrea Oliva al barri de La Torre, emmarcat en l'assignatura *Escultura i entorn*, sobre el projecte urbanístic Sociòpolis. La pràctica tracta la pèrdua de patrimoni i desnonaments injustos que el projecte urbanístic va causar. Per documentar-nos vam parlar amb l'associació de veïnes, l'alcaldesa i alguns dels que van ser propietaris de les barraques i hortes desaparegudes. Un dels narradors de la història és Paco LLàcer, un veí que va viure allí, el qual ens va contar les injustícies viscudes com podem veure en aquest fragment:

Ja mos eu feren quan expropiaren la carretera no mos donaren ni una perra, ni la collita mos vullgueren pagar i mos expropiaren. I als set o huit anys d'expropiar mamprengueren a desfer-ho i a tot, desferen marges, desferen tot. Arrancaren els arbres i mos pagaren els arbres perquè ho tirarem a juí i tot això. Jo he estat un grapat d'anys, dotze o tretze o catorze anys i mos pagaren els arbres. Encara queden dos oliveres ahí al costat d'on estan les obres que eren meues. I encara estan ixes oliveres ahí. (2018)



Fig. 42, 43 i 44. Pepa Roig i Andrea Oliva: Sociòpolis. 2018. Fotogrames de l'entrevista a Paco LLàcer.



Fig. 45. Pepa Roig i Andrea Oliva:
Sociòpolis. 2018.

A partir d'aquest testimoni i el del Roig, un altre veí que també va viure a la zona i es va oferir a contar-nos el que hi havia a cada espai, realitzàrem un xicotet vídeo on Llàcer relata en primera persona com van ocórrer els fets, mentre el Roig passeja amb nosaltres assenyalant-nos els llocs on s'ubicaven les vivendes i on ara només es poden trobar màquines i asfalt.

Paral·lelament realitzàrem un llibret amb fotografies cedides per l'associació de veïnes que mostren les antigues barraques, les ceberes, les alqueries i les famílies que allí habitaven.



Fig. 46 i 47. Barraques de Llàcer Imatges d'arxiu cedides per l'associació de veïnes de La Torre.

El fet de realitzar aquest treball amb el suport de l'assemblea de veïnes i els testimonis locals suposà un aprenentatge exquisit per a nosaltres, ja que ens adonàrem que un projecte com aquest necessita de la primera persona i que ens agrada i motiva treballar amb el que els llocs tenen a dir.



Fig. 48. Pepa Roig: D'ací. Tècnica mixta
sobre paper i cartolina. 15x10 cm

5.2.2. D'on jo vinc

D'on jo vinc és el punt més distès de la nostra producció audiovisual, és l'espai per experimentar de manera lleugera les possibilitats i els trets que ens interessaven. Està format per diferents fragments que tenen rellevància per l'aprenentatge sobre la quotidianitat que van suposar i el trencadís d'histories que conformen. En aquests fragments intentem treballar des de l'experiència diària i personal per posar en comú situacions que de segur que totes reconeguem. Parlem de la família, la llar i el vincle amb la tradició des del que coneixem, des del que és nostre. El primer d'aquests tres vídeos s'anomena *Toma 1*.

En la *Toma 1* es mostren imatges de ma mare a casa, explicant algunes coses sobre les verdures que cultivaven, per a què s'utilitzen i el que anava a cuinar aquell dia. Mentre ella va narrant ocorren altres fets, com la música de fons que és el que escolta mon pare mentre es dutxa, l'entrada del gos... Aquests diàlegs i fets espontanis van construir una xicoteta constel·lació quotidiana, un ritme proper, un poc del que ens toca.



Fig. 49 i 50. Pepa Roig: *Toma 1* 2018.

El següent vídeo, la *Toma 2* recopilem una entrevista informal feta a les amigues de la meua àvia entorn a algunes de les festes i tradicions Guadassuar, d'on jo i elles som. I finalment, *Bolero* és una gravació del tradicional Bolero de Guadassuar cantat per Paula Lozano i ballat per altres dos xiquetes, les meues cosines Maria i Belén.

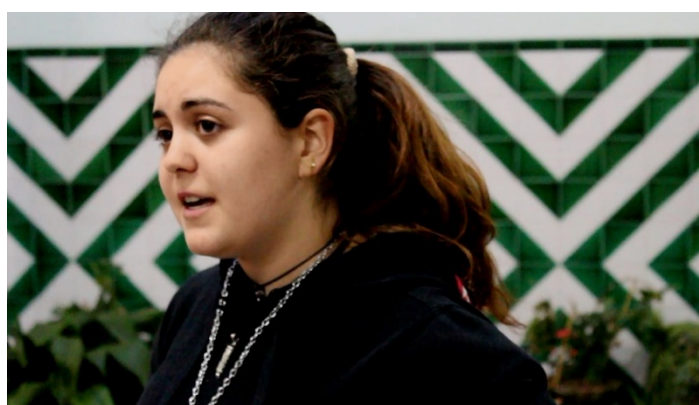


Fig. 51 i 52. Pepa Roig: *Bolero* 2018

El que ens interessa d'aquesta presa és la relació entre l'edat de les protagonistes i la tradició popular. Tres xiquetes molt joves que, cadascuna des de l'àmbit artístic que estudien, coneixen el seu folklore i poden construir a partir d'aquest. *D'on jo vinc* és un magatzem de recursos, històries i imatges que mantenim sempre obert a nou material i noves troballes.



5.2.3. El projecte Sangoneretes.

Volem dedicar-li especial atenció a aquest apartat ja que pensem que cohesionada de manera transversal moltes de les pràctiques audiovisuals esmentades anteriorment. Sangoneretes es un col·lectiu format per Míriam Chiva, Andrea Oliva i jo mateixa amb l'objectiu de recopilar, gestionar i compartir informació i vivències dels nostres entorns. Definim el projecte de la següent manera:

Fig. 53. Sangoneretes. 2018.

Ens interessa la nostra cultura, la nostra gent. No pretenem rescatar la memòria perduda, sinó documentar allò que existeix en el present i compartir-la. A partir d'aquesta documentació ens coneixem millor a nosaltres mateixes, indagant en les tradicions i cultura en les quals hem crescut o ens han envoltat d'alguna manera, a l'hora que descobrim millor el nostre territori. Tres punts de vista diferents de tres joves, Míriam, Pepa i Andrea. Descobrir millor QUI SOM.

El nom Sangoneretes. Sangonera, un personatge popular molt conegut, una historieta amb molt sentit de l'humor i que enllaça amb el nostre caràcter distés. Precisament el que volem plasmar en la nostra forma de treballar. "Rebentaràs com Sangonereta", Sangonereta com contenidor d'informació del nostre entorn.

Sangoneretes és la posada en pràctica de moltes de les nostres preocupacions en quant a *allò popular*, *allò quotidià* i *allò audiovisual*. Les tres, interessades però inexpertes, ens embarcàrem en el projecte sense pretensions ni pre concepcions, obertes a les possibilitats de l'entorn. Per dur-ho a terme vam utilitzar diferents eines com l'entrevista, el vídeo, la fotografia o la difusió web. Entre aquestes, el vídeo va ser l'instrument per excel·lència ja que ens proporcionava un ventall de possibilitats molt adequades a les nostres necessitats, amb la qual cosa vam decidir realitzar, a partir de diferents entrevistes, un metratge sobre els nostres espais quotidians i el folklore que habitem dia a dia.



Fig. 54. Sangoneretes: Imatge d'arxiu. 2018.

El resultat va ser *ESPURNES*, una combinació de la nostra visió i les històries de la gent que ens envolta. Totes tres vam decidir posar el focus d'atenció als llocs als quals solem viure: Míriam a Lluçena, Andrea a Campanar i jo a Guadassuar. Allí realitzàrem entrevistes a aquelles persones que pensàrem que seria interessant enregistrar per l'edat, àmbit en el que es movien o els coneixements i relacions que tenien sobre la cultura popular. El que nosaltres volíem era parlar des d'un punt de vista optimista i jove, que mostrés el que construïm i el que evoluciona i així abandonar també el clàssic matís nostàlgic d'alguns dels documentals que es mouen a aquest camp.

Per això hi apareixen xiquetes i xiquets, joves, àvies, les nostres mares, etc. perquè era molt important transferir una imatge panoràmica d'aquest paisatge.

Un altre punt important és que al vídeo es combinen i entrellacen els relats, de vegades matisant l'emplaçament i de vegades deixant que es deslocalitze per abastar un espai més ampli.



Fig. 55, 56 i 57. Sangoneretes: *Espurnes*. 2018.

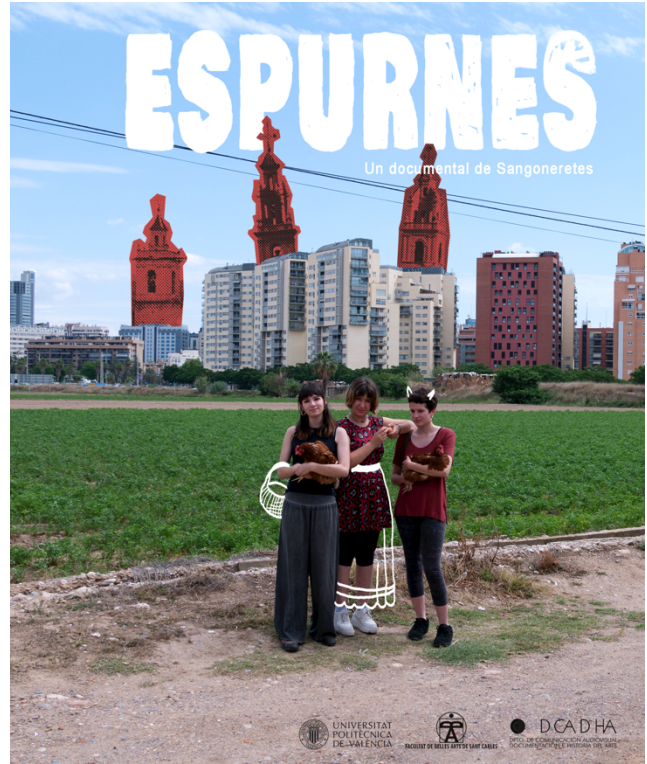


Fig. 58. Sangoneretes: *Espurnes*. 2018. Portada.

Mentre tot açò anava ocorrent, ens vam adonar de la gran quantitat d'informació que estàvem recollint i de que tota aquesta no tindria cabuda dins del vídeo així que decidírem crear una pàgina web on ubicàrem fotografies, entrevistes més curtes i altres arxius que pensàvem que no devien perdre's i que ens agradaria que es pogueren consultar i utilitzar obertament. També pensàrem que aquest mitjà ens afavoria ja que no volíem que Sangoneretes es convertira en un projecte paracaigudes, no el consideràvem un moment, més be una necessitat continuada en el temps, i comptar amb un emplaçament on sempre tinguérem la possibilitat de construir i parlar d'açò era imprescindible.

A més, parafrasejant a Roberto Aparici Marino, les usuàries d'internet naveguen, divaguen, troben i de vegades departeixen, comparteixen i socialitzen amb tanta assiduïtat, i d'una manera tan notòria, que les xarxes informàtiques son reconegudes com a part de l'espai públic contemporani. (2010, p.152) És per aquest motiu que la web es presentava com un espai obert

i actualitzat, accessible per a molta gent, com una forma d'intentar trencar també amb la unidireccionalitat del vídeo.

A més creiem que era important rebre resposta, crear diàleg d'una forma diferent amb el material, donant total llibertat d'accés de consulta així com proporcionant espai per a projectes similars que no comptaren amb una plataforma on fer-se ressò. Per tot açò decidírem estructurar la pàgina de la següent manera:



Fig. 59. Sangoneretes. QR a la web.

- INICI: una xicoteta galeria d'imatges que introdueixen l'estètica i la temàtica de la pàgina.
- QUI SOM: és la breu descripció de la nostra posició en relació als aspectes que tractem i de la nostra manera de treballar.
- VÍDEOS: l'apartat es divideix en quatre subapartats; Campanar, Guadassuar, LLucena i La Torre. Els tres primers son focus d'investigació actius en aquest moment, el quart (La Torre) és el projecte precursor d'aquest, a partir del qual hem anat edificant.
- FOTOGRAFIES: S'estructura com l'apartat anterior però el material es exclusivament fotogràfic.
- CONTACTE: Un punt fonamental, com ja s'ha esmentat, ja que en aquest apartat qualsevol persona interessada en ubicar a la nostra web el que coneix, en fer gran el projecte o en necessitar algun material del que disposem pot posar-se en contacte amb nosaltres i construir en comú

SANGONERETES

INICI QUI SOM VÍDEOS FOTOGRAFIES ESPURNES CONTACTE



Fig. 60. Sangoneretes. Captura de l'Inici de la web.

Així doncs aquest projecte engloba dos espais: la web, amb fotografies, entrevistes, punt de contacte, i aclariment del projecte; i l'audiovisual, com a testimoni de l'experiència i del que vam poder recollir en aquell termini, ja que va ser el nostre projecte de l'assignatura *Realització de documentals de creació*.

5.3. ESPAIS EN LA FISSURA

En l'apartat *Espais en la fissura* tractarem dues activitats relacionades amb la pràctica interdisciplinària sobre i en l'espai públic, realitzades a finals d'aquest any passat, a través de les quals hem descobert maneres plàstiques per proposar noves resolucions.

5.3.1. La caseta d'ArtNit18

A l'agost de 2018 vam participar al festival mallorquí d'art ArtNit Campos 2018, un projecte que ocorre al centre del municipi mallorquí de Campos i que convida a les habitants a entrar a edificis privats i públics on tenen lloc una selecció de propostes artístiques. La pretensió del festival es oferir al públic un model expositiu diferent al convencional.

Nosaltres ens presentarem amb una proposta *site specific* en forma de vídeo-instal·lació que elaborarem durant la nostra estada a Campos. Els primers dies tractarem de conèixer un poc el poble i les seues habitants, els trets arquitectònics propis. Els dies següents vam treballar a les golfes de Sa Vicaria, un edifici històric al centre de Campos. Les golfes eren un espai peculiar, ja que la meitat de l'habitable estava a cel obert, mentre l'altra meitat comptava amb una teuladeta suportada per bigues robustes de fusta obscura i uns pilars blancs molt austers.



Fig. 61, 62 i 63. Pepa Roig: *La caseta*. 2018

Allí realitzàrem la instal·lació, que comptava amb diversos elements: per una banda, col·locàrem una espècie de cortina de fils de tela que la sensació d'espai íntim que consideràvem que dialogava amb allò que aquell lloc desprenia; enfront d'aquesta vam ubicar un objecte escultòric el qual anomenem *fantasmata*, fet amb plàstics i els mateixos fils de tela que havíem usat per a l'altre element; al fons de l'habitacle col·locàrem el vídeo, una animació de formes i colors reproduïda en bucle durant la nit del festival que ocupava els dos únics murs que tenien aquelles golfes. El conjunt resultava ser una caseta íntima i oberta a les possibilitats que proposaren els cossos que la visitaven.

Finalment enregistrarem l'esdeveniment i férem una xicoteta peça audiovisual per conservar-la com a documentació de l'esdeveniment. Ens sembla interessant haver format part d'aquest projecte que aposta per crear un flux entre *el dins* i *el fora*, en un intent de desdibuixar les convencions dels espais i les disciplines.



Fig. 64, 65 i 66. Pepa Roig: *La caseta*. 2018



5.3.2. Sitios: Desde el reverso de San Salvador

Per parlar de *Sitios*, cal posar-nos en situació. *Sitios* es un projecte gestat durant la nostra estància en la ciutat de San Salvador, entre els mesos d'agost i setembre, mentre treballàvem al Centro Cultural de España en El Salvador (CCESV), pertanyent a AECID. Durant aquest temps vam viure, com hem esmentat anteriorment, a La Resi. Aquest espai ens va propiciar el contacte amb artistes locals preocupades per el seu entorn urbà i decidides a treballar, de manera conjunta, al voltant d'una idea: la necessitat de crear espais coherents amb nostres pràctiques artístiques i els nostres posicionaments socials.

D'ací va sorgir *Sitios*, un projecte artístic que reactiva de manera efímera espais abandonats de la seua ciutat. En aquesta primera edició *Desde el reverso de San Salvador* ens proposàrem enfrontar-nos i construir des de l'abandonament de l'edifici Cristo Negro, al centre de San Salvador.



Fig. 67. (esquerra-dalt) Article a *El diario de hoy* 2018



Fig. 68. (esquerra-baix) Pepa Roig. 2018. Edifici Cristo Negro.



Fig. 69. (dreta) Sitios. 2018 Imatge per a la difusió de l'esdeveniment.

Ens resultà un edifici interessant ja que es troba ubicat a una zona industrial de San Salvador, on anteriorment hi havia oficines però que amb el temps les habitants es van anar abandonant per desplaçar-se cap a zones més urbanes, fins i tot el propietari de l'edifici. Perquè no quedara completament deshabitat aquest va deixar encarregat a un immigrant hondureny: Don Nahum. Des d'aleshores viuen a la segona planta ell, la seua dona i el seu fill, als quals vam conèixer i treballar durant el projecte a aquest espai. A més el Cristo Negro és una imatge de Jesús molt popular a Centreamerica i venerada pels propietaris, que tenien un a l'últim pis, i d'ací el nom de l'edifici.



Fig. 70. (esquerra) Façana exterior de l'edifici Cristo Negro. 2018



Fig. 71. (dreta) Sitios. 2018

La idea en aquest espai era utilitzar-lo com un laboratori artístic operant des d'una visió contemporània sense més premisses que la cura i la interacció amb el lloc. La plantejarem com una acció agressiva davant la falta de propostes, processos i mitjans institucionals. Com el moviment estratègic, l'alternativa, el fer per necessitat.

La primera mostra es va realitzar el dia 15 de desembre de 2018 i va quedar allí, oberta a l'entorn, habitant l'espai. En aquest cas vam treballar i compartir amb les següents artistes:



Fig. 72. Sitios. Cartel·la de les artistes participants. 2018



El nostre treball personal s'imbricava en aquest projecte col·lectiu en forma d'instal·lació, anomenada *Una casita de la pena*, treball que connecta i evoluciona a partir de *La caseta d'ArtNit*. *Una casita de la pena* és un intent d'homenatge, de lloança als llocs. Per conformar-la utilitzarem elements recollits a l'edifici, com vidres, formigó o altres restes de materials de la construcció. Seguidament els adherirem al mur i els vam intervenir amb pintura i retoladors acrílics. També col·locarem uns llums per il·luminar durant la nit, ja que no comptàvem amb instal·lació elèctrica necessària. Al mur intervingut, juntament amb els dibuixos, vam escriure els següents pensaments:



- Pasen y vean
- La luna aquí huele a gente
- Que difícil es ser un lugar
- Anaves a ser un fantasma però la paret no aguanta més
- Y habitar las piedras secas de lo extraño
- Que cuando me vaya me nazcan huecos
- Fragmentada y literal



Fig. 73, 74 i 75. Pepa Roig: *Una casita de la pena*. 2018.

Una casita de la pena és una parcel·la d'intimitat, de reflexió sobre ella mateixa, de la dificultat de ser llar i habitar-se. És una possibilitat d'exhibició del dolor i oblit arquitectònic, al mateix temps que celebra el goig d'existir quan ja no estava previst.

Pensem que va ser i és un projecte necessari tant per a nosaltres com per a la ciutat de San Salvador, que ha servit de llavor per crear noves xarxes entre artistes molt joves, amb poca experiència professional però molta energia i ganes de construir i reconstruir sa casa. A més, és interessant el fet que tinga moltes versions, moltes possibilitats que s'emplacen en temps espais diferents i que no es pense com una exhibició, com una obra, sinó com un recorregut artístic i urbà per les opcions que propicien els marges del sistema.

6. CONCLUSIONS

Considerem que haver realitzat aquest treball ens ha servit per ordenar els nostres pensaments i profunditzar en ells, adonant-nos dels punts febles dels plantejaments i oferint-nos la oportunitat de polir-los. Tanmateix, sintetitzar allò que porta tan de temps forjant-se en nosaltres no ha segut una feina senzilla. Així mateix, realitzar aquest escrit ens ha obligat a replantejar-nos idees i maneres de fer que havien quedat encarcerades en nosaltres i que ens ocasionaven resistència front a noves vies per explorar.

Seguint aquesta línia, el fet d'organitzar i visionar els treballs realitzats ens a portat a identificar els denominadors comuns que aquests poden tindre, així com les punts de fuga que van sorgint al llarg del temps i les vies d'investigació i producció que enceten. També ens ha fet pensar en una pràctica més distesa, on l'experimentació i el procés prenguen pes i es diluís la rigidesa que suposa de vegades la militància. A més a més, considerem que som un poc més conscients de les opcions que tenim, que solen ser precàries i locals, per tant, a partir d'ací pretenem elaborar propostes coherents amb elles.

Per finalitzar, el treball Ha suposat una examinació, aprenentatge i reactivació de les connexions que establim amb altres creadores, de la nostra manera de fagocitar les experiències i traslladar-les a la pràctica, i sobretot de com decidim habitar el nostre entorn. Prenem doncs tots aquests aspectes i pensaments com a punt de partida per seguir produint.

7. BIBLIOGRAFIA

Aparici, R. (2010) *Conectados en el ciberespacio*. Madrid: Ed. UNED.

Banfi, A. (1967) *Filosofía del arte*. La Habana: Ed. Pueblo y Educación.

Bey, H. T.A.Z. (2014) *Zona Temporalmente Autónoma*. Madrid: Ed. Enclave de libros.

Blanco, P., Carrillo. J., Claramonte. J., Expósito. M. (1998) *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca.

Bolton, A., Hell. R., Lydon. J., Savage. J. (2013) *PUNK: Chaos to Couture*. Estats Units: Ed. The Metropolitan Museum of Art.

Calabuig, C., De los Llanos. M. (2010) *La cooperación internacional para el desarrollo*. Valencia: Ed. Universitat Politècnica de València.

Carracedo, A., Bahar, R. (2019) *El silencio de otros* [llargmetratge] El Deseo: Espanya

Carracedo, A. (4 d'abril de 2019) Entrevista a la directora de *El silencio de otros*: Almudena Carracedo. RTVE, Documentales. Recuperat de : <https://www.youtube.com/watch?v=zpFVMcE54N4>

Castro, E. (2011) *Contra la postmodernidad*. Barcelona: Ed. Alpha Decay

Catoira, E. (24 de juliol de 2006) Entrevista a Agnès Varda. *Hemeroteca diagonal. El Salto*. Recuperat de: <https://www.elsaltodiario.com/hemeroteca-diagonal/entrevista-agnes-varda-llevo-50-anos-trabajando-y-aun-me-pregunto-que-hacer-con-la-imagen-y-con-el-sonido>

Estellés, V. (1971) *Llibre de les meravelles*. València: Ed. Poesia 2 i 3.

Fernández, B. (8 de desembre de 2017) ¿Porqué la cooperación para el desarrollo no funciona? *El diario*. Recuperat de: https://www.eldiario.es/zonacritica/cooperacion-desarrollo-funciona_6_716438361.html

Florin, A. (2018) *Ara vindran les màquines*. Recuperat de: <https://anaisflorin.com/Ara-vindran-les-maquines>

Font, D. (2001) Jean-Luc Godard y el documental Navegando entre dos aguas. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura* nº 27 Recuperat de: <https://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/15087>

Holmstrom, J. (2013) *PUNK. Best Of Punk Magazine*. Estats Units: Ed. Harper Collins

Ibarra, P. Unceta, K. (Coords.) (2001) *Ensayos sobre el desarrollo humano*. Barcelona: Icarla

Kugelberg, J., Savage. J., Gibson. W., Sterling. L., Vaucher. G.. (2012) *Punk: An Aesthetic*. Estats Units: Ed. Rizzoli.

Lope de Vega, F. (1998) *Fuente Ovejuna*. Madrid: Ed. Cátedra

Lorca, F. (2006) *Poeta en Nueva York*. Madrid: Ed. Cátedra

Minguet, J.M. (2018) *Joan Miró: Ordre y Desordre*. València: Ed. IVAM

Molins, V. (27 de gener de 2018) València en la pared: ¿Activistas urbanos o artistas para embellecer viejos muros? *Culturplaza*. Recuperat de: <https://valenciaplaza.com/valencia-en-la-pared-activistas-urbanos-o-artistas-para-embellecer-los-viejos-muros>

Molinuevo, J.L. (1998) *El espacio político del arte: Arte e historia en Heidegger* Madrid: Ed. Tecnos

Murch W. (2003) *En el momento del parpadeo. Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Madrid: Ed. Ocho y Medio. Libros de cine.

Sangoneretes (2018) Anaïs Florin [Entrevista]

Torres. D. G. (2015) *Punk. Sus rastros en el arte contemporaneo*. Madrid: Ed. Comunidad Autónoma de Madrid.

Varda, A. (2005) *Cinco años después*. Documenta2, TVE. Recuperat de: <https://www.youtube.com/watch?v=3o238ISMjaM>

7. ÍNDEX DE FIGURES

Fig. 1 Pepa Roig: *Tacushcalco*, 2018. Fotografia realitzada a San Salvador durant el fòrum nacional en defensa de la identitat i el territori_10

Fig. 2 i 3 Pepa Roig: *sense títol*, 2018. Fotografies realitzades al centre de San Salvador_11

Fig. 4 Pepa Roig: *El hogar*, 2018. Fotografia del dibuix col·lectiu realitzat durant un esdeveniment de La Resi_12

Fig. 5 La Resi. Logotip_13

Fig. 6 La Resi. Imatge explicativa_14

Fig. 7 Pepa Roig: *Botija*, 2018_15

Fig. 8 Estampa Popular: *Les edicions del País Valencià*. 1966_16

Fig. 9 Estampa Popular: Portada del calendari de 1968_16

Fig. 10 Pepa Roig: *Que València fora una Drag*, Campanar, 2017. Pintura mural_16

Fig. 11 i 12 Pepa Roig.: *Sense títol*. 2019. Fotografies de la manifestació de la campanya *València No Està En Venda* a la qual està adherit Per l'Horta_17

Fig. 13 Enric Peris i Videohackers: *A tornallom*. 2005_17

Fig. 14 Carla Simón: *Estiu 1993*. 2017_18

Fig. 15 Gustavo Salmerón: *Muchos hijos, un mono y un castillo*. 2017_18

Fig. 16, 17 i 18. Eric Emerson de The Magic Tramps i Teenage Lust en el backstage. Circa 1973_19

Fig. 19. Jon Savage: Collage per a la revista Bomp #17. 1978_20

Fig. 20. Linder Sterling: Pamflet per a la nit de Factory Records al Russell Club. 1979_20

Fig. 21. Phillim Sallon i amiga. 1976_20

Fig. 22. Anaïs Florin: *Un rodeo*. 2018_21

Fig. 23 i 24. Anaïs Florin: *Les falles seran sempre nostres*. 2018_21

Fig. 25. Anaïs Florin: *No al parc aquàtic*. 2017. Campanar. Emmarcat al projecte *L'horta, ni oblit ni perdó*. Encolat sobre tanca publicitària_22

Fig. 26. Anaïs Florin: *Fins ací aplegà la riuà*. 2017. Castellar- L'Oliveral. Emmarcat al projecte *L'horta, ni oblit ni perdó*. Encolat sobre tanca publicitària_22

Fig. 27. El Chato, protagonista de *El silencio de otros* al col·loqui del documental en el marc de la desena edició de l'Humans Fest 2018_23

Fig. 28 i 29. Almudena Carracedo y Robert Bahar: *El silencio de otros*. 2018_23

Fig. 30 i 31. Almudena Carracedo y Robert Bahar: *El silencio de otros*. 2018. En les imatges, María Martín_24

Fig. 32. Under25Routes: Logotip_25

Fig. 33. Under25Routes: Fotografia de la residència i laboratori a Lisboa. Febrer 2017_25

Fig. 34. Under25Routes: Totes les artistes participants a Manchester durant la residència. 2017_26

Fig. 35: Under25Routes. Llistat de les artistes seleccionades_26

Fig. 36. (dalt) Pepa Roig i David Aliaga : *Atropello*. 2016_27

Fig. 37 i 38. (baix) Pepa Roig i Fábio Vaz: *Dargo*. 2017_27

Fig. 39. Under25Routes: Pepa Roig i Noel Conde durant l'espectacle a L'espai Rambleta. 2017_28

Fig. 40. Maqueta digital del projecte Sociòpolis dirigit per l'arquitecte Vicente Guallart. 2003_29

Fig. 41. Pepa Roig: Sociòpolis. 2018_29

Fig. 42, 43 i 44. Pepa Roig i Andrea Oliva: *Sociòpolis*. 2018. Fotogrames de l'entrevista a Paco Llàcer_29

Fig. 45. Pepa Roig i Andrea Oliva: *Sociòpolis*. 2018_30

Fig. 46 i 47. Barraques de Llàcer Imatges d'arxiu cedides per l'associació de veïns de La Torre_30

Fig. 48. Pepa Roig: *D'ací.* Tècnica mixta sobre paper i cartolina. 15x10 cm_30

Fig. 49 i 50. Pepa Roig: *Toma 1* 2018_31

Fig. 51 i 52. Pepa Roig: *Bolero* 2018_31

Fig. 53. Sangoneretes. 2018_32

Fig. 54. Sangoneretes: Imatge d'arxiu. 2018_32

Fig. 55, 56 i 57. Sangoneretes: *Espurnes.* 2018_33

Fig. 58. Sangoneretes: *Espurnes.* 2018. Portada_33

Fig. 59. Sangoneretes. QR a la web_34

Fig. 60. Sangoneretes. Captura de l'Inici de la web_34

Fig. 61, 62 i 63. Pepa Roig: *La caseta.* 2018_35

Fig. 64, 65 i 66. Pepa Roig: *La caseta.* 2018_36

Fig. 67. (esquerra-dalt) Article a *El diario de hoy* 2018_37

Fig. 68. (esquerra-baix) Pepa Roig. 2018. Edifici Cristo Negro_37

Fig. 69. (dreta) *Sitios.* 2018 Imatge per a la difusió de l'esdeveniment_37

Fig. 70. (esquerra) Façana exterior de l'edifici Cristo Negro. 2018_38

Fig. 71. (dreta) *Sitios.* 2018_38

Fig. 72. *Sitios.* Cartel·la de les artistes participants. 2018_38

Fig. 73, 74 i 75. Pepa Roig: *Una casita de la pena.* 2018_40

7. ANEX

Per fer més senzill l'accés i la visualització d'allò produït hem configurat una pàgina web on es poden trobar totes les obres que s'exposen a continuació.

Deixem ací l'enllaç:

<https://peparoig.wixsite.com/practiques>