

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS.

**FORMAS ABSTRACTAS
RELATADAS POR EL YO**
LA EXPERIENCIA DENTRO DE LA OBRA DE ARTE

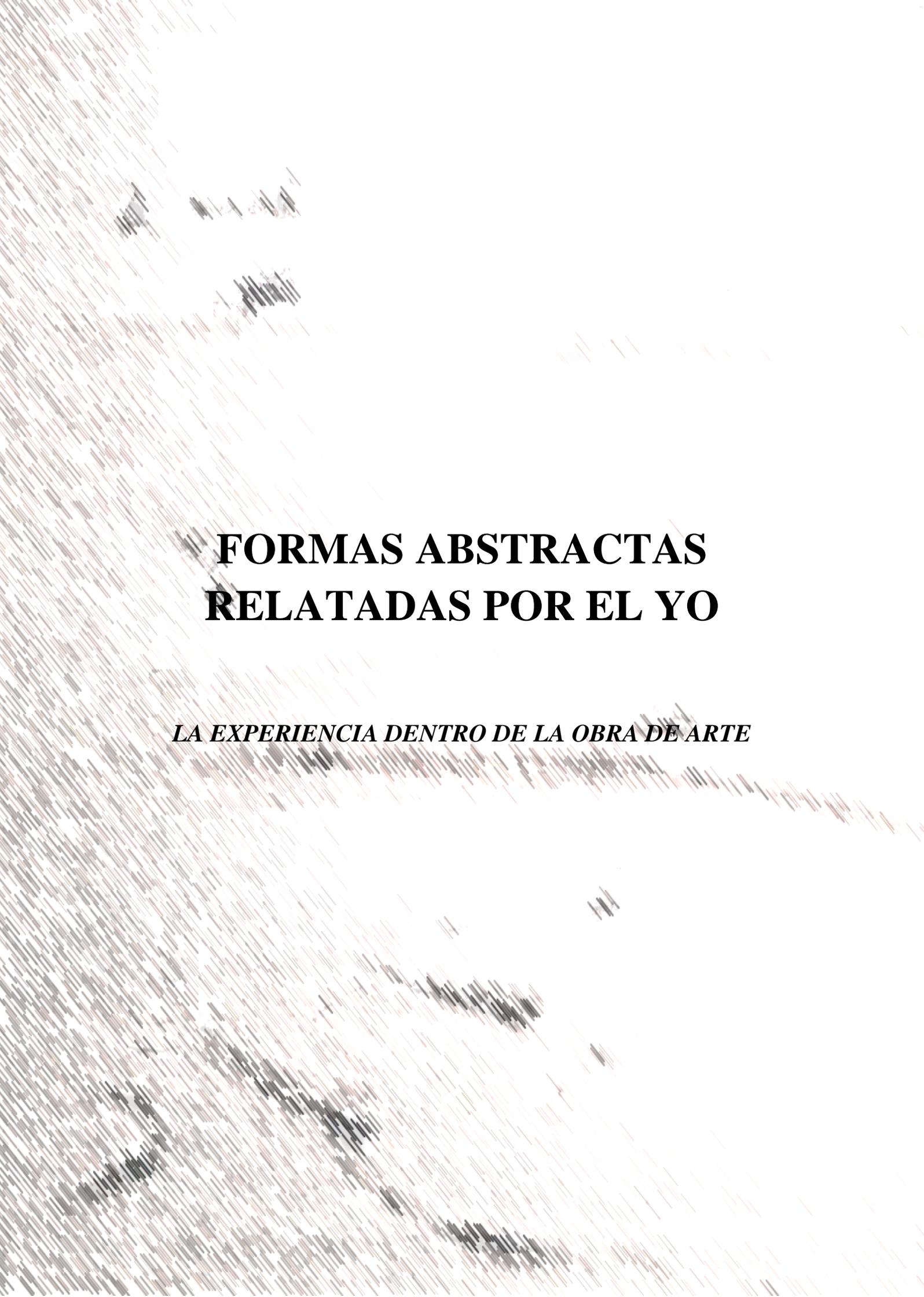
Máster en Producción Artística.

Trabajo Final de Master; tipología 4
Presentado por Inés Domínguez Regaña

Dirigido por Gema Hoyas Frontera

Valencia, julio de 2021





FORMAS ABSTRACTAS RELATADAS POR EL YO

LA EXPERIENCIA DENTRO DE LA OBRA DE ARTE

RESUMEN

En el trabajo que se aborda como Trabajo Final de Máster, se investiga en referentes y se crean obras de carácter diverso, donde encontramos como protagonistas, la experiencia, el cuerpo y el participante.

Este TFM da continuidad a la producción artística presentada en el TFG, que trataba sobre instalaciones multisensoriales a través de figuras y formas abstractas. Seguiremos investigando la parte sensitiva, la temporalidad y el espacio. El estudio y concreción de este enfoque artístico, tanto a nivel formal como a nivel simbólico, permite generar una reinterpretación y reformulación de nuestra investigación anterior, con la intención de proponer nuevas formas y discursos en los espacios producidos, cuyo planteamiento es esencialmente una muestra de sentimientos e investigaciones creados a través de instalaciones artísticas y performances de diferentes tipos.

Las obras, de naturaleza diversa, tienen en común la parte experimental, la muestra de formas abstractas e interactivas y el hecho de visitar o crear obra.

Por lo tanto, veremos obras únicas que invaden el espacio, donde se mezcla sonido, cuerpo, escultura y video y que están abiertas a la acción e interpretación del espectador, creadas a través de un híbrido entre instalación y performance y con una conclusión de vivencias recogidas por nosotras mismas y los invitados.

Todas estos conceptos y características nos llevan al camino que más nos interesa, la experiencia propia del momento y la obra.

PALABRAS CLAVES

Instalación artística, experiencia, arte interdisciplinar, interacción, performance.

ABSTRACT

In the work that is approached as Final Master's Thesis, referents are investigated and works of a diverse nature are created, where we find as protagonists, the experience, the body and the participant.

This TFM gives continuity to the artistic production presented in the TFG, which dealt with multisensory installations through abstract figures and forms. We will continue investigating the sensitive part, temporality and space. The study and concretion of this artistic approach, both formally and symbolically, allows us to generate a reinterpretation and reformulation of our previous research, with the intention of proposing new forms and discourses in the spaces produced, whose approach is essentially a sample of feelings and investigations created through artistic installations and performances of different types.

The works, of a diverse nature, have in common the experimental part, the display of abstract and interactive forms and the fact of visiting or creating work.

Therefore, we will see unique works that invade the space, where sound, body, sculpture and video are mixed and that are open to the action and interpretation of the viewer, created through a hybrid between installation and performance and with a conclusion of experiences collected by ourselves and the guests.

All these concepts and characteristics lead us to the path that interests us the most, the experience of the moment and the work.

KEYWORDS

Artistic installation, experience, interdisciplinary art, interaction, performance.

RESUM

En el treball que s'aborda com a Treball Final de Màster, s'investiga en referents i es creen obres de caràcter divers, on trobem com a protagonistes, l'experiència, el cos i el participant.

Aquest TFM dona continuïtat a la producció artística presentada en el TFG, que tractava sobre instal·lacions multisensorials a través de figures i formes abstractes. Continuarem investigant la part sensitiva, la temporalitat i l'espai. L'estudi i concreció d'aquest enfocament artístic, tant a nivell formal com a nivell simbòlic, permet generar una reinterpretació i reformulació de la nostra investigació anterior, amb la intenció de proposar noves formes i discursos en els espais produïts, el plantejament dels quals és essencialment una mostra de sentiments i investigacions creats a través d'instal·lacions artístiques i performances de diferents tipus.

Les obres, de naturalesa diversa, tenen en comú la part experimental, la mostra de formes abstractes i interactives i el fet de visitar o crear obra.

Per tant, veurem obres úniques que envaeixen l'espai, on es mescla so, cos, escultura i vídeo i que estan obertes a l'acció i interpretació de l'espectador, creades a través d'un híbrid entre instal·lació i performance i amb una conclusió de vivències recollides per nosaltres mateixes i els convidats.

Totes aquests conceptes i característiques ens porten al camí que més ens interessa, l'experiència pròpia del moment i l'obra.

PARAULES CLAU

Instal·lació artística, experiència, art interdisciplinari, interacció, performance.

“Experimentar, como respirar, consiste en un ritmo que alterna interiorizaciones y exteriorizaciones”. Dewey, J (2018).

A vosotros.

ÍNDICE

Introducción	9
- Objetivos	10
- Metodología	11
BLOQUE UNO	
1. Experiencia	14
1.1. Introducción	15
1.2. Experiencia artística	17
1.3. Tiempo y espacio como objeto artístico	20
1.4. Cuerpo receptivo	21
1.5. Referentes	23
2. Participación vivencial y realidad contextualizada	25
2.1. Referentes	28
3. Instala-acción	31
3.1. ¿Qué es y por qué?	32
3.2. Referentes	34
BLOQUE DOS	
4. Obra	38
4.1. Introducción	39
4.2. Exposiciones EL GRITO	41
4.2.1. EL GRITO, Capítulo I, <i>Transparencias</i>	42
4.2.2. EL GRITO, Capítulo II, <i>Muro</i>	49
4.3. 202?	55
4.4. <i>Lo momentáneo</i>	62
4.5. <i>Resistencia íntima</i>	65
Conclusiones	70
Fuentes de referencia	74
Índice de imágenes	78
Anexos	82

INTRODUCCIÓN

La actividad abordada se sitúa dentro de la tipología 4, basada en la Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica. Con este trabajo intentamos poner en práctica los conocimientos y habilidades adquiridos a lo largo del Máster e investigar en referentes de diversas disciplinas.

Esta producción emana de la necesidad de plasmar los sentimientos que hemos ido recogiendo durante nuestra carrera artística sobre las curiosidades y reflejos que nos proporciona la vivencia creadora dentro del campo expositivo. Y germina con preguntas como, ¿Qué me produce participar en una exposición tanto como espectadora como creadora?, ¿Cuál es la función de crear una experiencia reflexiva? O ¿por qué generar una experiencia y no quedarse simplemente en el hecho de crear? De estas preguntas surge un interés por analizar con mayor detenimiento la participación, la experiencia y los elementos activadores de la obra.

El interés por la vivencia es el aspecto más importante ya abordado muy sutilmente en el pasado. Por ello el análisis y la conceptualización tiene sus orígenes en el Trabajo Final de Grado, donde ya encontrábamos un ápice del discurso comunicativo y se podría decir que esto sucede por el constante interés en investigar las sensaciones y emociones dentro del arte. Pero a diferencia del trabajo final de grado, donde nos centramos en estudiar cómo realizar una exposición que contenga estímulos sensitivos dentro de la comunicación obra-participante, en este caso pasamos a analizar aquello que se produce dentro de ella, independientemente de qué técnica se halla utilizado para ello. No obstante, seguiremos con la misma línea de obrar interdisciplinar incorporando una nueva idea, la *Instala-acción*; observando una forma de consolidar conocimientos y mejorar nuestras destrezas, así como un disfrute, donde poder volver a gozar de la experiencia artística que tanto nos enriquece a nivel personal.

En esta nueva línea de trabajo se dan cita, la presencia del cuerpo y de la acción, acompañados de reflexión sobre conceptos como el espacio y el tiempo, los cuales nos ayudarán a introducir nuevas técnicas de creación; nos ofrece un juego estético y una sintaxis abierta, indeterminada y difusa en algunos casos, provocando múltiples significados en la imaginación del espectador. Además, intentamos que en el proceso de creación estén presentes un grupo de cualidades y propiedades indeterminadas y subjetivas que interpelen a la memoria, y al conectar con lo particular en cada persona, den lugar a experiencias más significativas.

Una vez definida la línea de trabajo y conceptos a tratar, indagaremos en cómo la producción artística puede llegar a formalizar las ideas expuestas a través de soluciones plásticas, y también haremos referencia a las obras de aquellos artistas que para nosotros han tenido gran influencia en todo el desarrollo. La producción experimental será llevada a cabo gracias a la creación de cinco obras presentadas en diferentes exposiciones colectivas y así poder completar nuestra investigación a favor de la multiplicidad de miradas y contrastarla mediante encuestas a los asistentes, con el fin de obtener un análisis de la experiencia, teniendo presente que no existe una perspectiva única dada como válida.

OBJETIVOS

Objetivo general

Elaborar una producción interdisciplinar coherente a la hora de abordar el hecho artístico que sea generadora de experiencias creativas y diversos modos de escucha, gracias a la participación en la obra. De forma complementaria, se pretende pensar sobre el participante, otorgarle cierto protagonismo, para que se aleje de una postura de observador pasivo y ofrecerle nuevos caminos de exploración- implicación.

Objetivos específicos:

Vincular los conocimientos adquiridos en el proceso de investigación a la propia praxis artística, en la cual vaya de la mano teoría y práctica; incorporando una revisión de los bagajes obtenidos con anterioridad a este proyecto y que aporten a nuestra visión actual nuevas perspectivas de enfoque.

Procurar que en la creación de las obras se propongan experiencias significativas al espectador-participante.

Profundizar en los términos experiencia, cuerpo, tiempo, espacio y participación, indagando cómo se han considerado en el arte, así como su vigencia en la actualidad y detectar las aportaciones desde una perspectiva fenomenológica.

Razonar la necesidad o conveniencia de un nuevo género artístico dentro de la instalación, la *Instala-acción*, donde proponer una primera definición y explicar las principales características que tendría.

Crear en coherencia con una ampliación del término experiencia en el arte, que vaya más allá de la pura experiencia estética.

Ilustrar toda la investigación con una amplia variedad de ejemplos artísticos que revelen la contemporaneidad de los temas tratados.

METODOLOGÍA

Realizamos un análisis de los conceptos (experiencia, cuerpo receptivo, tiempo, espacio y participación) a través de lecturas, exposiciones y talleres, el cual nos aportará el sustento teórico necesario para la obra realizada. La búsqueda de referentes se realiza en diferentes ámbitos disciplinarios, no limitándonos al mundo del arte plástico y acorde con nuestro trabajo interdisciplinar.

Este proyecto ha sido abordado con una metodología cambiante y de experimentación, es decir, a veces el inicio es la operativización de la parte práctica que conforma el núcleo investigador de nuestro trabajo y de ahí vamos estructurando el contenido conceptual, y otras en cambio desarrollábamos un concepto teóricamente y lo trasladábamos a la parte práctica, ya que éste nos daba la idea para comenzar un nuevo proyecto plástico. Es decir, partimos de una metodología donde la experimentación práctica y teórica se retroalimentan y hacen evolucionar a nuestro trabajo, seguimos con la misma forma de crear que en el trabajo final de grado, con la excepción de que en el TFG nos centrábamos mucho más en la técnica del trabajo y aquí lo haremos en la investigación sobre la experiencia de la obra.

Dadas las circunstancias de pandemia en que nos hemos visto inmersas, la creación de estas instalaciones surge en distintos periodos de tiempo, algunas formando parte de exposiciones colectivas y otras tras la búsqueda de un espacio expositivo, todas ellas recogidas en este trabajo, ya que son la materialización de las propuestas de experimentación, al mismo tiempo que estímulo para la ansiada reflexión -que idealmente se dará si conseguimos provocar una experiencia completa-.

La investigación se nutre de unas ideas generales que se van acotando y terminando al crear estos nuevos espacios; hay varias maquetas, planos, video acciones y dibujos predefinidos, pero las soluciones formales y técnicas que entran en los ensayos prácticos, surgen del dialogo intensivo con el material y el cuerpo. A partir de ahí surgen dudas, reflexiones y cambios, que intentamos que sean lo más concisos posibles para poder provocar la experiencia.

La estructura del proyecto se divide en dos apartados: la parte teórica donde se infiere, investiga y se hace referencia al espacio, tiempo, cuerpo y participante, dentro del concepto de experiencia artística; la segunda parte consiste en la exposición de las diferentes obras que dan cuerpo a los conceptos, es decir, la producción artística.

A la hora de abordar la producción he intentado seguir una serie de etapas que terminarían en una obra de carácter efímero, con documentación fotográfica: una concepción de ideas gracias a los dibujos y maquetas ya comentados, una estructuración, una captación del proceso perceptivo, la contemplación de la obra, las participaciones y su documentación.

De gran inspiración para culminar los trabajos ha sido observar obras contemporáneas con ciertos rasgos similares, contrastarlas con las nuestras y aprender de ellas.

Estos ensayos, se desarrollan a través de diferentes ámbitos como son la performance, la escultura, video o la instalación. Se trabaja con diversos pensamientos que responden a un posicionamiento sobre la acción y la instalación del acercamiento a un discurso común, como apuntaremos más adelante. Con ello la búsqueda va encontrando temas de interés que se asumen o contraponen, con lo que se da sentido a esta investigación sobre la producción artística propia.

Su estudio está enfocado desde el aspecto teórico y práctico, pero el práctico es el que nos da un mayor feedback para poder seguir trabajando sobre el tema, ya que en las obras los términos se vuelven de alguna manera tangibles e intentamos comprender sus características formales y expresivas para su posterior análisis y aplicación en los siguientes trabajos. El inconveniente, para poder realizar todo el trabajo al completo y seguir la metodología propuesta, ha sido el derivado de la situación vivida por la pandemia del COVID-19 y por ello algunas obras no se han podido llevar a cabo, por retrasos en el calendario de exposición, y por ello las presentamos como proyecto.

Por último, comentar que después de haber realizado cada obra y exponerla, llevo a cabo un cuestionario para así poder realizar un estudio a fondo; este documento lo podremos encontrar en Anexos por su extensión y privacidad. Consta de una serie de preguntas a las que responden posteriormente los participantes que deseen, a través de una página web, fácilmente accesible por un QR.

BLOQUE

UNO

1. EXPERIENCIA

1.1. INTRODUCCIÓN

La experiencia dentro de la obra de arte a través de instalaciones y performances es el bloque más estudiado, profundizado y experimentado, durante el periplo en el Máster. Comenzamos por este término porque es el enunciado y motor de todo lo posterior, es el iniciador del trabajo y de cómo está enfocado. De alguna manera es el que nos motiva a seguir investigando y mejorando cada obra e intentar llevarlas un poco más allá.

Comenzaremos considerando las tres unidades fundamentales que plantea la historiadora del arte Angélica Figuera (2020), para comprender el hecho artístico: La experiencia artístico-creadora, la obra de arte y la experiencia estético- artística.

Cada una de ellas pueden ser entendidas como eslabones que hacen del proceso de creación y contemplación un todo coherente y unificado. Así el artista después de haber experimentado un proceso creativo, deja como testimonio un producto final, lo que se ha denominado la obra de arte, para que el espectador la recoja a través de su individualidad y pueda contemplarla o, más bien, experimentarla. (p.41)

Esta historiadora observa que, si bien las teorías artísticas tradicionales se centraban en el hecho creador, a comienzos del siglo XIX, la importancia de la experiencia artístico-creadora es desplazada por la experiencia estética, dejando a ésta en un segundo plano o directamente omitiéndola. En nuestro caso, ambas perspectivas están unidas, consideramos que la experiencia artístico-creadora y la estético-artística tienen la misma importancia. La experiencia del espectador no tiene por qué ser pasiva o de observador. No obstante, la mayoría de las obras de arte se ofrecen para la contemplación visual, siendo mucho menos común las obras que activan al visitante para que transforme las sensaciones en experiencia vivida. Esto motivó nuestro modo de hacer y nos animó a comenzar con este proyecto, pues no solo queríamos ver nuestros sentimientos expresados en arte, sino de alguna manera poder transmitirlos invitando a que el visitante evoque o cree los suyos propios

Los deseos de motivar al espectador y convertirlo en participante, se han topado con las prohibiciones de contacto y proximidad debido a la pandemia, por ello, nos hemos visto obligados a modificar ciertas características en las obras para no renunciar a la intención o a el deseo de generar experiencias nuevas. Por otro lado, hemos visto cómo las necesidades de contacto de los individuos han aumentado debido a los confinamientos y restricciones, lo que ha provocado una mayor respuesta a las propuestas.

Como hemos dicho en nuestra metodología la forma de crear cambia, pero siempre va girando alrededor de la búsqueda de experiencias y recuerdos vividos que de algún modo se puedan volver palpables, aunque sea en nuestro imaginario. Además de los referentes que iremos comentando a lo largo de nuestro escrito, es importante mencionar que la motivación más primitiva y sin necesidad de conocimiento teórico previo, es nuestra primera experiencia, lo que nos conduce a crear y elaborar nuevas.

Cabe destacar la importancia del proceso de creación de la obra de arte, que está compuesto por: concepción de ideas, estructuración del proyecto, el proceso perceptivo, el contemplativo y su documentación. La concepción de ideas y la estructuración del proyecto van de la mano. Pero la parte “madura” es el proceso perceptivo y el contemplativo de la creación -tanto el del participante como el nuestro-, que es el que ayuda a completar la obra y ver “los resultados”. En este sentido, nos aproximamos a la concepción de Fiedler que sintetiza Figuera (2010):

El valor del arte va a radicar en estos dos aspectos, el contemplativo y el expresivo. Ellos dos componen el acto de creación de la obra de arte. Incluso estos no pueden ser concebidos como hechos independientes uno de otro, sino que ambos deben formar parte de una única experiencia: la experiencia artístico-creadora (p.40).

A nosotros nos parece también importante añadir la documentación de esta experiencia para su registro, perdurabilidad y creación de posibilidad a nuevas modificaciones al ver las respuestas de los visitantes.

Por lo tanto, con la práctica y la experimentación hemos llegado a la conclusión que lo que realmente nos importa y motiva no es, la creación plástica, no es, el objeto escultórico, no es, la performance o la instalación, sino todo un sinfín de procedimientos, que hacen que nos planteemos la importancia del carácter procesual y como el participante lo recibe.

La introducción a cómo trabajamos estas ideas se podría resumir con un fragmento del libro de Umberto Eco, *Historia de la belleza*.

No buscamos un ideal de la belleza ni un adjetivo como bonito, sublime o maravilloso, sino más bien adquirir una experiencia en un periodo de tiempo y espacio creado por nosotros, es un intento de recolectar ciertas sensaciones en nuestra memoria gracias a este instante vivido (Eco, 2004, p. 56).

1.2. EXPERIENCIA ARTÍSTICA

¿Qué es? Y ¿Cómo hemos ido estudiando y poniendo en práctica todo esto?

La experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean están implicadas en el proceso mismo de la vida. Tenemos una experiencia cuando el material experimentado sigue su curso hasta su cumplimiento. Entonces y solo entonces se distingue esta de otras experiencias. (Dewey, 2008, p.41)

La experiencia, normalmente se define por aquellas situaciones y episodios vividos espontáneamente a los que llamamos reales, aquellas muchas de las cuales se guardan en nuestros recuerdos y al recordarlas, decimos, ésa fue una experiencia. Se trata de un conjunto de historias, con diferentes argumentos y peculiaridades irrepetibles. Todo ello lo vamos a intentar traspasar al ámbito artístico y creativo.

Nuestra consideración sobre la experiencia artística se alinea con las diferencias entre receptividad y participación que expone Tania Bruguera en la entrevista que le realizó Joselyne Contreras (2017), publicada en la revista de arte contemporáneo, Artichock. Bruguera comentó:

Existe entonces una diferencia entre la participación en una experiencia estética y la participación en un proyecto, esta es el poder de intervención en los resultados. La experiencia está limitada por todas las causas que interfieren con la percepción de las relaciones entre padecer y hacer. Puede haber interferencia a causa del exceso ya sea del lado del hacer, ya sea del lado de la receptividad, del padecer. El desequilibrio de algún lado mancha la percepción de las relaciones y deja la experiencia incompleta, deformada con poco o falso significado. (p.3)

En nuestro día a día estamos acostumbrados a vivir experiencias visualmente, enfatizadas por las redes sociales y su rapidez para obtener conocimiento fugaz y emotivo. Este impacto visual inmediato, y que de alguna manera nos estamos acomodando a obtener, son las “falsas experiencias”, casi siempre a través de una pantalla donde lo que resalta es una parte visual, para captar nuestra atención. Esto se ve mucho más acentuado por la situación actual de pandemia mundial, en la que se ha dado un incremento exponencial de apps que lo fomentan. Y por ello, una de nuestras intenciones es crear un conjunto de obras para ser disfrutadas a través de los sentidos, en las que a partir de la experiencia personal y de una manera consciente y activa, la persona pueda alejarse del simple acto de mirar algo desde fuera, invitándola a permanecer en la obra durante un tiempo considerable (corto o largo) pero consciente y que permita de alguna manera reflexionar o por lo menos disfrutar de las características que nos ofrece la propuesta artística.

Dewey, J. dice, “Cuando somos pasivos frente a una escena, nos abrumba y por falta de actividad de respuesta no percibimos lo que nos empuja con fuerza” (p.62).

Para poder comprender cómo trabajamos el término de experiencia artística, debemos incluir con él, la resistencia, la detención, la percepción y la receptividad, porque son una serie de actos con respuesta que intentan llegar a una satisfacción objetiva que es la experiencia vivida conscientemente. La percepción y la receptividad, no siempre van unidas, ya que la percepción obtenida sin posibilidad de cambio o movimiento se vuelve superflua, aunque sí que ocurra una receptividad, por ello es importante que la obra intente obtener del participante la percepción activa y consciente. La resistencia y la detención dentro de la experiencia artística, nos ayudan a su reflexión, a crear una pausa y a dedicar un tiempo a pensar qué ocurre y que cada persona cree su propio significado. Esto no significa que en nuestros trabajos tracemos un recorrido dentro de las obras o que lo mostremos de alguna manera. No queremos marcar nada fijo, sino dejar la obra libre, de esta manera creamos y damos la oportunidad al usuario de poder actuar siguiendo sus propios deseos y recorridos favoreciendo así la resistencia y detención.

Hasta el momento hemos comentado qué es para nosotros la experiencia y como la desarrollamos, pero incorporarla dentro del arte conlleva muchas más cosas que las ya nombradas, unas de las más importantes a nuestro parecer son: que la obra necesite de un tiempo o de un público -porque éste será el activador-, y que ésta debe entrar al terreno de lo real, dar paso a una dimensión donde la vivencia queda en el aquí y ahora de la fruición de la obra.

Crear con estas consideraciones, nos garantiza en un porcentaje alto, dejar hablar a la obra y al espectador por medio de lo que está adquiriendo, que produzca sus propias historias y se plantee si quiere participar conscientemente en ellas. Y aunque muchas veces dentro de alguna de las obras, una parte sea una performance, no hay un intento de representación, sino la intención de ofrecer al espectador más facilidades para empatizar con ella en función de sus experiencias previas. No pretendemos que todo el mundo que vaya a visitar una exposición actúe de la misma manera. La sala donde se exponga lo creado se ofrece como espacio de libertad experiencial y de creación.

En nuestra pequeña investigación hemos ido observando que una experiencia superflua corta, provocada simplemente por un estallido visual inmediato, nos conduce al olvido posterior, aunque lo catalogamos erróneamente como una experiencia; por ello no perseguimos crear una banal y fácil, sino un acontecimiento que rompa con la continuidad y que favorezca el ser recordado posteriormente.

Continuando con el tema de la recogida de experiencias, considero que toda vivencia requiere un desarrollo, y un espacio y tiempo donde darse. Esta afirmación no es más que un análisis propio que me ayuda distinguir entre un arte estático y un arte que necesita de tiempo y movimiento, y así enfatizar lo “activo” en mi trabajo.

Ahora bien, destacar que no estoy dejando de lado la parte estética o que implique belleza -pues hay obras de una belleza tal que se quedan impregnadas en el recuerdo de uno para siempre-, simplemente no queremos que sea la protagonista y que así se favorezca una vivencia más completa.

Por ello si hablamos de plasticidad acerca de nuestras *Instala-acciones* lo haríamos dentro del pensamiento de Platón, recuperado por Eco (2004), en su libro, Historia de la belleza:

La belleza tiene una existencia autónoma, distinta del soporte físico que accidentalmente la expresa, no está vinculada, por tanto, a uno u otro objeto sensible, sino que resplandece en todas partes y la belleza no corresponde a lo que se ve, (p.50).

Por eso está relacionado con nuestro tema de investigación y esta parte de la experiencia adquiere también el término de bello. Platón nos incita a pensar que la belleza no solo es estética, va mucho más allá, esta se adquiere por medio de un sentido y esto supone activar muchas partes de nuestro cuerpo que nos llevan a crear sensaciones o recuerdos, por lo tanto, experiencias. Esta belleza para él podría definirse como un culmen, el completar una acción. Aunque hablar del pensamiento de Platón nos remita a las críticas del filósofo contra el arte y los artistas, estas frases nos ayudan a entender y contextualizar la belleza dentro de nuestra obra.

Sin embargo, bajo nuestra opinión, el pensamiento estético de Platón va más allá de la esfera del arte, para acercarse a la sociedad, por lo tanto, a la experiencia. Como escribe Mansur, (2019), en el libro *Belleza y formación en el pensamiento de Platón*.

Él se refiere a la belleza y a la perfección como una misma cosa y esto no es más que en la medida que más se acerque esta percepción y cumplimiento, será más bello, porque donde se da lo incompleto no hay belleza, (p.85).

Es decir, si la obra no llega hasta el final, no estará completa, simplemente nos podremos quedar con su parte estética, una parte más superficial.

Como venimos explicando, en nuestro trabajo no siempre se busca la parte visual, esta viene dada de manera contingente o al azar, ya que, en nuestro caso, creamos a partir de la búsqueda y recepción de la experiencia, y en algunas ocasiones se acompañan y se nutren una a la otra.

Volvemos a citar a Dewey, (2008), “Lo estético no se puede separar de modo tajante de la experiencia intelectual, porque creemos que esta lleva consigo una marca estética”. (p.44)

De esta forma la estética nos acompaña durante el trabajo y puede enfatizar algunas de sus características, pero nunca de manera protagonista.

Para cerrar este apartado, apuntar que toda obra expuesta supone una exposición de mi yo, por ello cuando está terminada y veo las experiencias nuevas emitidas y las recogidas, me siento afectada por ello, y de alguna manera se incorporan a mi propio aprendizaje y vivencias.

Dentro de este breve ensayo me gustaría plantear algunos referentes a estos modos de entender y hacer, nunca con la intención de crear verdad absoluta, sino más bien, con la de trazar posibles líneas para posteriores trabajos y estudios. Buscamos ser o acercarnos a ser una artista contextual, que no se aleje de la realidad para mostrarla, sino permanecer en ella, viviéndola, habitándola, de una manera distinta a la cotidiana y sobre todo experimentar otras formas de relación. Con palabras de Tania Bruguera (2017), en la entrevista mencionada con anterioridad.

Al crear una obra, la cual puedes atribuirte parte de ella, nos implica peculiaridades reales, vividas en el momento del ahora. Por ello es un trabajo en el cual las personas son el material de la obra y a la misma vez son los autores y espectadores. (p.5)

1.3. TIEMPO Y ESPACIO, COMO OBJETO ARTÍSTICO

Hemos visto como la obra de arte está completamente vinculada con el proceso que implica la experiencia artístico-creadora y como afirma Figuera (2010):

Si la obra de arte es la materialización de la experiencia creadora, quiere decir que en ella también está contenido un tiempo que podríamos llamar tiempo expresivo. Entonces, en la obra de arte ya no solo se conjugaría el elemento espacio, sino que también estaría presente el tiempo como un factor determinante, (p.53).

Con ello, está afirmando el carácter temporal que tiene la obra y que actúa como material. Es una característica más que contiene la obra, es un material que genera experiencias junto a los otros elementos de la obra.

Las propuestas que nosotros presentamos actúan entre disciplinas y utilizan el tiempo y el espacio. Y lo que se crea dentro de un espacio y un tiempo determinado también se ejecuta en el interior del sujeto que observa o crea desde cero, es decir siendo participante.

Primeramente, comentar lo que comparten ambos elementos; aparecer de manera activa en la obra y de forma protagonista, ya que intentamos que nada tenga más importancia, que todo sea una ligadura de materiales que se aúnen en la misma obra.

El tiempo, no solamente lo encontramos en nuestros trabajos artísticos como una duración sino como distintas condiciones y situaciones en la práctica, proporcionando el espacio para jugar con el contexto y proporcionando una experiencia personal y colectiva. Estas obras, manipulan la percepción del tiempo, buscan relacionarse con él y dejan que su experiencia provoque algo nuevo y significativo, en muchas ocasiones de forma colectiva. También es referenciado por materiales que hacen alusión a él o gestos creados dentro de una performance, por lo tanto, lo encontraremos de forma aludida y presencial. Dentro de este tiempo, introducir la pausa, con la intencionalidad de crear invitación a la creación. Allí donde la acción se detiene o provoca, además de detenerse y “ampliar” el tiempo, quiero que sea una puerta abierta a la nueva búsqueda de relaciones. E introducir la repetición, la cual nos ayuda a crear un mensaje circular y a llevarnos por la significación de lo absurdo gracias a tener en la obra un tiempo expandido, sin principio ni final.

El espacio, debe integrarse y formar parte de toda obra, este no es un elemento complementario o paralelo, es un componente que hay que notar y sentir, como Bartolomé Ferrando (2009) afirma: “señalar un espacio no solo es marcar el lugar en donde se va a desarrollar la acción. Señalarlo es, construir la acción, no se trata solo de decir dónde, sino sobre todo de decir qué” (p. 59). El espacio es el que nos ayuda a realizar nuestro trabajo y el que le aporta el soporte para poder transmitir una experiencia, a nosotros como autores y al usuario como espectador o participante, asimismo es un elemento más del conjunto, que nos ayuda a ligar todos los elementos entre sí.

1.4. CUERPO RECEPTIVO

Ensartar el cuerpo, es imprescindible, porque siempre va unido a la experiencia, aunque sea de una forma subliminar. Una cosa no ocurre si no está la otra.

Hablamos del cuerpo artístico y cómo acompaña a la experiencia.

Si bien es cierto que el cuerpo humano ha sido venerado durante toda la historia del arte, se da una dificultad para concretarlo y abordarlo, tanto por el lugar que ocupa en el espacio como por su condición de contener emociones y experiencias propias.

Abordaremos este capítulo en tres partes: la primera, una breve explicación de su evolución, la segunda, el papel que juega y la tercera, cómo lo concebimos.

El cuerpo como material en el arte, no adquiere protagonismo hasta el S XX, antes siempre lo veíamos representado. En las décadas de 1910 y 1920, ciertos grupos de vanguardia rompen con el tratamiento clásico del cuerpo. Vemos ejemplos de la incorporación del cuerpo en el arte:

Algunos Dadaístas como Tristán Tzara y Kurt Schwitters usaron tácticas irreverentes, interpretativas y multidisciplinarias con la intención de incorporar realidades corporales físicas para desafiar la pretenciosidad de la representación artística tradicional, lejos del arte museístico convencional de pared y piana. Y tras la II guerra mundial, artistas como John Cage, Marcel Duchan, Allan Kaprow, Yves Klein y Kizuo Shiraja utilizaron espacios para expresar sus ideas mediante obras multidisciplinarias basadas en procedimientos de acciones. (Warr, (1996), p. 11-12).

Distinguimos un aumento de la incorporación del elemento cuerpo a estas prácticas a partir de los años setenta y ochenta, donde pasamos por varias etapas, mostrándose el cuerpo de un modo incluso más agresivo, enloquecido, violento y excesivo. Esta época se centra en el cuerpo humano como herramienta expresiva y creadora de experiencias, es el auge del arte de acción y con él, el de la performance.

En el S XXI, podemos ver cómo esta evolución da lugar a un proceso constante de observación y transformación del cuerpo, en contacto con otros cuerpos vivientes o inertes con los que nos relacionamos. Podemos ver el cuerpo como único material protagonista de la pieza, pero también con el cuerpo en relación a otros materiales, como son, piezas escultóricas, pintura y vídeo.

“El cuerpo se construye y deconstruye, es afectado y hace cuerpos compuestos en cada momento con otros cuerpos”. Navarro (2018, p.43)

Ahora, el cuerpo ya está totalmente incorporado como material de comunicación y lo vemos cada vez más en los diferentes procesos artísticos. Además de ser uno de los materiales principales artísticamente hablando, donde no solo se estudia y observa al cuerpo del artista sino también el del usuario invitado a la obra.

La RAE define cuerpo como, “1. Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos y 2, Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.”

Nosotros consideramos cuerpo receptivo, al cuerpo que está recibiendo una vivencia y que a su vez crea, al que está dentro de un ámbito expositivo y que es perceptible por los sentidos. Lo definimos como almacén de emociones y experiencias, que nos permite relacionarnos y gracias al cual experimentamos el arte. Igualmente, el cuerpo humano y nuestra corporalidad es un requisito necesario para declarar nuestra identidad y por esta razón los cuerpos gestuales, son organismos que convierten sus movimientos y actos en arte. Así pues, dentro de este ámbito, él ya no se representa o imita, sino que él mismo se crea.

Esta corporeización nos deja expresar nuestras sensaciones y sentimientos en el momento de la participación y hacemos saber a las demás personas que están dentro de la obra artística de qué manera nos estamos relacionando.

Por otra parte, al hablar de cuerpo receptivo, también hacemos referencia al cuerpo inerte o artificial, con ello nos referimos a obras creadas para albergar experiencias y sensaciones pero que también puedan ser generadoras y contenedoras de las emitidas por los participantes. Por ejemplo, cuando consideramos la huella del usuario en el trabajo artístico, los vestigios de su acción son una huella inerte, pero dan fe de un cuerpo que experimentó, visibilizando para todos los demás algunos restos de su experiencia.

Para cerrar este apartado o dar continuidad al siguiente, comentamos brevemente uno de los ejemplos más claros del inicio del cuerpo receptivo en la obra de arte de **Yves Klein**. *Anthropométrie de la période bleue*, 1960. Installation art. Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris.

El artista enfundado en un esmoquin con corbata negra se dirigía a sus dos modelos desnudas que empaparon sus cuerpos en pintura azul Klein, con la ayuda de una esponja y luego dejaron el rastro o marca de sus cuerpos en los grandes trazos de papel blancos colgados en la pared, subiéndose a pedestales de distintas alturas para crear una composición rítmica de siluetas. Una tercera modelo hizo el mismo proceso, pero arrastrándose en un papel diferente colocado en el suelo. Mientras las acciones eran realizadas, un grupo de músicos interpretó la *Symphonie monotonsilence* de Yves Klein. Todo ello terminó expuesto a forma de instalación artística.



Fig 1, Klein, *Anthropométrie de la période bleue*, 1960. Installation art.



Fig 2, Klein, *Anthropométrie de la période bleue*, 1960. Performance art.

1.5. REFERENTES

Rocío Molina. Málaga, 1984.

Coreógrafa iconoclasta, ha creado su propio lenguaje con una mezcla de piezas dancísticas, una investigación contemporánea y obra plástica conceptual. Sin miedo a tejer alianzas con otras disciplinas artísticas, como el cine, la literatura, la filosofía y la pintura.

Aunque, la artista Rocío Molina tiene una amplia producción de obras, nuestro interés se centra en la obra *Caída del cielo*, que plásticamente hablando es la que más se acerca a nuestro trabajo. *Caída del cielo*, es una obra con varias partes transmitidas por el baile. La primera parte de la obra, es un paseo de reconocimiento del espacio, ella va vestida con un arnés de cuero y cinta negra en toda la parte superior de su cuerpo y lo acompaña de unas botas rojas, un sombrero y un látigo, en esta parte ella recorre el espacio acompañada de los músicos y la escenografía, la segunda etapa, nos la encontramos con un traje típico de flamenca y representando una danza conceptual que se acerca al flamenco, con movimientos performativos. Y en la última, la vemos con una cola flamenca totalmente blanca, que va introduciendo en un cubo de pintura y creando un espacio nuevo dentro del propio espacio gracias a los movimientos pictóricos que crea gracias al baile. Es un viaje y es el recorrido de una mujer, guiado por la danza, a través de luces y sombras y con ellas, el silencio, la música y la pausa, todo compensado por la introducción del tiempo y el espacio, dejando respirar todos los elementos y dándoles el protagonismo en diferentes ocasiones.



Fig 4, Molina, R. *Caída del cielo*, Acto I, (2017-2019). Danza



Fig 5, Molina, R. *Caída del cielo*, Acto III, (2017-2019). Danza



Fig 3, Molina, R. *Caída del cielo*, Acto II, (2017-2019). Danza

Ella es la encargada de transmitirnos una experiencia única, ayudada por los músicos que crean la escenografía junto al acompañamiento de las luces y proyecciones durante toda la obra. Aunque cabe destacar la parte viva de la obra, que hace que nunca sea igual, por eso Rocío Molina se define como, “me gustaría considerarme a mí y a los bailaores, instrumentos, por el hecho de ir percutiendo”. Habla de crear una obra viva, que se va transformando, aunque *Caída del cielo* esté pensada para reproducirse en una gira con un total de unas 20 repeticiones, en ella se ve la evolución y la transformación. Esto permite crear diferentes experiencias todo el rato y no cerrar su significado.

Para concluir remarcar que a parte de la estética que claramente nos ha influido en varias obras, como en *Transparencias*, presentada en la exposición EL GRITO, Capítulo I, es mucho más notorio el uso del espacio y la pausa, así como el intento de recoger la disciplina de la pintura y darle un tratamiento huyendo de lo convencional. y bajo mi punto de vista crear a través de la acción dentro de una instalación.

Ann Veronica Janssens. Folkestone, 1956.

Artista visual, trabaja principalmente con la luz, el espacio y la experiencia artística. Sus trabajos tienden hacia el minimalismo enfatizados por un carácter efímero.

Muchas de sus obras se basan en la interacción con la luz, los líquidos, la niebla, las superficies reflectantes y el espacio circundante. Janssens busca aumentar nuestra consciencia de esos fenómenos sensoriales fugaces. Generalmente utiliza pocos materiales para su obra, ya que desde nuestro punto de vista para ella el arte no consiste en la creación de un objeto sino en establecer una experiencia evocada por la luz, el color, el sonido y el movimiento. En definitiva, su práctica artística la podríamos definir como una investigación basada en la experiencia sensorial de la realidad.



Fig 6, Ann Veronica Janssens, *Green, Yellow and Pink* (2017), Installation art.

De sus múltiples obras, destacamos, *Green, Yellow and Pink*, 2017, Installation art, MOMA. En ella convierte una sala de exposiciones del museo en un espacio indefinible, lleno de niebla colorida e invita al espectador a adentrarse en un nuevo espacio sensorial, en los límites del vértigo y del deslumbramiento, siguiendo un registro inspirado en procesos, como la percepción, las sensaciones, la memoria y la representación.

Investiga los cambios de luz y color, mientras pone en movimiento a los visitantes y cosas dentro del espacio. Durante el tiempo transcurrido de la visita a la obra, esta se mueve gradualmente gracias a la luz, así que, los límites del espacio se vuelven discernibles. Por lo cual, su trabajo, basado en la percepción sensorial, exige la participación activa del espectador.



Fig 7, Veronica Janssens, A. *Green, Yellow and Pink* (2017), Installation art.



Fig 8, Veronica Janssens, A. *Green, Yellow and Pink* (2017), Installation art.

2. PARTICIPACIÓN VIVENCIAL Y REALIDAD CONTEXTUALIZADA.

En el arte, la participación vivencial es la interacción en un suceso, acto o actividad artística. Y gracias a estas correlaciones nos acercamos a muchas respuestas a las preguntas que nos planteamos. De igual manera que hablamos de cuerpo receptivo dentro de la experiencia, tenemos que explicar la participación, que es la causa de esta. En suma, exponemos propuestas artísticas que potencian la participación directa, además de utilizar la experiencia del público como materia.

Nuestras creaciones multidisciplinares proponen hacer arte desde cualquier objeto o sujeto, a través de una instalación y no presentar una idea fija, sino un potencial que trata de generar unas experiencias y recoger las diferentes participaciones.

A intención de provocar la participación y de originar una obra de carácter colectivo en la cual colaborarán múltiples personas, se suma el deseo de proponer o suscitar en los demás, sensaciones, que se convierten en sentimientos personales y particulares según la experiencia de cada participante. Esto proviene de vivir en comunidad y que el arte dependa de una cierta colectividad, la cual requiere una implicación. Aunque en la obra veamos a la figura del performer como individuo, siempre intentamos crear coaliciones gracias a la cooperación del visitante; por lo tanto, el trabajo artístico nunca depende de una sola figura, necesitamos al participante para poder estar activando la obra. Y este participante es el encargado de recoger todas las vivencias que el artista genera a través de la obra.

De entrada, tenemos que ser sinceros y saber que no toda la participación que haya en nuestra obra irá enfocada a lo que tenemos en mente, por ello también hablamos y contemplamos a los espectadores pasivos, los cuales, son interesantes y motivo de estudio, porque pueden causar sorpresa por el modo de interpretar una propuesta artística, de una manera diferente a los demás. Los usuarios que solo son observadores en la obra, no son los creadores y tampoco un grupo al que mimetizar o copiar en sus gestos, estas personas son contribuyentes que generan nuevas relaciones a partir de lo que traen consigo sin tener porque tener un acercamiento activo.

“Si el arte no está en el objeto, o en el uso simbólico de este, está entonces en los ojos del espectador y estará en lo que hace este espectador con este objeto”. Spentsas (2017, p. 204)

En contraposición a lo explicado, existe la participación activa. Aquí la asistencia sin limitaciones y sin ningún objetivo o estructura, intercambia y potencia los roles del artista, de la obra y del espectador para dar forma a los acontecimientos. Muchas veces lo vemos como un juego en el cual no hay reglas, simplemente una invitación a entrar. Este jugar les permite una autonomía y expresión de su personalidad propia, en donde se propone la posibilidad de relacionarse. Dentro de la acción no hay ganador, porque entonces tendríamos que seleccionar una experiencia mejor que otra. Aquí podemos localizar al usuario creativo, implicado en el dialogo, dispuesto a interferir, a explorar y a conocer, con una actitud expectante.

La parte del creador dentro de la participación vivencial también la mencionamos, porque una cosa no ocurre sin la otra, no podemos participar en algo, sin que se nos dé la posibilidad y el artista cree la oportunidad de ello. Además, el artista que genera la obra, de alguna manera está participando en ella y dejando su propia experiencia.

Como comenta Aris Spentsas (2017):

Espectador y actor, no son papeles intercambiables, son roles que se comparten durante un periodo concreto de tiempo que dura mientras está en marcha un proyecto y acaba con la exposición de sus resultados. El público al fin somos todos, no cada uno individualmente, pero si como una masa, los que asienten, leen, miran, interpretan, participan; algo más parecido a un numerado que se mueve dentro de los espacios de arte no para comprar y vender sino para consumir la producción artística de forma abstracta, como si fuera otra obra de arte en paralelo que se desarrolla, en contra de su entidad. (p. 218)

Para poder comprender las vivencias obtenidas a través de las distintas aportaciones hay que relacionar la realidad contextualizada con estas. La realidad contextualiza, son las experiencias previas que cada persona trae consigo guardadas en su almacenaje de memoria, y en ocasiones desconocidas, las cuales se entrelazan con otras nuevas y en un intento de acercamiento al mundo real a través de los sentidos. Cuando hablamos de una obra artística podemos concretar que más bien percibimos la construcción intelectual, un concepto predeterminado del fenómeno para hacer más tarde nuestra propia imagen de lo que vemos y diremos que no es una realidad absoluta, sino más bien subjetiva relativa a un sujeto que participa de la experiencia perceptiva.

Por eso es tan importante este proceso creativo, el cual se va desarrollando en tiempo real y en un espacio real. El acercamiento al mundo real, es el intento de llegar a comprender nuestro entorno de una manera más fácil, digamos que la parte táctil está desapareciendo cada vez más y por ello es mucho más fácil obtener una respuesta si creamos una obra real que se pueda disfrutar a través de tu cuerpo y no de manera únicamente visual. Por ello en la pasión por esta realidad, queremos la verdad, la fascinación y las sensaciones puras, una obra que pretenda acercarse a un mundo real, al que poder acceder fácilmente, con espectadores reales. El trabajo artístico nos genera una experiencia y acercamiento a las cosas, en parte, el fin de representar. Vemos un mundo ya creado con demasiada información y lo más útil y lo que nos genera sentimientos reales es actuar, intervenir y observar.

2.1. REFERENTES

Ann Hamilton. Lima, 1956.

Artista visual, conocida por sus instalaciones multimedia a gran escala, proyectos públicos y colaboraciones de performance. Lo más recurrido en sus obras es el uso de la tela, textos, animales y personas suspendidas en el aire o en movimiento. Todo ello sumergiendo al espectador dentro de una instalación artística, tanto individual como colectiva, animada o inanimada, silenciosa o hablada. También sobresale por una densa acumulación de materiales y ambientes efímeros. Destacamos entre sus múltiples obras, *Habitus* y *The event of a thread*.

Habitus, 2016. Installation at Municipal Pier 9. Realizada en colaboración con The Fabric Workshoo and Museum, Philadelphia. Esta obra ha sido reproducida en dos ocasiones, pero comentaremos la del año 2016, ya que es la más influyente. Llenó el espacio del museo, que es un antiguo almacén, con telas blancas, giratorias, gigantes ondeando, subiendo y bajando con el sonido de silbidos y la voz de un lector. Los mecanismos son de cuerdas y poleas, inspirados en los sistemas de los campanarios e iglesias, activados por los visitantes que ponen en funcionamiento dichas cortinas. Las esculturas colgantes están hechas para ser atravesadas y vistas tanto desde fuera como desde dentro. También incorporó bancos para los usuarios que no quisieran participar en la obra de manera activa, sólo como observadores.

“La tela, la primera envoltura del cuerpo, es una mano que siempre nos toca” Hamilton, A. (2017).



Fig 10, Halmilton, A. *Habitus* (2016). Installation art.



Fig 9, Halmilton, A. *Habitus* (2016). Detail photography.

The Event of thread, Installation. 2012-2013, Park Avenue Armony. New York. Instalación artística a gran escala, la cual mezcla las exploraciones sobre el transcurso del tiempo, el acto de hablar en público, realizado por dos personas que leen en voz alta, sentadas en una mesa y la acumulación de material poético. La obra participativa cuenta con un campo de columpios, suspendidos del techo, incorporando lecturas, sonidos y otros elementos vividos que animan el balanceo, todo ello acompañado de una gran sábana blanca ondulante, que

atraviesa el espacio. Para ello inventa un sistema de poleas que interconectan columpios, campanas, tambores y la sábana blanca. También manipula la naturaleza incorporando jaulas de palomas.



Fig 11, Halmilton, A. *The Event of thread*. 2012-2013. Installation art.

Ann Hamilton (2016), comenta de su propia obra: en una época en la que sucesivas generaciones de tecnología amplifican la presencia humana a distancias mucho mayores que el alcance de la mano, ¿qué se convierte en el lugar y la forma de hacer a la escala y ritmo del cuerpo individual? ¿Cómo participa el hacer en la recuperación y el reconocimiento del conocimiento incorporado? ¿Cuáles son los lugares y las formas de las experiencias en vivo, táctiles, viscerales, cara a cara en un mundo saturado de medios?

Ella fue el detonante en casi todas las características de nuestra obra, intentar hacer instalaciones artísticas de gran tamaño, el uso del material común y sobre todo la tela o papel blanco, materiales móviles, participación del usuario, generar experiencias, intentar conectar con recuerdos, intervenir en espacios grandes y con carga de significado, dejar de lado la parte visual y darle más importancia a la táctil, entre otros.

Lygia Pape. Nova Friburgo, 1927.

Artista multidisciplinar, se le reconoce dentro del neoconcretismo. Logró agrandar el campo del arte contemporáneo. Pape trabajó con una amplia variedad de medios, experimentando constantemente en la búsqueda por desafiar el canon, destacando la experimentación, abstracción, el proceso y la interacción.

Divisor, es una obra destacada. Creada en 1968, es una performance creada en el museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro. Escultura viva que consiste en una multitud de personas desfilando. Estos llevan una escultura enorme realizada con una tela blanca con diversos orificios por los cuales el público asoma la cabeza mientras su cuerpo queda envuelto en el tejido.

Con esto consiguió romper el límite entre el observador y el participante, invitando a la multitud a completar la obra con su participación. La performance se volvió a realizar en el Museo Reina Sofía, con motivo de la Exposición LYGIA PAPE. ESPACIO IMANTADO.

Incidimos en el interés en el desbordamiento y la expansión de la obra, subrayando el resultado de mucho trabajo de investigación. Y de abrir la puerta a crear gracias a la participación activa y viviente.



Fig 13, Pape, L. *Divisor* (1968), performance art.



Fig 12, Pape, L. *Divisor* (1968). Foto detalle. Performance art.

3. INSTALA-ACCIÓN

3.1. ¿QUÉ ES Y POR QUÉ?

En primer lugar, decir que los conceptos de instalación o performance son suficientemente extensos como para completar un TFM. No es por eso nuestra pretensión ahondar en todos sus significados ni referentes, sino apuntar pequeñas pinceladas relativas a nuestro proyecto con las que esclarecer el interés que nos suscita, tratando términos a partir de nuestra propia experiencia y observación durante todo nuestro trabajo.

Proponemos la *Instala-acción* como suma de una instalación y una acción, es decir, creamos en un espacio una acción que cuando está finalizada termina siendo una instalación artística, con el fin de ofrecer una experiencia al usuario que la visita.

La hibridación de estas dos ramas artísticas (la instalación y la performance), nos la planteamos por el trabajo complementario de ambas dentro de mi obra y para mí son en lo esencial lo mismo, aunque de cada uno de estos medios de expresión haya derivado en multitud de formatos y dispositivos de comunicación y creación. El cruce de ambas ramas, ha dado lugar a una diversidad que no cabe en la antigua categorización que tenía sobre la instalación o la performance, pero sí en un propio concepto ampliado de estas artes, entendidas como medios de la comunicación directa entre artista y espectador.

La aparición de esta nueva práctica viene de la mano de la lectura de *Ornamento y utopía. Evoluciones de la escultura de los años ochenta y noventa*. El autor, José Luis Brea (2011), nos expone, comenta y amplía los esquemas creados por Rosalind Krauss sobre la evolución de la escultura complementándolos con aspectos formales, con un contenido conceptual y una dimensión sociohistórica. El enfoque nuevo que se presenta en el libro propone un esquema para la clasificación de las obras escultóricas, cogiendo gran parte del de Krauss y añadiendo a las formas de las obras, las ideas y las pretensiones expresivas del artista. De esta manera Brea consigue incorporar y vincular la performance, la instalación o el arte conceptual a las prácticas de disciplina escultórica, lo cual nos permite a nosotros trabajar dentro del mismo campo, aunque los lenguajes sean diferentes.

Nos atrevemos a la incorporación de un nuevo término, para no caer en etiquetar la obra de manera errónea, porque en muchas ocasiones el uso incorrecto de ésta deja de ser útil para su adecuada descripción. Por ello, creemos conveniente crear el concepto de *Instala-acción*.

Uno de los mayores beneficios de crear este sistema expositivo artístico, es poder albergar una multiplicidad de elementos y una multiplicidad de relaciones entre los diferentes elementos que componen la obra (espacio, tiempo, autor, materiales y visitante), pudiendo ser poéticas, visuales, físicas o por similitud.

En repetidas ocasiones, la manera de crear la *Instala-acción* es a través de una performance que va estableciendo el nuevo espacio expositivo y finalizarlo dejando una instalación, la cual el usuario puede disfrutar. La nueva manera de crear nos ofrece otra perspectiva de obra artística, donde la experiencia que se genera al participar en la acción es diferente a la de participar en la instalación, aunque sea el mismo generador de experiencias.

Para poder referenciar más este modelo, hemos encontrado teóricos de la instalación artística que empezaron a hablar sobre el usuario-participante.

Larrañaga (2001) comenta: “El que instala posibilita una nueva utilización del espacio en el que actúa, pero conviene tener en cuenta que quien la pone en marcha, quien le da un determinado uso, es quien la utiliza, el usuario”. (pp. 31-32).

Por lo tanto, la práctica artística contemporánea como la entendemos nosotros desde dentro del arte, quiere o pretende hacer un conjunto por medio de una mezcla de producción más exhibición más autor más espectador.

Ahora bien, a toda esta información hay que añadirle algunas características, para concretarla y especificarla de una manera más claras:

- Hablamos de nexos, los encargados de crearnos una experiencia libre a través de “senderos” como el vestuario, los colores, sonidos, entre otros. Estos no son fijados por nosotros, pero sí podemos decir que son guiados, es decir, creamos ciertas conexiones. Pues en ocasiones, las relaciones no son establecida por azar. Cabe destacar, que, aunque a veces, la guía sea más notoria, la intencionalidad es que el espectador sea el que establezca libremente sus nexos por cuenta propia, creando una experiencia única, ya que él es el encargado de buscar sus propias conexiones. Por ejemplo, si en una obra aparece el material ladrillo, sabemos que éste nos trae consigo unas connotaciones, de las cuales nos aprovecharemos para relacionarlo con los demás elementos de la obra y darle otra perspectiva y no quedarnos en una simple decisión del material.
- Obras de gran tamaño, porque se intenta abarcar todo el espacio, para convertirse en obstrucciones y así producir una sensación de interacción en la que el usuario pueda convertirse en participante de una manera más fácil. Esto lo convierte en un objeto, un instrumento o un medio que se puede activar, en muchas ocasiones simplemente por la presencia.
- La parte plástica de la obra creada con carácter reflexivo. El valor estético no es lo importante, sino el efecto que produce en el público.
- El alejamiento de la representación por la representación. En las acciones no intentamos representar nada, sólo crear a partir de experiencias previas que pueden aludir a situaciones ya vividas. Una vez tenemos al sujeto o participante dentro de ella, tampoco la consideramos una representación, sino un proceso sobre el que continuamente se están creando líneas de representación posibles y en movimiento, no hay una sola opción de relato.
- La acción. Permite la presencia del cuerpo, la experiencia del espacio y el tiempo. Y hace de efecto sobre el otro y sobre ti mismo.

3.2. REFERENTES

Carolee Schneemann. Pensilvania, 1939 – 2019.

Artista visual multidisciplinar, especializada en la performance, conocida por sus discursos sobre el cuerpo, la sexualidad y el género. Ella emplea el cuerpo feminista desnudo como único elemento para la acción artística, alterando así nociones preconcebidas sobre la sexualidad, la pintura o el género.

Una de sus obras a destacar y que hoy sigue con la misma calidad, a nuestro parecer es *Up to and Including Her Limits*. 1971-1976. The Kitchen, New York. De la cual enfatizamos el cuerpo desnudo como símbolo de pureza y naturalidad, los límites corporales del mismo y la pintura expresiva. El compromiso con el espacio y el tiempo y la creación de una instalación a través de una acción o performance.

Up to and Including Her Limits, es una instalación que surgió de una obra en vivo de la autora, la realizó nueve veces durante tres años. Su deseo era capturar y sostener la obra efímera. En la acción, Schneemann se suspendió del techo con un arnés, subiendo y bajando continuamente con movimientos de trance mientras producía una red de marcas en hojas de papel que cubrían las paredes y el suelo. Ella lo describió como una mediación de movimiento solitario.

La obra se presenta a través de una instalación que incorpora el arnés y los dibujos de una de las acciones, que están iluminados por un cuadrado de luz que emana de un proyector. Esta luz brillante y la documentación de la performance se muestra en monitores de video apilados.



Fig 15, Schermann, C. *Up to and Including Her Limits*. 1971-1976.



Fig 14, Schermann, C. *Up to and Including Her Limits*. 1971-1976.

Tracey Emin. Inglaterra, 1963.

Artista conceptual. Fue miembro destacado del grupo de artistas británicos YBA, cuyo trabajo se centró en la política de identidad corporal. Su trabajo trata sobre las emociones que las personas experimentamos en todos los aspectos de la vida cotidiana, y lo desarrolla a través de acciones e instalaciones.

La obra que destacamos es *Exorcism of the Last Painting I ever Made*, 1996. Intallation art, Galeria Andreas Brandstrom, Estocolmo.

Pieza conceptual a través de una instalación y fotografía. Es una habitación cerrada dentro de la galería. Equipada con lentes para que el público observara a Emin hacer arte desnuda durante el periodo de tres semanas. El público podía contemplar a través de los dieciséis ojos de buey abiertos en la pared. La pieza terminada incluye 12 pinturas, 79 obras en papel, siete pinturas realizadas con su cuerpo, 7 cartas, materiales de arte y los restos de su estancia dentro de la obra. Por lo tanto, nos deja una instalación artística, de la cual podemos recoger nuestra propia experiencia tanto de la acción como de la habitación y la propia vivencia del artista.

Podemos decir que es una creadora que se empuja al límite y se deja realmente expuesta tanto físicamente como conceptualmente. Y lo interesante o influyente para nosotros es el hecho de crear a partir de una acción y dejar la obra como una instalación, además de la casualidad de que ella en una de sus obras se inspiró en el *Grito de Münch*, hecho relacionado con nuestra obra, *Transparencias*, expuesta en EL GRITO, Capítulo I.



Fig 17, Tracey, E. *Exorcism of the Last Painting I ever Made*, 1996. Fotografías del proceso, Intallation art.



Fig 16, Tracey, E. *Exorcism of the Last Painting I ever Made*, 1996. Intallation art.

BLOQUE

DOS

4. OBRA

4.1. INTRODUCCIÓN

En esta parte de la investigación se busca encontrar la manera más eficiente de poner todos los conocimientos adquiridos y los objetivos en práctica, tanto en mi propio trabajo de creación, como en la relación con los espacios, cuerpos y con otras propuestas artísticas, ya que las obras nunca han ido en una galería solas, siempre comparten espacio con otras obras de otros artistas, por lo tanto, también lo debemos de considerar.

Es un conjunto de trabajos presentados en diferentes exposiciones y concursos de arte, algunos creados especialmente para los espacios y otras adaptadas al espacio ofrecido. Todas llevan en común: el participar, tener en cuenta que el espacio y el tiempo es un elemento más y contemplar el cuerpo, de tal forma, que en el caso de que tratemos diferentes temas, la técnica de trabajo sea la misma y veamos nuestra línea de trabajo resaltada.

Realizadas con una característica en común, un formato de evento concertado, es decir, se presentan en un espacio determinado, el que es publicitado y difundido con el fin de una asistencia y poder llevar a cabo una intervención en ellas. Centrándonos en las características de la multiplicidad y los límites entre arte y vida.

Presentamos en total cinco propuestas, donde procuramos que se vean reflejados todos nuestros deseos de reflexión y de transmisión artísticos que venimos mencionando a lo largo de todo el escrito y una búsqueda en profundidad de la fase de ideación, experimentación teórica y complemento analítico -gracias a que serán estudiadas a través de los comentarios recibidos por los asistentes y comisarios, una vez realizadas-. Por lo tanto, aunque la obra haya sido expuesta no la damos por terminada, porque podría volverse a exponer cambiando algunas cosas o no, esto quiere decir, en palabras de Spentsas, (2017), “que la expresividad del artista ya no depende de la mera maestría técnica que este puede tener al momento de elaborar su obra, sino que también dependerá en gran medida de las sensaciones internas que le produzca el acto contemplativo” (p. 217)

Partiendo de la premisa que la producción de una nueva propuesta artística se culmina o se lleva a cabo a través de su exposición, en nuestro caso pública y ante un público, el momento de la creación traspasa la búsqueda de expresar solamente los sentimientos o la creatividad para poder llegar a compartirla con otros. De forma semejante, y acompañado por la frase, de Spentsas (2017), “Los proyectos artísticos no aplican su juicio sobre un sujeto, sino que aplican su sensibilidad al articularlo de distintas formas, de modo que parecen experimentos que una vez en contacto con un público cobran interés y pueden dar resultados” (p.217). Nos ofrecen así, la oportunidad de dejarnos llevar por cosas nuevas, cosas que surgen, cosas que no habían sido contempladas; ver cómo se desarrolla una situación a partir de lo que se ha propuesto, obteniendo una experiencia más que estética.

A continuación, explicaremos tanto los materiales, como las técnicas y los procedimientos llevados a cabo en el proceso para la realización de las obras.

Este apartado está dividido en las diferentes exposiciones

Podemos ver espacios de gran tamaño ocupados por materiales convencionales o de fácil acceso y reconocimiento y creados para que puedan ser disfrutados a través de todos los sentidos, se pueden tocar, ver y escuchar. En muchas ocasiones arropados por características de otras obras. Estos no hacen que la nuestra se pierda, al contrario, la acompañan y hacen una experiencia distinta. Haciéndonos eco de las palabras de Spentsas (2017), una vez más, podríamos decir que son:

Espacios abiertos e inciertos que buscan cómplices a la hora de saltarse las normas de un modelo expositivo convencional, poniendo en evidencia lo que estamos acostumbrados a ver en salas expositivas. Así se generan sujetos imprevisibles que ayudan a negociar la situación a través de múltiples experiencias, durante las cuales el artista se sitúa al lado del espectador, para ser miembros en el mismo bando. (Spentsas, 2017, p. 212).



Fig 18, Foto registro. Creación de la obra, *Tranparencias*. EL GRITO, Capítulo I (2020).

4.2. EXPOSICIONES, EL GRITO

EL GRITO, es una convocatoria de arte abierta al público para exponer en diferentes lugares de España partiendo del cuadro, *El Grito de* Edvard Munch. En total a fecha de hoy, se han realizado dos exposiciones.



Fig 19, MartiLlopis, J.L. Cartel de la exposición, EL GRITO, CAPÍTULO I 2020.

Una vez dentro de la selección te acoges a las normas y temas de la exposición colectiva, con un conjunto de artistas multidisciplinares, Álvaro Salcedo Galbán, Arze y DelaCage, Miguel Malina Alarcón, Claudia Carcia de Mateos Sanchis, Elena Martí, Pep Sales Gabarda, Fan Jiang, Gema Hoyas, Inés Regaña, Pepe Gimeno, Silvia Ariño, Luis Utrillas, Jaurne Chornet, Cristina M Lizama, Tham Casany, Carla M. Grifo y Made in Martillopis. La diferenciación de una exposición a otra es el Subtítulo del tema escogido. En principio EL GRITO, constaría de cuatro exposiciones, en Alboraya, Teruel, Cuenca y Bilbao. Por temas de restricciones de sanidad se ha realizado en Alboraya y Teruel, que son las exposiciones presentadas.

Son llevadas a cabo gracias a Alboraya Ajuntament, A.A.A.A, Generación Espontánea, Universidad Politécnica de Valencia, Caja Rural Teruel, Diputación de Teruel y a la Fundación Universitaria Antonio Gallardo.

La iniciativa es un proyecto con el que se pretende aunar el trabajo de artistas de diferentes disciplinas.

La transversalidad forma parte de la exposición, una transversalidad sobre el pensamiento que nos traslada a un ámbito de diferentes lecturas sobre la célebre obra de Edvard Munch. El interés concreto de tomar como referente el grito que todos y todas tenemos en la mente al hablar del artista noruego, es el trazar el eje que construya un discurso actual sobre la acción humana en la tierra. Hace muchos años que en Teruel se iniciaron movimientos sociales a favor de un mejor reparto de infraestructuras, una lucha por la supervivencia de los pueblos menos comunicados y con menos acceso a la sanidad y educación, pilares esenciales para que una población joven pueda quedarse. (Martillopis, 2020, p.7).

Esta exposición da comienzo con la pregunta, ¿cómo Edvard Munch pintaría hoy EL Grito? Con esta cuestión, comienza el desarrollo de un discurso en el que los artistas deben pensar sobre su entorno para observar cuales serían las razones que llevarían hoy al ser humano a tapar sus oídos tal y como se presenta en la famosa obra.

4.2.1. EL GRITO, CAPÍTULO I. *TRANSPARENCIAS*

La exposición cuenta con 19 artistas, que exponían por todas las estancias del edificio.

Transparencias.

Es una instala-acción artística de grandes dimensiones, localizada en el cuarto piso de la casa de la cultura de Alboraya, en la sala destinada para las exposiciones, nuestra obra es una estancia rectangular creada con papeles translucidos, que no está cerrada completamente, lo que nos invita a pasar y adentrarnos en ella. Consta de dos fases o tiempos distintos, es decir, la obra la podemos apreciar como performance realizada ante el público el día de la inauguración y como instalación artística, una vez realizada la acción. La acción tiene un total de duración de unos 20 minutos y se crea el mismo día de su inauguración, 25 de septiembre.

La instalación queda en el espacio durante todo el mes de durabilidad de la exposición, con todos los elementos dentro de él (prótesis, cubos de pintura y huellas, tanto pintadas en los papeles, como señaladas en el suelo por la suela de los zapatos de los usuarios). Podemos comenzar explicando qué es, a través del escrito que realicé para el catálogo de la exposición, donde se plasman sus principales características.

La obra es una instalación de cinco metros por cuatro creada con papel translúcido, formando un rectángulo con paredes móviles. Estará “terminada” por la acción realizada en su interior interviniendo el material con locuciones abstractas de pintura negra gracias a tres prótesis y los movimientos creados. Erosión, tensión, intermitencia, extensión y aislamiento dentro de un recorrido que nos lleva desde un espacio exterior compartido a un espacio interior e íntimo. Muestra las confrontaciones de la sociedad reflejadas dentro de un espacio de tiempo diseccionado en el cual podemos apreciar diferentes muestras de expresión, impedidas o alteradas por las “prótesis “en las que no pretendo una invasión del arte sobre el espectador, más bien una continua experiencia formadora llevada gracias a mi cuerpo. El sedimento que queda, es un espacio intervenido, un nuevo hábitat, que destaca por su plasticidad y sonoridad, que está pensado para poder seguir creando nuevas experiencias a posteriori de la performance. Este espacio es un cuerpo activo que se convierte en contenedor gracias a su función de dar y recibir.



Fig 20, Montaje de la obra. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I



Fig 21, Montaje de la obra. *Transparencias*, 2020, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I

Además, contémplos que, al trabajar los hechos cotidianos, fuera de su contexto, logran tener una actitud más abierta para comprender los absurdos y las necesidades vitales y así darles un nuevo significado dejando atrás el antiguo.



Fig 23, Bocetos de la acción. *Tranparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I.

Fig 22, Bocetos de la instalación artística. *Tranparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I.

El desarrollo de la idea lo abordamos visitando el espacio vacío que se nos ofrece, pasando tiempo dentro de él y trabajando con nuestro propio cuerpo, para ir cogiendo experiencias del mismo. Una vez pasadas largas horas en el espacio, y con la temática del Grito fijada Martillopis, J.L. (2020) “observar la realidad que nos rodea para mostrar alguna de sus caras, incluso las no visibles, y, a la vez, hablar de arte” (p.66), decidimos “recrear” un espacio íntimo, el cual pudiera evolucionar con nosotros. Los materiales utilizados para ello han sido, papel translucido de envolver paquetería, prótesis creadas con listones de madera redondos que terminan en una punta de pincel y diferentes tipos de tela, para poderlas sostener al cuerpo. En su totalidad eran tres telas cosidas a un arnés que iba puesto en el pecho. Y pintura negra.

El papel nos ayudó a formalizar la idea de crear un espacio íntimo y privado, pero que, a su vez, esté expuesto en todo momento, por sus características y por la forma en la que fue dispuesto en el espacio, dejando huecos entre las diversas tiras de papel, para poder visualizar mejor su interior y crear dimensión y así mismo ofreciendo una experiencia del nuevo paisaje establecido según las miradas y vivencias dentro de él. Además de poder visualizar la obra tanto desde el interior como desde el exterior. Las prótesis, tienen la significación de crear un impedimento y una carga añadida al movimiento. Y de igual modo, son una prolongación de nuestro propio cuerpo. Todo ello lo hicimos desde una perspectiva mucho más abstracta para no dar una única lectura a las imágenes que se crearon, esto se resolvió creando una acción pública expuesta a alteraciones del momento.

Y por último la pintura negra, fue utilizada para expresar estos sentimientos, movimientos, diferentes temporalidades y espacios a través de gestos naturales e impulsivos, que se pueden ver dentro de la performance realizada, o en su totalidad, en la instalación artística. Formando diferentes lenguajes e idiomas a través de las formas abstractas realizadas con las prótesis. Estos materiales (papel, pintura y prótesis) son los nexos encargados de guiar las diferentes relaciones entre el espectador y la experiencia.



Fig 24, Reconocimiento del espacio creado. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I.

La **documentación** de la obra, ha sido realizada por los artistas Carla Murillo Grifo, Tham Casany y Vicent Salvador, gracias a sus fotografías y videos de la obra.

Vídeo de la exposición <https://www.instagram.com/p/CFzRay8qFz5/>

Videos de la acción <https://www.youtube.com/watch?v=vDhfq1tFKg8>

<https://www.youtube.com/watch?v=4U0JoJNlp5s>

Video de diferentes transcurros <https://www.youtube.com/watch?v=NwAg54VBSF4>

Ahora bien, la realización se fue trabajando sobre el espacio en tiempo real, esto quiere decir, que al no ser una sala para instalaciones artísticas, no estaba preparada para ello ni teníamos un techo técnico donde asegurar la obra, para solventar estos problemas creamos nosotros nuestro techo técnico con hilos de pescar que atravesaban la sala y el falso techo, para aumentar la resistencia de la misma y así poder colgar los trozos de papel de (2,10m/0,80m) y crear nuestra obra. Una vez colocados en la posición correcta, lograda por ensaño y error, hasta dar con la manera que más se adecuaba, pusimos diferentes focos de luz, para que estuviese presente tanto dentro de la instalación como por fuera. Esto se estableció así, para tener una mayor actividad en la obra, es decir, si algún espectador no estuviera dentro de ella, estaría participando de igual manera, ya que las sombras arrojadas de la propia instalación como del espectador que esté dentro, se ve reflejada en las paredes de la sala, creando así una espacialidad mayor. La idea es que el ver no esté solamente dirigido al hecho de mirar, sino crear relaciones con el espacio, la obra, los demás participantes, con nosotros mismos, etc.

Para intentar concretar la idea y fijarla, podríamos decir que en efecto la obra consta de varias partes, una instalación y la realización de una performance, una *Instala-acción* como hemos convenido en denominar nuestro trabajo en el bloque 1. Una misma pieza, pero con dos experiencias, unidas por el material y el espacio conviviente. No tiene un único propósito, pero sí una única idea: que el público intente reorientar la función de la obra según sus intereses y vivencias.



Fig 25, Fotografías de registro, Tham Casany. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I

La acción realizada empieza en una parte vacía de la sala, ya con las prótesis puestas, a la espera, creando una dilatación o ralentización del tiempo, en el cual estamos esperando, quietas, inmóviles, viendo como pasan los espectadores delante de mí, en su visita a las diferentes obras de la exposición; esto ocurre durante unos 30 minutos. La detención es causada para crear invitación a la creación y captar su atención. Una vez transcurrido el tiempo comenzamos a andar lento hacia la instalación, sin cambiar nuestros propios ritmos, todo lo intentamos hacer desde nuestra lentitud, no creamos un tiempo diferente a nuestro cuerpo, para que no entremos a una representación, sino estar creando a partir de nuestro material (tiempo, espacio y cuerpo). Al llegar, nos introducimos y comenzamos a pintar las paredes de papel. Aquí nuestro cuerpo pertenece al entorno y queremos abrirnos a una ramificación de nuestra forma. No importa el qué estamos pintando, sino la necesidad de estar presente, ser consciente de los gestos y movimientos.

Una vez terminado, volvemos a la pausa, con otro tipo de pose corporal. Lo cual nos hace pensar en la circularidad de la obra, ya que ante una repetición el tiempo se vuelve circular. Y está característica, no solo se ve en la acción, también, cuando los diferentes participantes crean el recorrido dentro de la sala y dentro de la obra, el entrar y salir continuamente de estos espacios.

Por ende, vemos un resultado directamente relacionado con las decisiones de los espectadores, lo cual nos deja un gran abanico de experiencias diferentes, no solo para ellos, sino para los demás y para la propia obra.



Fig 27, Fotografía de registro, Vicente Carrión Martínez. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I



Fig 26, Fotografía de registro, Tham Casan. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I

A modo de cierre y después ver las participaciones y leer las diferentes entrevistas, decir que el día de la inauguración vimos un cien por cien de participación en la obra, pero al haber un grupo grande de personas casi todas lo realizaron de la misma manera, simplemente introduciéndose en la obra por las mismas entradas y activándola de maneras muy similares. Excepto un par de personas que gracias a su encuesta hemos sabido que se pintaron la suela de los zapatos para dibujar dentro del espacio y dejar su experiencia de modo consciente. Aunque hay que decir, que los usuarios estaban más comedidos por las normas de seguridad y por la obligatoriedad de mantener entre ellos una distancia prudencial.

En cambio, cuando observamos la instalación con las huellas ya reflejadas de la acción y con un aforo menor, vemos el juego de varias personas ante la obra por las diferentes entradas, con las sombras proyectadas y con las pisadas del suelo.



Fig 28, Fotografías de registro, Carla M. Grifo. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I



Fig 29, Fotografía de registro, Carla M. Grifo. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I



Fig 30, Fotografías de registro, Carla M. Grifo. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I



Fig 31, Fotografía de registro, Vicente Carrión Martínez. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I

4.2.2. EL GRITO, CAPÍTULO II. MURO

Obra expuesta en la sala de Exposiciones de Bellas Artes, en la Universidad de Teruel, junto a 18 artistas.

Muro.



Fig 32, MartiLlopis, J.L. Cartel de la exposición, *EL GRITO, CAPÍTULO I*, 2020.

Nuestra pieza simboliza y representa una pared de ladrillos. La cual tiene dos funciones, el mirar a través de este nuevo espacio y toparse con él, interponiendo el recorrido natural dentro de la exposición, donde destacamos la importancia de la colaboración.

El desarrollo de la idea surgió por la temática de la exposición colectiva, la cual trataba sobre el paisaje y el grito necesario para reivindicarlo. Una vez que sabíamos la temática y la línea de trabajo, investigamos sobre ella y las distintas referencias artísticas ya trabajadas, hasta que surgió la idea de ligar el material encontrado con el nuevo objetivo. Por lo tanto, fuimos a pasear por distintos lugares de Teruel y Valencia, hasta dar con el material definitivo, el ladrillo.

Una vez decidido comencé a trabajar con él a modo de ensayo y error hasta conseguir la fórmula, la cual funcionaba simbólicamente y en la cual podrían integrarse todos nuestros objetivos marcados, como son la participación, experiencia, recorrido, verdad y objeto común. Una vez clara la idea y la construcción comenzamos a hacer maquetas a escala real dentro del espacio para ver todas sus posibilidades y dar con la fórmula que más igualaba y construimos nuestra escultura interactiva, la cual constaba de varios huecos y luces para interactuar con el público.

Los videos de las diferentes maquetas:

https://www.youtube.com/watch?v=1_nxh5XA4_E

https://www.youtube.com/watch?v=-MaIKre_A7E

Los materiales utilizados son el ladrillo, la luz y el cuerpo. Los ladrillos fueron recogidos de antiguas obras, desechos y de edificios derrumbados por la especulación inmobiliaria, así como de vertederos en medio de la naturaleza, hallados durante paseos. Estos tres materiales nos dan la parte plástica de la obra, pero con un carácter reflexivo que hace efecto en el público.



Fig 33, Fotografía de registro, Martfillopolis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

Decidimos escoger este tipo de ladrillo por su significado y por ser un material reciclado y desechado, que nosotros pasamos a reciclar como parte de la propuesta artística. Este tipo de ladrillos ya no son utilizados normalmente, por tener un coste más elevado, mayor peso y menor capacidad de aislamiento que los actuales materiales usados en construcción.

Para la iluminación, contábamos con las luces del propio espacio expositivo (focos de techo) y unas luces led, utilizadas como reclamo dentro de la cantidad de información expuesta en la sala y para crear un dinamismo en la obra (juego de luces y sombras arrojadas al espacio y al público).

Y por último el propio cuerpo -utilizado como material, tanto en el montaje de la pieza, como la performance realizada- y el de los espectadores.

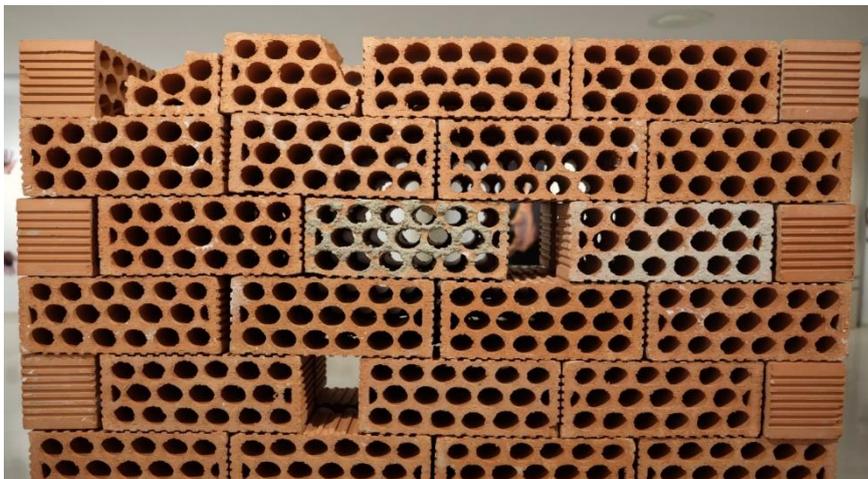


Fig 34, Fotografía de registro, Martfillopolis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

La documentación es recogida mediante fotos y videos que después han sido proyectados y difundidos gracias a artículos de periódicos y diversas redes sociales. Se realizó con la ayuda del fotógrafo Vicent Salvador y la artista visual Tham Casany.

Su creación se da en diferentes tiempos; en el primer tiempo dejamos montada su estructura, la cual sostiene todo el peso; y en el segundo tiempo, terminaríamos el muro una vez empezada la exposición, ya que tendríamos los ladrillos colocados por todo el espacio. Esto nos daría una experiencia de una forma más directa, al estar viviendo como se termina la obra en sí y vivenciando una performance, que está ocurriendo con nosotros. Y con ello en el resultado vemos una instala-acción, la cual nos ofrece una experiencia no común a las demás obras. Por medidas de seguridad de Covid-19, no se llevó a cabo esta performance, ya que el aforo de la sala era de 10 personas.

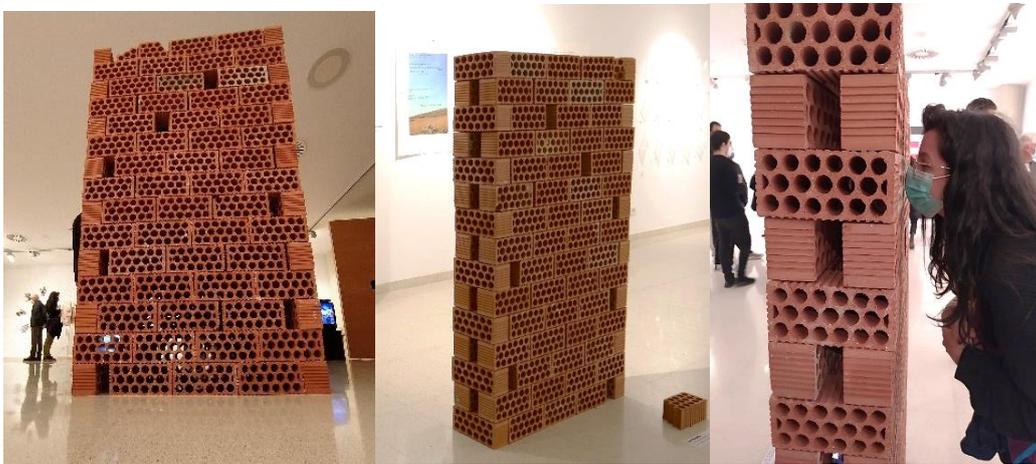


Fig 35, Fotografías de registro, Martillopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

Por lo tanto, la propuesta es la de una *Instala-acción*, -aunque la performance no se pudiera llevar a cabo-, en la cual encontramos un muro creado por ladrillos que pasa de ser un mero objeto yacente, a una instalación que vuelve de alguna manera a ser activa, a “tener vida” gracias a otros cuerpos como son el nuestro y el de los participantes. Los ladrillos se encargan de crear una confusión y yuxtaposición para crear sensaciones de algo nuevo, desde lo que ya es familiar, alejándolos de la simple representación. Es decir, a simple vista vemos un mero muro de ladrillos en medio de una sala, pero al acercarnos a él podemos comprobar que dentro hay huecos por los que poder mirar y visionar la otra parte del espacio, y luces que crean sombras y juegos con los propios huecos del ladrillo y por último una inutilidad del muro, ya que al estar colocado de esta forma pierde toda su funcionalidad técnica. Utilizamos esto, para así establecer nuevos espacios, proponiendo sensibilizar al participante a acercarse, a mirar y a percibir. También sobre los distintos modos de interactuar entre nosotros y el espacio, ya que como hemos comentado esta se situaba en medio de la sala interponiendo el paso a las demás obras.

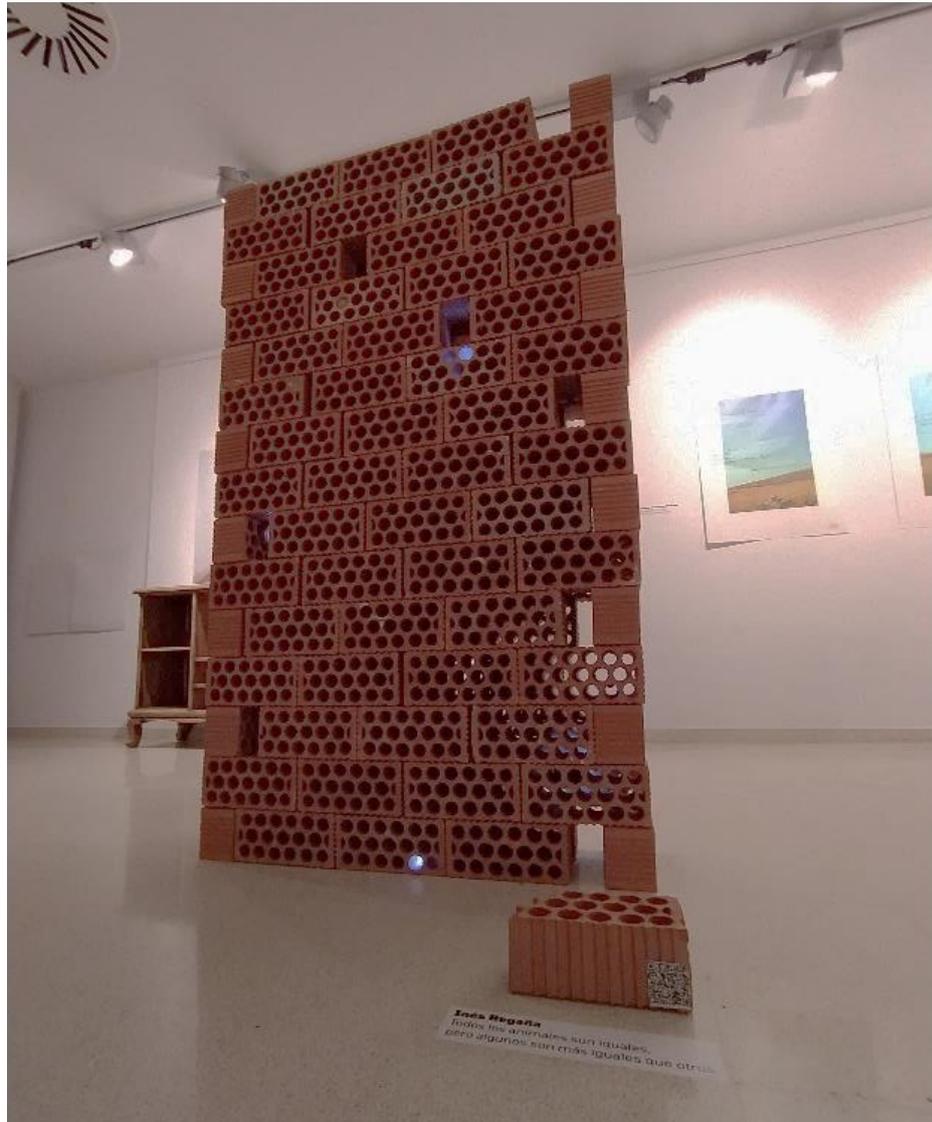


Fig 36, Fotografía de registro, Martillopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

Además, se le incorporó un código QR con link a la encuesta.

<https://docs.google.com/forms/d/18PAYDsPmiItaDY4K9KqsH3MyfP1efybBbph4bxctyqo/edit> y un vídeo creado para añadirle significación a la obra.

<https://www.youtube.com/watch?v=jgGswSIGEhc>

Al terminar la exposición se realizó un catálogo, donde presentábamos la obra, estos textos son los que acompañaban la documentación visual de la obra en el catálogo:

Muro de ladrillos, 1'75cm de bloques creando dos paredes y un juego diferente de figuras y luces. Al fin de lograr contra equilibrios necesarios para llegar a su plena construcción. El espectador ve esta dilatación del material como un despliegue libre en el espacio visiblemente debido a la lógica de su estructura interna más que al desplazamiento y a la rigidez de una masa sólida.

Los materiales utilizados son el ladrillo reciclado de edificaciones desdeñadas y varios puntos de luces que hay que considerarlos como energía antes de que como masa estática. La forma que se le da a esta nueva pared o muro es inadecuada para su uso de construcción, además se le ha dejado un hueco entre paredes, lo cual nos ayuda a su forma plástica y al significado. El término del tiempo está presente en todo su conjunto, por el recorrido marcado, la construcción de la misma y el propio tiempo del ladrillo y el espacio.

El deseo de alterar, de ver las diversas posibilidades inherentes a una misma forma, pero la razón por la que esta descripción parece inadecuada es, que no se ajusta a la experiencia real que uno tiene del muro, el significado no reside pues en el hecho de que sea la misma a través de cualquier variación de esa forma, si no en el que es diferente y está diferencia afecta de lleno a la idea de que el significado de esa figura reside en su condición de aislable o en su separación de toda situación concreta, pero no referencial ya que el uso del ladrillo reciclado nos aporta un plus en la significación de la obra.

Lo destacable y lo que añade tiempo dramático a la obra, es el movimiento que realiza el espectador sobre ella o el tiempo que se toma para averiguar o interpretar su significado a través de sus detalles.

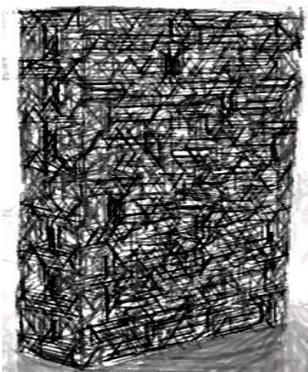


Fig 37, Bocetos de la obra *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

Palabras del comisario Juan Luis Llopis, sobre mi obra.

Las ciudades son cada vez más grandes y el problema se agranda creando una enorme distancia, un gran obstáculo, como el muro que nos propone Inés Regaña, ladrillo a ladrillo, como repensando a Carl André. Un muro infranqueable que a la vez separa y aísla a los pequeños y les imposibilita pasar al otro lado condenándolos a marchar y dejar sus casas abandonadas a su suerte, (Martillopis, 2020, p.45).



Fig 38, Bocetos de la obra *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

Los ladrillos estaban dispuestos de la siguiente manera: dos paredes, cambiando su posición. En una fila encontramos el primer ladrillo y el último vertical y tres en su mitad horizontales y en la otra fila vemos todos en posición horizontal. Esto nos da la facilidad de crear huecos sin peligro al derrumbamiento y a su vez a la inutilidad de este como muro, de carga, de aislamiento, de pared, ... Gracias a los ladrillos verticales podemos unir las dos paredes, creando una sola unidad.

El muro podría obtener distintas dimensiones, puesto que no perdería su significado; de hecho, si se volviera a exponer, contaríamos con un número determinado para llenar el espacio y esté podría ser mayor al utilizado, pero al ser material “reciclado” solo disponíamos de 183 ladrillos.

Los huecos eran muy importantes a la hora del significado de la obra, así pues, en las diferentes maquetas y pruebas intentamos colocarlos de diferentes formas hasta dar con la más acertada.

Las luces iban por dentro de la obra y al tener tantos huecos no se veía el cableado. De alguna manera con ellas queríamos volver a darle vida y significado a este material, a parte de un reclamo sensorial que resaltara la obra y motivara a la satisfacción de la curiosidad.

La obra interactuó bastante bien con las demás en la sala y se enriquecía por sonidos de otras. Y al interactuar con el público tuvimos unas respuestas excelentes. Todo el tiempo de visionado de nuestra obra ante los participantes observamos el asombro de toparse una escultura en medio del espacio y encontrar a los participantes mirando por sus huecos, algunos encendiendo y apagando las diferentes luces y otros haciendo fotos entre sus partes. A pesar de ello, creemos que al no hacer la acción de alguna forma la experiencia que pretendíamos se redujo a la mitad, pero el resultado a nuestro parecer fue bastante bueno. La obra tuvo una recogida de vivencias muy buenas.



Fig 39. Fotografía de registro, Martillopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II

4.3. 202?

Trabajo conjunto con la clase de Nuevos Espacios Escenográficos, con el profesorado de Martina Botella y Alberto Facundo.

La obra es una propuesta común que realizamos bajo algunos conceptos e ítems planteados en la asignatura y que serían expuestos en La Cebera de Ribaroja, Valencia. Partiendo de esto cada compañero de clase, hizo su propuesta y entre todos decidimos qué hacer.

Tuvimos claro desde un principio, el hablar de la situación actual y comenzamos a bocetar gracias a palabras claves como, distancia – espacio, sonido – pausa, huella – tacto y relaciones de poder – libertad. Una vez acotado el tema del que comenzar a crear, también propusimos un proceso creativo, en el cual van incluidos el concepto, la sensación, la improvisación, la lluvia de ideas, la iluminación, la ejecución, la dramaturgia y la escenificación. A causa de este modo de trabajo llegamos a definir la forma, hablando de crear una obra que fuese instalación artística en la que hubiera diferentes acciones performativas, para ello pensamos en las acciones simultáneas y con naturaleza diferente porque cada estudiante trabaja en una rama artística distinta, aunque uniremos todas las inquietudes gracias a el espacio, el tiempo, el lenguaje y los materiales.

Para resolver nuestra parte creamos una especie de lenguaje significativo relacionado con los elementos escogidos para ello.

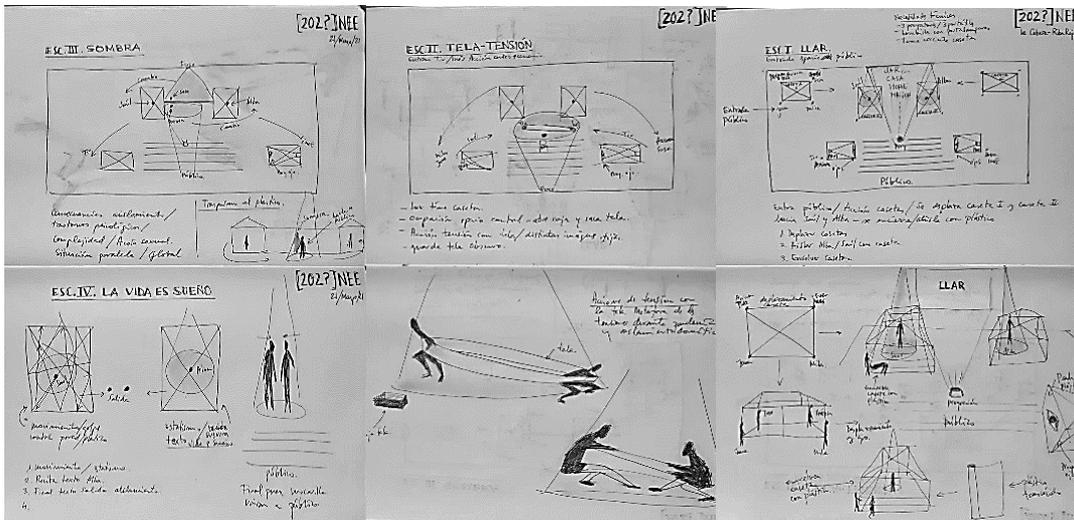


Fig 40, Bocetos obra 202?, 2021. Dibujo a bolígrafo.

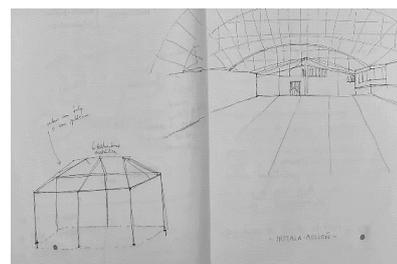


Fig 41, Boceto obra 202?, 2021. Dibujo a bolígrafo.



Fig 43, Cartel de la Exposición 202?. Tiilikainen, T. 2021.

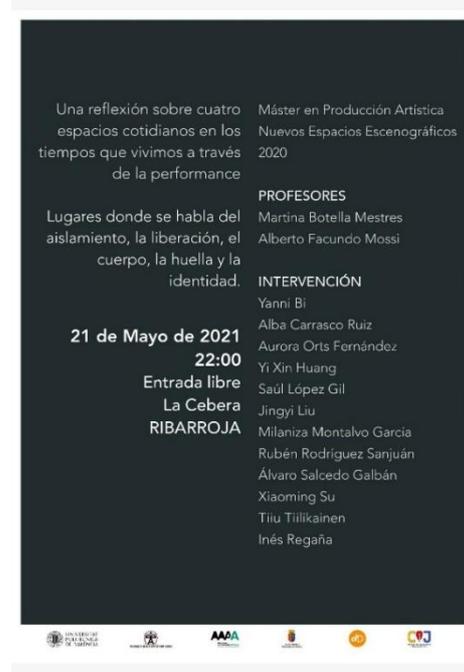


Fig 42, Cartel de la Exposición 202?. Tiilikainen, T. 2021.

202?

Es una instalación creada a partir de cuatro casetas de hierro colocadas por el espacio escenográfico, donde se realizarán acciones tanto dentro de ellas como en sus alrededores. Los performers son, Tiiu Tiilikainen, Jingyi Liu, Saúl López Gil, Yanni Bi, Milaniza Montalvo García, Alba carrasco Ruiz y Aurora Ors Fernández y yo.

El espacio está dispuesto en la escena y en confrontación el público (por medidas de seguridad). Para incluir al público dejamos dos de las casetas, al lado de las sillas para que fueran “un espectador” más, en éstas encontramos un video de un ojo abriéndose, cerrándose y observando, reproduciéndose en bucle. El lugar contiene significado connotado, al que hemos decidido no modificarlo en la medida de lo posible y coger todas las posibilidades y materiales que nos ofrece, por ejemplo, nuestro elemento principal, las casetas, para poder llevar nuestro tema a él y viceversa.

Cuando comienza la performance, nos encontramos con diferentes escenas, enmarcadas por las dos casetas, donde se realizan dichas acciones. En su inicio estaban hechas para ser atravesadas, bordeadas y que el espectador forme parte de la obra, ya que, si estamos hablando de un concepto social y comunitario, es necesario que adquieran esa experiencia por su propio movimiento y así ser parte de la obra creada; por temas de seguridad, se trabajó alejado del público, pero dándole de alguna manera cierto protagonismo. Al incorporar al público este dejaría de ser únicamente el sujeto de la percepción para convertirse también en objeto que se ofrece para ser percibido por los demás, lo cual nos enriquecerá a nosotros mientras estamos haciendo la acción correspondiente; sin que esto

pretenda ser una invasión del arte sobre el espectador, más bien una continua experiencia formadora por medio de ir a travesando los actos.

Podemos dividirlo en tres etapas, aunque todas nos hablan del tiempo y el espacio a través del lenguaje de la performance. Donde se observa la lentitud del movimiento, la limpieza de las diferentes acciones, la repetición y los aséptico del blanco y negro; todo contribuye al carácter higiénico de las relaciones sociales.

La primera se trata del aislamiento de las casetas, que significan, el hogar, el ámbito privado y el espacio íntimo. Donde vemos a cuatro de las artistas, Milaniza Montalvo, Yanni Bi, Yi Xin y Aurora Orts, trasladando metafóricamente la libertad hacia el aislamiento y terminan encerrando a dos de nuestros compañeros, Saúl López y Alba Carrasco, lo que refuerza y engrandece la palabra encierro. Una vez presentado el tiempo a través de este paseo, que nos recuerda a un paso de glorificación, como son los de semana santa o alguna procesión, enfocando el sentido de conciencia y presencia sobre un tema, pero a su vez, dejándolo en un segundo plano para ensalzar la presencia del cuerpo, es decir, este paseo de alguna manera nos muestra la caseta como elemento protagonista, pero es acompañado por nuestros cuerpos que son también lo son. Ya colocados en el sitio, el siguiente suceso es cubrirlo de plástico para crear esa separación, de la que venimos hablando, espacio libertad – aislamiento, espacio público – privado.



Fig 45, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021, Instalación y performance colectiva. LA cebera, Riba Roja.



Fig 44, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021, Instalación y performance colectiva. LA cebera, Riba Roja.



Fig 46, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021, Instalación y performance colectiva. LA cebera, Riba Roja.



Fig 47, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021, Instalación y performance colectiva. LA cebera, Riba Roja.

Segunda etapa, Tiiu y yo, nos acercamos a escena a través del paseo, caminando desde las casetas colocadas con el público, las cuales se encargan de emitir un video todo el rato de vigilancia, de observación. Una de nosotras es la encomendada de crear su propio encierro, dibujada en el suelo con una tiza, mientras la otra coloca en la misma escena, a través de una caja. Ahora, todo cambia y ambas estamos compartiendo el mismo espacio, tiempo y material, conviviendo juntas y creando una danza a través de una tela blanca, sacada de la caja, que nos deja ver el relato de este tiempo transcurrido, durante el encierro. Lo damos por terminado cuando volvemos a introducir la tela en la caja y abandonamos la escena, quedando el espacio compartido fijado en la escena. Esta tela nos ayuda a crear un dialogo entre nosotras, con el público y con el espacio, es la que nos permite reflejar los sentimientos y experiencias que queremos de alguna manera trasladar. Los nexos creados para llevarnos a una experiencia, son la tela blanca, nuestro vestuario negro y los dos cuadrados presentados en la acción, -caja negra y dibujo con la tiza-.



Fig 48, Fotografías de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva.



Fig 49, Fotografías de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva.

Uno de los protagonistas es la tela blanca, descubierta después de crear a través de improvisaciones y con diferentes objetos y materiales a partir de la palabra “relaciones de poder” y lo que nos podía evocar a ello, sin llegar a representarlo. A través de un juego con nuestros cuerpos creamos esta pieza, creada de tela blanca circular de un diámetro de dos metros. Decidimos esta forma redondeada, porque es una manera de crear tiempo a través de un material y su forma y con ella poder crear figuras y una especie de danza. En ningún momento quisimos acotar solo el tema de relaciones de poder o hablar de la situación actual que vivimos a causa del Covid -19, pero si guiarnos por el tema escogido grupalmente. Solo a través de movimientos estudiados y escogidos, crear una experiencia y que esta tuviera una narración sin principio ni final. La tela blanca y los movimientos pausados son los encargados de aportarnos la parte estética de la obra con una posterior reflexión.



Fig 50, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva.

La tercera etapa y última, vemos a los compañeros que quedaron encerrados dentro de estas dos estaciones o casetas crear sus acciones. En una de ellas se crea el mismo dialogo que la nuestra anterior, lo único que su forma de contarlo era a través de un paseo por el interior, creando cambios de ritmos. Alba en cambio recita un poema de Quevedo y una vez finalizado los dos arrastran su caseta para marcarnos el fin de la obra, se encuentran y salen de ellas. Quedando en la escena las cinco casetas vacías y llenas de huellas. ¿Todo acaba con una escena vacía y proyectando al fondo el 202?

Para concluir, explicar la parte técnica de la obra y como fue montada. Una vez visitado el espacio y ver la parte funcional, decidimos coger estas casetas y crear a partir de las estructuras. Una vez montadas jugamos con el plástico hasta dar con las formas más acertadas para crear la experiencia, y creamos con ayuda de los focos para tener tanto una visión interna como externa de todas las figuras. Los focos estaban colocados tanto dentro como fuera de las estructuras, lo micrófonos los llevaban las compañeras que en su acción incluían la voz y las proyecciones, dos de ellas se localizaban en las casas que estaban junto al público y otra proyectando la palabra casa en diferentes idiomas en el centro de la escena.

Toda la escenografía se terminó de crear el día de su montaje, ya que solo contábamos con unas horas. Pero con la ayuda de técnicos de sonido e imagen, logramos resolver todos los problemas, creando un espacio artístico enorme, resuelto a través de ocho focos, tres proyecciones, altavoces, micros y las cuatro casetas.



Fig 51, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202? 2021. Instalación y performance colectiva.



Fig 52, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva.

Como acabamos de explicar en esta obra, no pudimos disfrutar de una participación activa total, es decir, no hubo un acercamiento del público a la obra, pero con las diferentes acciones e instalaciones creadas, esperamos haber creado unas vivencias y activación del público.



Fig 53, Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva.

4.4. LO MOMENTÁNEO



Fig 54, Cartel del PAM!21

La obra se creó y ajustó a la convocatoria de exposición PAM!21, Muestra de Producciones Artísticas y Multimedia, es un proyecto multidisciplinar en el que se implican diferentes agentes del mundo del arte y la cultura, que tendrá lugar del 24 al 28 de mayo de 2021. PAM! Tiene presente valores como cooperación, responsabilidad y compromiso, a partir de los cuales se desarrolla este proyecto organizado y gestionado por el Vicedecanato de Cultura de la Facultat de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València, en colaboración con el profesorado y alumnado del Máster en Producción Artística, Máster en Artes Visuales y Multimedia, Máster en Gestión Cultural y Máster en Conservación y Restauración de Bienes Culturales.

Lo momentáneo.

La obra se realizó en el edificio A.2 dentro de la facultad de Bellas Artes, en un rincón del pasillo, por lo tanto, nos encontramos con el primer elemento, no es un lugar expositivo. Nuestra obra tiene que acomodarse al nuevo espacio encontrado.

Esta es una instalación de 1,70m x 2,20m, dividida en dos partes. La inferior donde nos encontramos un espacio vacío con las características propias del espacio y separada por una tela blanca con dos cremalleras. La parte superior, es el espacio intervenido el cual está todo pintado de negro y encontramos dos proyecciones de imágenes abstractas acompañadas con sonido.



Fig 56, Bocetos, fotografía, *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña.



Fig 55, Bocetos, fotografía, *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña.

El trabajo artístico está pensado para que el espectador interactúe con él y pueda ver la parte superior abriendo esta especie de ventanas e introducir la cabeza en ella y disfrutar de las proyecciones de su interior. Para activar este espacio es importante implicar a la persona que va a vivir la experiencia en el proceso, situarle en un espacio y tiempo concreto y que tenga una función. Abrir las cremalleras para poder disfrutar de la obra y activarla. Esto ocasiona una confusión o un juego, donde la persona nueva no sabe cómo actuar o quien es el verdadero artista y esto nos regala distintas formas de reaccionar a la propuesta, integrando intereses personales.

El cambio de color del espacio viene dado simplemente al crear un cambio y ruptura de la línea de color de la obra, y provocar así una mayor impresión.

El hecho de crear dos aperturas ha sido para tener un mayor rango de experiencias y así disfrutar de la obra como individuo o como colectivo y por crear una obra de gran tamaño que abarque el espacio total y así obstruir el espacio. La razón de proyectar imágenes abstractas, se explica por la intención de dejar atrás un arte literal, es decir, lo común de los medios tradicionales es que son emitidos de una manera exacta, en cambio nosotros intentamos que muestre algo que tengamos que volver a mirar para reconocerlo o asimilarlo con algo ya asociado a esa imagen y volviendo a alejarnos de la representación.

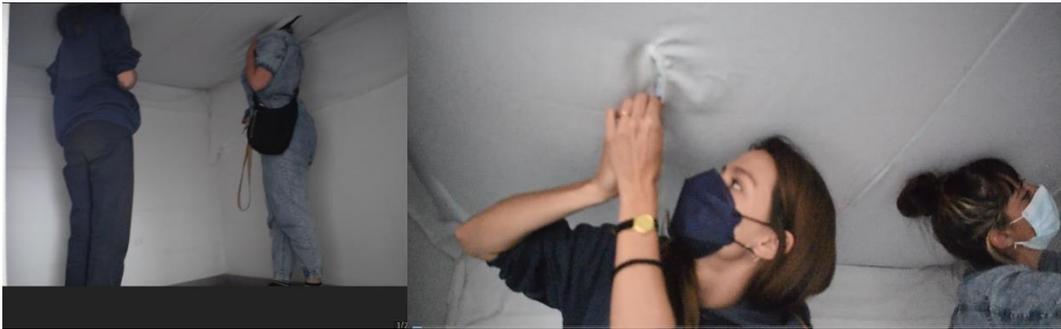


Fig 57, Fotografías de registro, *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña. Instalación artística.

El factor memoria del usuario es importante a la hora de exponer este trabajo al público. La experiencia del espectador en la comunicación de la obra, se articula en tres elementos, arte (obra), usuario (espectador) y contexto (modelo expositivo) y así culminar el estudio y materializarlo en una experiencia completa y duradera. Y al utilizar formas abstractas creemos que, y hemos visto por las respuestas de la web, que para entender la experiencia del espectador en un modelo expositivo es importante que la obra tenga objetos que generen emociones al tocarlos, mirarlos o utilizarlos, así se crea una relación subjetiva con ellos.

Por consecuencia, hemos creado una obra trabajada a partir de una escultura de tela que contiene dos huecos cerrados por cremalleras, dos proyectores y dos altavoces. Para poder conseguir su funcionamiento realizamos un cableado por el facho techo del espacio para poder introducir los altavoces y que no fueran visibles y anclar los proyectores a la pared, intentando abarcar el máximo espacio. Podemos decir que es una instala-acción, porque la obra es participativa, se relaciona en el tiempo y en el espacio y se pone en funcionamiento gracias a las participaciones de los espectadores dando como resultado diversas vivencias.

Al hablar de las proyecciones, hablamos de formas abstractas, formas orgánicas en continuo movimiento, esferas que se expanden y ondas que se contraen. Fueron concebidas a lo largo de un periodo de tiempo de unos cuatro o cinco años, guardando tomas de reflejos de luces en el agua, en diferentes viajes y paseos. Para mí es como recoger ciertos momentos de mi vida importantes, vivencias especiales y capturarlas para poder transmitir los sentimientos que yo generé en esos momentos, o por lo menos generar sentimientos nuevos a través del descubrimiento de un nuevo paisaje, que en esta ocasión es artístico.

Links, video de una de las participaciones en la obra,

<https://www.youtube.com/watch?v=g36E4nswDAE>

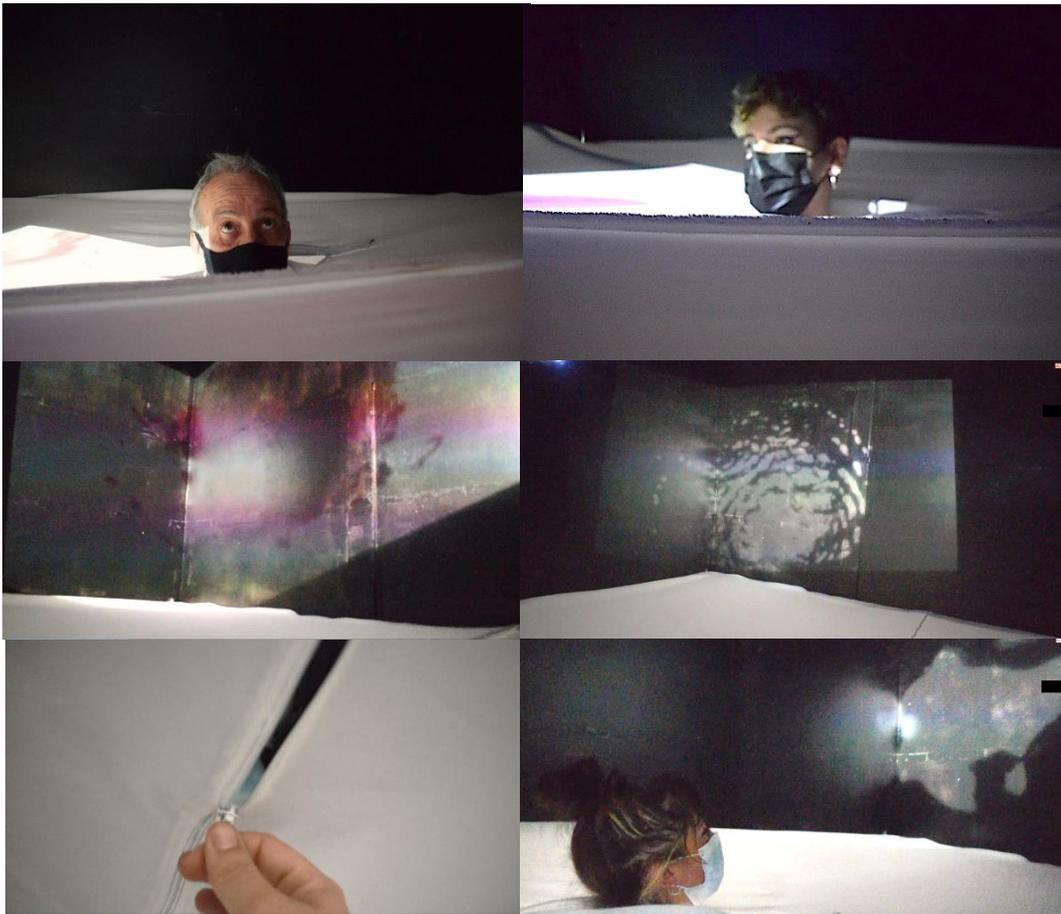


Fig 58, Fotografías de registro, *Lo momentáneo* (2021). Inés Regaña. Instalación artística.

De lo que se concluye que la participación fue excelente, todo el mundo se adentró en la obra y obtuvo una vivencia de ella. Todos los usuarios quisieron ver que había dentro del nuevo espacio y ver que al abrir las cremalleras se iniciaba la obra.

Las respuestas recogidas, nos han ayudado mucho a ver que es mucho más fácil crear una experiencia cuando creas en la instalación un estímulo-respuesta, es decir, al crear las cremalleras, de alguna manera hacía que el espectador se convirtiera en activador sin pretenderlo e incitaba la curiosidad.

4.5. RESISTENCIA ÍNTIMA

Es una obra realizada a partir de un poema, del libro, *Cronofobia de lo etéreo* de Carla M. Grifo. Está creada para la sala de exposiciones Centro Cultural CaRevolta, con fecha de marzo de 2021. Dicha obra, nunca se ha llevado a cabo por retrasos de agenda, está organizada para la segunda quincena de octubre.

La obra a presentar, es una fusión entre la performance y la instalación artística. Aparece la figura de la performer, la poeta y los materiales encargados de crear espacio. Su significado es una guía a la introspección y al acto de sostener, durante el cual, los protagonistas sobresalientes serán el tiempo, el gesto corporal y el sonido, encargados de envolver el espacio y a los asistentes e introducirlos en la obra.

La idea surgió, a partir de leer el poemario y ver como podíamos relacionar varias disciplinas sin salirnos de nuestra zona de trabajo. Una vez leído en diferentes ocasiones, desestructure esté para ver que me podían ofrecer estas palabras y no quedarme simplemente con la parte grossa, es decir, con un único significado y así de alguna manera poder crear una acción algo más abstracta.

*Luciérnagas se posan en rellanos de ventanas oscuras,
Mientras en azoteas ajenas se contempla el inicio del día.
Sacudida de reflejos,
Grúas que elevan losas,
Ruidos que habitan adentro,
El remite ha saltado del sobre al suelo,
Se pisan los pasos sin ganas,
Hastío de no saberse afuera.*

Pausa.

*Se ha perdido el gusto,
Ya no huele a hierba mojada,
Sequedad en la garganta,
Tacto consuela la ceguera,
Se hace teatro en el tejado,*

Hay goteras.

*Grietas en cada edificio,
También en el mío.
Escucho la pobreza del gesto.
Retórica de la huida.
Fragmentos dispersos en este despertar.*

Luciérnagas se posan en mi ventana.

Fig 59, *Pausa*, 2020. M. Grifo, Carla. Poema.

Nuestra intención antes y después de la presentación de la obra es probar el límite de líneas del cuerpo físico y la corporeidad emocional acompañada de una invitación a elaborar una nueva experiencia a través de una vivencia artística.

Una vez terminada la acción se quedará una instalación artística, la cual podrá ser visitada sin necesidad de tener que ver la performance, reforzada por la ayuda de tres fotografías de la misma, colocadas en la pared de la sala.

Trabajamos sobre estos elementos que estarían en escena.

- El primero será, la performer Inés Regaña, encargada de sostener bloques de construcción sobre su propio cuerpo. Todo ello al ritmo sonoro del poema recitado por Carla M. Grifo, la segunda persona encargada de colocar los bloques sobre la performer. En todo momento, los visitantes estarán en el mismo plano que la acción.
- El segundo, es la escenografía encargada de envolver al espectador y meterlo en la acción, hasta tal punto que, si quiere leer el poemario impreso en el suelo de la sala, tendrá que crear un juego de movimiento con los ladrillos hasta visualizarlo por completo.

Una vez realizada la acción, esto quedará reflejado en la pared, gracias a un registro fotográfico. Vemos una instalación circular en la cual es necesaria la figura del participante para abrirla o cerrarla.

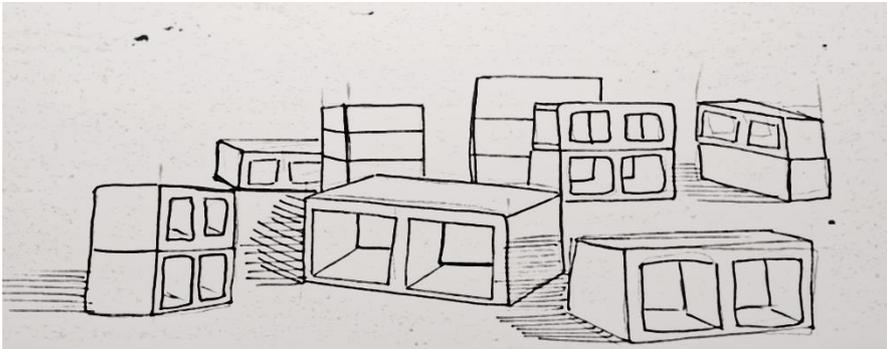


Fig 60, Boceto instala-acción, *Resistencia íntima*, 2021. Carla M.Grifo e Inés Regaña.



Fig 61, Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima* (2021). Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción

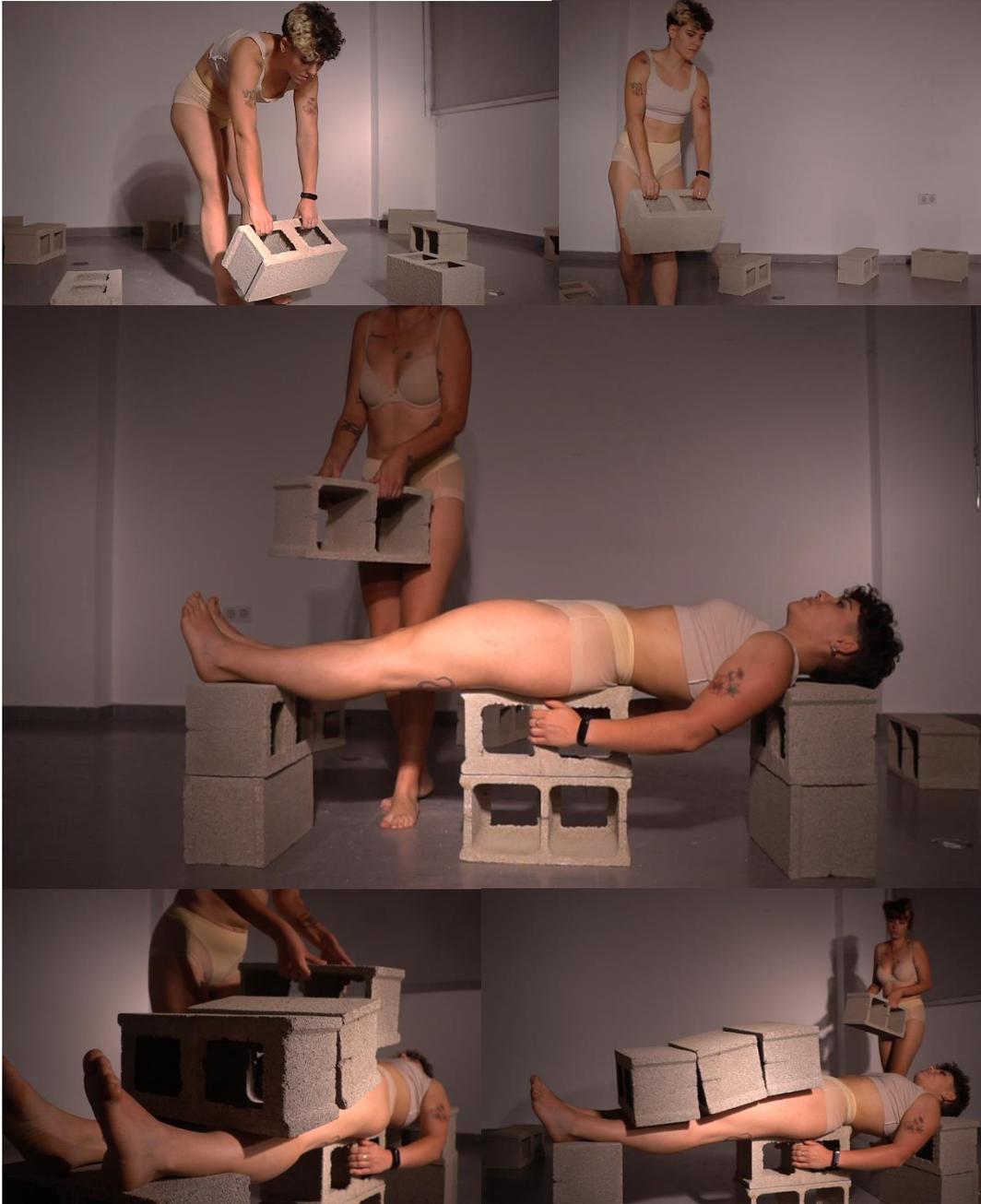


Fig 62, Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción.

Ahora, cómo desarrollamos la acción. Encontramos el cubo blanco, al que le añadimos el poema impreso en png sobre todo el suelo, a tamaño real, el cual podrás recorrer e interactuar. Y todo el espacio está ocupado con un total de 25 bloques de hormigón.

La acción comienza con un paseo recorriendo el espacio y los visitantes, para terminar, creando una estructura con un total de seis bloques en el centro de la sala; la posición son tres columnas de dos bloques cada una. Una vez colocados, me tumbo sobre ellos y Carla va situando los bloques encima del cuerpo al mismo ritmo que el poema se va reproduciendo por los altavoces. En el poema se repite varias veces la palabra pausa, que es donde dejamos a la acción respirar y paralizamos los movimientos, hasta que se vuelva a activar el sonido con la siguiente frase del escrito.

Una vez puesto el máximo de peso encima del cuerpo (total de diez piezas de ocho kilos), nos quedamos en pausa tres minutos y comenzamos a deshacer la estructura creada. Retrocedemos y repetimos los movimientos ya creados, para crear unos nuevos esta vez quitando o sacando material.

Terminada la acción la escena se quedará con todos los ladrillos en el espacio, acompañados por los focos que tenemos en todo momento emitiendo la sombra en una de las paredes y el sonido envolvente del poema. La acción quedara reflejada por tres fotos colocadas en la pared.

El dejar las piezas en el espacio es para crear la instalación artística, donde el espectador, tenga que mover los bloques para poder leer el poema y así tener una experiencia más cercana al mensaje que queremos emitir.



Fig 63, Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción

Los materiales que han sido necesitados para su realización, 25 bloques de hormigón. Tres focos de color cálido, un altavoz y nuestros cuerpos. Aunque contienen una multiplicidad de elementos, no creando una seriación, sino creando una temporalidad a través de la repetición.

Comentando la parte de la performance, vemos un cuerpo que pertenece totalmente al entorno y a la relación que mantiene con él, ya que consideramos el espacio como un cuerpo y no como un vacío. Se van añadiendo elementos sobre él, hasta el punto de no poder sostener más la situación o estructura, intentando estar ligada con el material y sentirlo como una unidad que se complementa. Y vemos cómo el cuerpo y los objetos se van afectando, se van transformando a través de la acción.

Esta acción está sujeta al momento y al espacio, ya que no podemos controlar lo que va a pasar, pero lo importante es estar presente en ello y que eso se transporte al público, creándole una experiencia por empatía propioceptiva.

Una vez terminada la acción se crea la instalación artística, gracias a estas 25 piezas, las cuales no podemos calificar como esculturas tradicionales ni esculturas objetuales, pero sí como instalación por guardar una relación con el espacio y estar pensadas para un usuario activo. La organización, aunque aleatoria, es una organización agrupada, es decir, se estructuran los materiales reuniéndolos en función de rasgos formales, según las relaciones que pueden establecerse entre ellos, el espacio y el espectador.

Todo ello nos puede dar un mensaje más fácil de descifrar que en las otras obras presentadas, porque el material lo tenemos muy asemejado a su significado y su uso nos lleva por ese mismo camino, pero intentamos que el cuerpo en la performance, no siga el discurso, sino a aspirar a salir de él y sin embargo con acciones como la repetición, el que el peso lo ponga otra persona y la deformidad del muro.

Aquí la experiencia empática que se propone mientras se realiza la acción, es muy “fácil”, por el hecho del sufrimiento corporal, que es más extrapolable, pero no por ello intentamos que sea una acción rápida, sino que se completa a través de la instalación y las acciones de los participantes en todo momento, tanto en el comienzo como en el final, para la lectura del poema.

Cuando trabajemos la obra en su espacio real y con público, esperamos obtener los resultados y objetivos marcados. Además, para la posterior instalación dejaremos en el suelo el poema impreso, que, por motivos de normas de la UPV, no hemos podido realizar y así se genere una relación con el material, el espacio y el tiempo, ayudando al usuario a tener una vivencia más fácil y directa.

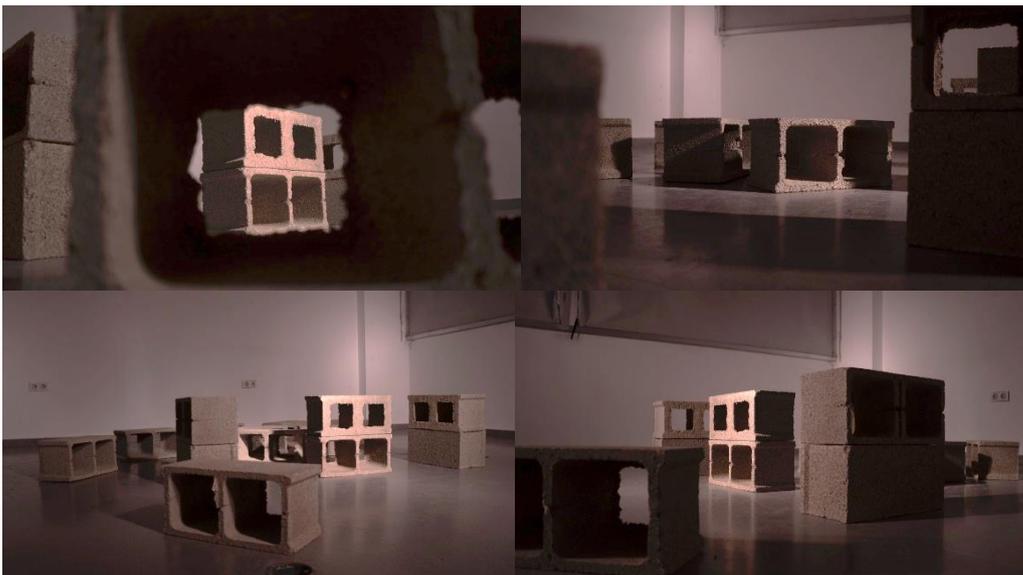


Fig 64. Fotografías de registro, Alba RuizPérez. Resistencia íntima, 2021. Instalación artística. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción.

CONCLUSIONES

Una vez expuesto y presentado el proyecto artístico, se van a describir una serie de anotaciones en forma de conclusiones para finalizar con el trabajo y ver sus resultados. A su vez, todas ellas tendrán su carga crítica, claramente presentada desde mi punto de vista, pero no por ello dejaremos de intentar comprender de manera objetiva si se han cumplido todos nuestros propósitos.

Esta investigación ha sido abordada como una constante exploración sobre la experiencia artística en el mundo del arte, configurándose a través de un proceso continuo que se ha materializado en cinco obras que nos han permitido madurar y avanzar en nuestra práctica artística. Para ello han sido muy importantes los conocimientos adquiridos en las diferentes asignaturas del máster y en nuestra investigación. Podemos decir que, gracias a este trabajo constante y continuo durante el periplo del curso, pensamos que ha aumentado nuestra experiencia profesional, la resolución de problemas y la conceptualización teórica, sin dejar de ver todo el camino que nos queda por recorrer y estudiar.

Respecto a la parte teórica aclarar que el estudio no ha sido lineal, ha sido un almacenaje constante y cambiante de diversas fuentes de referencias, cursos asistidos, exposiciones visitadas, libros leídos, documentales visualizados, ... pero iniciamos la investigación con autores que nos motivan y contextualizan nuestra obra y nos ayudan a proponer una presentación de ella de una manera profesional y contemporánea. Además, somos conscientes de la gran extensión de los temas abordados, algo que no nos ha frenado, ya que nuestra intencionalidad es seguir trabajando sobre la misma práctica artística y seguir ampliando conocimientos sobre ella. Toda la información adquirida ha resultado crucial para asentar y concretar los fundamentos y desarrollo del proyecto.

En nuestra investigación práctica la progresiva creación de obras relacionadas con el mismo concepto nos ha dado la oportunidad de evolucionar, abriéndonos a nuevas interpretaciones y dando lugar a creaciones más complejas creando así más correlaciones con las vivencias de los participantes. Ha sido de vital importancia poder presentar los trabajos en círculos profesionales y comerciales, fuera del ámbito académico.

Por lo tanto, revisando los objetivos que se establecieron al inicio del proyecto, podemos concluir que hemos llegado a desarrollar en gran medida las metas propuestas; aunque con algunas carencias y posibilidad de mejoras en la parte técnica, consideramos que sí hemos conseguido el objetivo principal, iniciar una producción interdisciplinar en la cual abordar el hecho artístico generador de experiencias creativas y la necesidad de convivencia de un nuevo género artístico para abordar la instalación y la performance como misma obra

Este TFM acota un proceso y como tal no está terminado, constituye a una evolución personal de mí como creadora. No obstante, es este marco dónde se han solventado muchas preocupaciones que sitúan nuestra obra en un estadio muy diferente a su punto de partida al iniciar este Máster.

Sin duda, afrontar este proyecto no ha sido un reto fácil, más con la desmotivación que a veces nos embargaba por la cancelación de exposiciones o constante cambio de fechas y toda la energía que conllevaba el tener que adaptarse a las medidas de seguridad impuestas debido al estado de pandemia en el cual vivimos. Podemos decir, que muchas veces esto ha sido perjudicial en nuestra obra, por tener que omitir partes, menor tiempo de exposición y recorte de recursos, pero por otra parte ha sido beneficioso, nos ha impulsado a reivindicar

el carácter de acercamiento a la experiencia, al tacto, a crear gracias a nuestro cuerpo y no simplemente para la vista y, de alguna manera, crear comunidad o crear en conjunto. Todo ello ha sido una constante construcción de nuestro modo de hacer y trabajar e ir formando nuestro propio estilo.

Hagamos un repaso sobre las conclusiones de las obras presentadas, en la obra *Muro*, EL GRITO, Capítulo II, vemos un trabajo importante para poder realizar una performance en la inauguración cancelada por la imposibilidad de cumplir las distancias de seguridad. Este problema se solventó en la obra *Muro*, creando una instalación en la sala y omitiendo la performance, aunque sí que fue grabada sin público, por si la obra se vuelve a crear para otro espacio, por lo tanto, vemos una resolución de la parte plástica de la obra, pero no el alcance total de los objetivos, ya que no se realizó la obra al completo.

En la obra, *202?*, tenemos el mismo problema que con la obra anterior, acercando al público dentro del espacio teatral y de alguna manera involucrándolo por las casetas que había a sus lados y la cercanía a la escena. Por esto, volvemos a una crítica y valoración agrisulce, aunque el resultado, fue a nuestro parecer muy bueno.

En *Lo momentáneo*, la crítica más real, es que quise abordar un proyecto en muy poco tiempo, la idea me sigue entusiasmando y sigo con muchas ganas de reproducirlo de nuevo, pero la parte técnica tenía muchas carencias por tener los proyectores muy cerca de la pared proyectada y ser un espacio no expositivo, el cual encontramos en un estado lamentable. Para montar la obra teníamos dos días, y por lo tanto perdimos mucho tiempo pintando, masillado, atornillando y colocando la obra en el espacio.

Y por último la obra inacabada -por no poder recoger las experiencias dentro de la instalación creada- *Resistencia íntima*. A pesar de posponerse la exposición para octubre de 2020 la quisimos reproducir en un aula de la facultad de Bellas Artes, para presentarla en este trabajo y por todo lo que ello nos pudiera aportar.

Espero que, con este texto y la ayuda de las imágenes, se puedan acercar a lo estudiado y buscado: producir mientras se exhibe y crear experiencias recogidas por los testimonios presentados en anexos.

A modo de cierre y con la recolección de diversas respuestas a las encuestas de las obras, podemos decir que la participación ha sido muy alta y que las intenciones emitidas, han sido recibidas en la mayoría de las ocasiones. Y tras todo este trabajo pensamos que el hecho de crear algo de carácter táctil o de relación a través del cuerpo, hace muy factible la transferencia de experiencias y la participación.

Pero, aunque la participación fue bastante acertada, no hay muchas respuestas de personas ajenas a las obras presentadas o las exposiciones; esto se puede deber a la que las personas no se interesan por escanear el código que se ofrece, o simplemente no saben de su existencia, por ello seguiremos buscando soluciones a ello, para obtener el mayor número posible de respuestas ante la obra y de alguna manera la recogida de las vivencias. Este trabajo no se da por finalizado, ya que el final, nunca es final. Siempre es el inicio de algo, por ello el TFM no es un punto de llegada sino de partida.

FUENTES DE REFERENCIA

Consultas bibliográficas

- Butler, J. (2016). *Los sentidos del sujeto*. Herder, Barcelona.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós Ibérica. Barcelona.
- Eco, U. (2004). *Historia de la belleza*. Lumen. Barcelona.
- Ferrando, B. (2000). *La mirada móvil: a favor de un arte intermedia*. Universidae de Santiago de Compos. Santiago.
- Ferrando, B. (2009). *El arte de la performance: elementos de creación*. Mahali Ediciones, Valencia.
- Ferrando, B. (2012). *Arte y cotidianidad: hacia la transformación de la vida en arte*. Ardora Ediciones, Madrid.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común. "Comunidad"*. Bellaterra, España.
- Han, B-C. (2012). *La sociedad del cansancio*. Arantzazu Saratzaga. Herder. Barcelona
- Jones, A. (1996). *El cuerpo del artista*. Phaidon Press Limited. London.
- Larrañaga, J. (2001). *Instalaciones*, Nerea. Guipúzcoa.
- Martillopis (2020). *EL GRITO*, Capítulo I. LA PASSA Ediciones. Valencia.
- Martillopis y Covalada, I. (2020). *EL GRITO*, Capítulo II. LA PASSA Ediciones. Valencia.
- Nietzsche, F. (2004). *Estética y teoría de las artes. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo*. Metrópolis, 1ª edición. Tecnos/Alianza.
- Norman, D. (2005). *El diseño emocional. Por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos*. Paidós. Barcelona.
- Popper, K. (1989). *Arte, acción y participación*. AKAL. Madrid.
- Schaefer, R. M. (2012) *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*. Melos Ediciones Musicales. S.A. Buenos Aires.
- Virilio, P, E.B. (2007). *Ciudad pánico; el afuera comienza aquí*. Libros del zorzal, Buenos Aires.
- Virilio, P, E.B. (2010). *Discurso sobre el horror en el arte*. Casimiro Libros, Madrid.
- Warr, T. (1996). *El cuerpo del artista. Estudio Amelia Jones*, Phaidon, España.

Consultas de revistas y páginas web

- Bishop, C. (2006). "El arte de la instalación y su legado", en TEJEDA, Isabel, *Instalaciones y nuevos medios en la colección del IVAM*, Valencia, IVAM. 81-89. (Consulta: 24-08-2020)
https://monoskop.org/images/2/2b/Instalaciones_y_nuevos_medios_en_la_coleccion_del_IVAM_2006.pdf

- Brea, J.L. (2011). Ornamento y utopía: Evoluciones de la escultura en los años 80 y 90. *Issuu*, 1-15. (Consulta: 10-12-20)
https://issuu.com/nirbhe/docs/brea_ornamento_y_utopia
- Bruguera, T (2017). Debemos replantearnos para que sirva el arte hoy, Joselyne Contreras, entrevista. *Artischock, revista de arte contemporáneo*. (Consulta: 9-03-21)
<http://artischockrevista.com/2017/04/03/tania-bruguera-debemos-replantearnos-sirve-arte-hoy/>
- Cornago, O. (2016) And after the performance what? Audience and theatricality beginning of the XXI th. *Revista de Estudios em Artes Cênicas 1* nº 26, 20-41 (Consulta: 10-12-20)
<https://digital.csic.es/handle/10261/192911>
- Corraliza, J. A. (1993). La consideración ambiental del espacio expositivo: Una perspectiva psicológica. *Boletín De La ANABAD*, 43(3-4), 273-282. (Consulta: 28-005-21)
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=224221>
- E. J. Ríos. Belleza y Mística en Platón. Accelerating the world's research.. *Academia. EU*. (Consulta: 17-01-21)
https://www.academia.edu/3245512/Belleza_y_M%C3%ADstica_en_Plat%C3%B3n
- Figuera, M, A.M. (2010). El arte en tres pasos. Aproximación a la experiencia artístico-creadora, obra de arte y experiencia estética. *Cuadernos Inimetasos*. (Consulta: 08-03-21)
[file:///C:/Users/INES/Downloads/Dialnet-ElArteEnTresPasos-4000218%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/INES/Downloads/Dialnet-ElArteEnTresPasos-4000218%20(1).pdf)
- Gómez Ballesteros, E y Barban Franceschi, R. (2019) La experiencia del espectador – usuario como factor primordial para la educación del modelo expositivo de un proyecto de arte relacionado con el genocidio, basado en fotografías socio-documentales. *ArDIn. Arte, Diseño e Ingeniería*. 1-22. (Consulta: 9-02-21)
<http://polired.upm.es/index.php/ardin/article/view/4126/4177>
- Gómez del Águila, L. M y Vaquero-Cañestro, C. (2014). Educación Artística y experiencia importada: Cuando la construcción de significados recae en lo anecdótico. *Arte, Individuo y Sociedad, Universidad Complutense de Madrid, España*. vol. 26, núm. 3, 387-400. (Consulta: 20-07-2020)
<https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551295002.pdf>
- Hamilton, A. (2016). Ann Hamilton. Studyo.
<https://www.annhamiltonstudio.com/projects/habitus.html>
- Hernández Navarro, M.A. (2016). El arte contemporáneo entre la experiencia, lo anti visual y lo siniestro. *Arce, revistas culturales, Revista de Occidente*, nº 297. (Consulta: 26-01-2020).
<http://www.revistasculturales.com/articulos/97/revista-de-occidente/494/1/el-arte-contemporaneo-entre-la-experiencia-lo-antivisual-y-lo-siniestro.html>
- Mansur, J.C. (2011). Belleza y formación en el pensamiento de Platón. Polibuscador, UPV, Valencia. (Consulta 10-09-20).
https://polibuscador.upv.es/discovery/openurl?institution=34UPV_INST&vid=34

[UPV INST:bibupv&ft_val_fmt=info:ofi%2Ffmt:kev:mtx:journal&ft.epage=97&ft.volume=16&ft_id=info:sid%2Fdialnet:articulos&ft.jtitle=Conjectura&ft.genre=journal&ft.aufirst=Juan%20Carlos&ft.issue=1&ft.aulast=Mansur&url_ver=Z39.88-2004&ft.date=2011&ft.spage=83&ft.atitle=Belleza%20y%20formaci%C3%B3n%20en%20el%20pensamiento%20de%20Plat%C3%B3n&ft.title=Conjectura&ft.issn=0103-1457](https://doi.org/10.34096/tdf.n25.3700)

- Spentsas, A. (2017). Siendo espectador (II). La experiencia del espectador como forma de participación no reglada. *Telonde fondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral*, 13(25), 204-220. (Consulta: 02-01-21)
<https://doi.org/10.34096/tdf.n25.3700> 16-02-21

- Consultas de TFG, TFM y Tesis Doctorales

- Aguilar Ramírez, M.G. (2010). *El arte participativo; la partición como estrategia en la instalación, el arte de acción y el arte público*. (Tesis Doctoral). Universidad Politécnica de Valencia.
- Alonso Beneitez, P. (2013). *Escultura instalada. Propuesta y defensa de un nuevo género escultórico hoy*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- Carrillo Rodríguez, A. (2012). *Percepción del color en la instalación artística contemporánea*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia.
- Gálvez Giménez, A. (2019). *Espacio vacío y pliegue* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- García Calatayud, L. (2019). *La comunidad social y emocional en la práctica artística*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- García Yague, A. (2017). *Proyecto de videomapping y performance: imagen, cuerpo y escena*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- López, E. (2011). *La noción del límite en la reinención del cuerpo: una aproximación personal* (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- Monzó Minguet, A. (2020). *Mirar sin prisa. Analogías entre el recuerdo espacial y la experimentación material*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- Morant García, G. (2012). *(tocar) los lugares, una propuesta para habitar el espacio*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- Navarro Agulló, H. (2018). *La escucha múltiple. Improvisación y practicas entrelazadas*. (Trabajo de Fin de Grado). Universidad Politécnica de Valencia.
- Sánchez, C. (2015). *La revolución del objeto. Investigación practica sobre la relación experiencia y escultura*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.
- Schweritzer, D. (2014). *Cuerpo, materia y ausencia*. (Trabajo de Fin de Máster). Universidad Politécnica de Valencia.

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. I.Klein, Y. *Anthropométrie de la période bleue*, 1960. Installation art. Pure pigment and synthetic resin on paper laid down on canvas. 61 3/5 × 111 1/5 in 156.5 × 282.5 cm. Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris. <https://www.artsy.net/artwork/yves-klein-anthropometry-of-the-blue-period-art-82>
2. Klein, Y. *Anthropométrie de la période bleue*, 1960. Performance art. Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris. <http://proyectoidis.org/international-klein-blue/>
3. Molina, R. *Caida del cielo*, Acto I, 2017-2019. Danza. Diversos teatros y salas de eventos culturales. <http://www.rociomolina.net/caida-del-cielo/>
4. Molina, R. *Caida del cielo*, Acto III, 2017-2019. Danza. Diversos teatros y salas de eventos culturales. <http://www.rociomolina.net/caida-del-cielo/>
5. Molina, R. *Caida del cielo*, Acto II, (2017-2019). Danza. Diversos teatros y salas de eventos culturales. <http://www.rociomolina.net/caida-del-cielo/>
6. Veronica Janssens, A. *Green, Yellow and Pink*. 2017, Installation art. MOMA. <https://mailings.artlogic.net/readonline/3169f3d6764b4a459a3a9821075a7908>
7. Veronica Janssens, A. *Green, Yellow and Pink*. 2017, Installation art. MOMA. <https://wsimag.com/art/33585-ann-veronica-janssens>
8. Veronica Janssens, A. *Green, Yellow and Pink*. 2017, Installation art. MOMA. <http://www.artnet.com/artists/ann-veronica-janssens/green-yellow-and-pink-a-PxVZwkuc5-vpg-Oy9I7jPQ2>
9. Halmilton, A. *Habitus* 2016. Detail photography. Municipal Pier 9. <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/habitus.html>
10. Halmilton, A. *Habitus* 2016. Installation art. Municipal Pier 9. <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/habitus.html>
11. A. The Event of thread. 2012-2013. Installation art, Park Avenue Armony, New York. <https://www.annhamiltonstudio.com/projects/armory.html>
12. Pape, L. *Divisor* 1968. Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/divisor-performance-lygia-pape>
13. Pape, L. *Divisor* 1968. Performance art. Foto detalle de la Performance art. Museo de Arte Moderna, Rio de Janeiro. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/divisor-performance-lygia-pape>
14. Schermann, C. *Up to and Including Her Limits* (1971-1976). The Kitchen, New York. https://www.moma.org/learn/moma_learning/carolee-schneemann-up-to-and-including-her-limits-1973-76/
15. Schermann, C. *Up to and Including Her Limits* (1971-1976). The Kitchen, New York. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/and-including-her-limits-hasta-incluyendo-sus-limites>
16. Tracey, E. *Exorcism of the Last Painting I ever Made*, 1996. Fotografías del proceso. Intallation art, Galeria Andreas Brandstrom, Estocolmo. <https://omdo-studios.com/blogs/architecture/tracet>
17. Tracey, E. *Exorcism of the Last Painting I ever Made*, 1996. Fotografías del proceso, Intallation art, Galeria Andreas Brandstrom, Estocolmo. <https://omdo-studios.com/blogs/architecture/tracet>

18. Foto registro. Creación de la obra, *Transparencias*. 2020. EL GRITO, Capítulo I, Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
19. MartíLlopis, J.L. Cartel de la exposición, EL GRITO, CAPÍTULO I, 2020.
20. Montaje de la obra. *Transparencias (2020)*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
21. Montaje de la obra. *Transparencias (2020)*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
22. Bocetos de la acción. *Transparencias (2020)*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I, Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
23. Bocetos de la instalación artística. *Transparencias (2020)*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I, Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia.
24. Reconocimiento del espacio creado. *Transparencias*, 2020. Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
25. Fotografías de registro, Tham Casany. *Transparencias 2020*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
26. Fotografía de registro, Vicente Carrión Martínez. *Transparencias 2020*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
27. Fotografía de registro, Tham Casany. *Transparencias 2020*, Inés Regaña, EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
28. Fotografía de registro, Carla M. Grifo. *Transparencias 2020*, Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia.
29. Fotografías de registro, Carla M. Grifo. *Transparencias 2020*, Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia
30. Fotografías de registro, Carla M. Grifo. *Transparencias 2020*, Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia.
31. Fotografía de registro, Vicente Carrión Martínez. *Transparencias 2020*, Inés Regaña. EL GRITO, Capítulo I. Casa de la Cultura, Alboraya, Valencia.
32. Llopis, J.L. Cartel de la exposición, EL GRITO, CAPÍTULO I, 2020.
33. Fotografía de registro, Martíllopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
34. Fotografía de registro, Martíllopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
35. Fotografías de registro, Martíllopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
36. Fotografía de registro, Martíllopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
37. Bocetos de la obra, *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
38. Bocetos de la obra, *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
39. Fotografía de registro, Martíllopis. *Muro*, 2020. Inés Regaña. Exposición EL GRITO, Capítulo II. Facultad de Bellas Artes, Teruel.
40. Bocetos obra 202?, 2021. Dibujo a bolígrafo.
41. Boceto obra 202?, 2021. Dibujo a bolígrafo.
42. Cartel de la Exposición 202?. Tiilikainen, T. 2021.
43. Cartel de la Exposición 202?. Tiilikainen, T. 2021.

44. Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La cebera, Riba Roja.
45. Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La cebera, Riba Roja.
46. Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
47. Fotografía de registro, Alba RuizPerez 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
48. Fotografías de registro, Alba RuizPerez 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
49. Fotografías de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
50. Fotografías de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
51. Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
52. Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
53. Fotografía de registro, Alba RuizPerez. 202?, 2021. Instalación y performance colectiva. La Cebera, Riba Roja.
54. Cartel del PAM!21, 2021. Universidad Politécnica de Valencia.
55. Bocetos, fotografía. *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña. Valencia.
56. Bocetos, fotografía. *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña. Valencia.
57. Fotografías de registro, *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña. Instalación artística. PAM!21.
58. Fotografías de registro, *Lo momentáneo*, 2021. Inés Regaña. Instalación artística. PAM!21.
59. *Pausa*, 2020. M. Grifo, C. Poema. *Cronofobia de lo etéreo*.
60. Fotografía de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Performance art. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción. Universidad Politécnica de Valencia.
61. Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Performance art. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción. Universidad Politécnica de Valencia.
62. Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Performance art. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción. Universidad Politécnica de Valencia.
63. Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Performance art. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción. Universidad Politécnica de Valencia.
64. Fotografías de registro, Alba RuizPérez. *Resistencia íntima*, 2021. Instalación artística. Carla M.Grifo e Inés Regaña. Instala-acción. Universidad Politécnica de Valencia.

ANEXOS

Documentar la experiencia, con este modo de hacer, ha sido una manera de recoger las vivencias de cada obra y nutrirnos de ellas para después poder ofrecer un trabajo más completo. Escribimos seis preguntas para todas las obras, ya que todas tienen como objetivo obtener una experiencia del participante.

Pondremos unos ejemplos significativos de cada obra. Para poder visualizarlos hemos realizado capturas de pantalla de las respuestas dadas a través de los códigos QR.

- **Transparencias, (2020)**

Inés Regaña

Instala-acción artística

Exposición el GRITO, Capítulo I.

5x4m

Casa la Cultura Alboraya, Valencia



Comentarios sobre la exposición

Gracias por participar en la obra expositiva.

Nos gustaría conocer tu opinión para seguir mejorando el contenido. Rellena esta breve encuesta y dinos qué piensas (las respuestas son anónimas).

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una experiencia a través de los sentidos

¿A qué te recuerda? *

A la introspección

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Sí

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Fluidez

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Sí

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una catarsis de ideas

¿A qué te recuerda? *

A reivindicaciones que se plantean actualmente

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Sí

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Reflexión

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Sí

¿Qué es para ti la obra visitada? *

El aquí y el ahora

¿A qué te recuerda? *

A la levedad, a la tensión, a la fragilidad, al tiempo

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Sí

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Esencia

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Sí

Comentarios sobre el evento

Gracias por participar en la obra expositiva.

Nos gustaría conocer tu opinión para seguir mejorando el contenido. Rellena esta breve encuesta y dínos qué piensas (las respuestas son anónimas).

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una sala de pintura

¿A qué te recuerda? *

Un camino para la expresividad

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Si, fui junto a mi pareja y ambos la disfrutamos mucho

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Pintura y abstracción

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Si, por supuesto. Me encantó pintar con mis huellas y los restos que quedaban en los pinceles

¿Tienes alguna sugerencia sobre el evento?

Me hubiera encantado poder ir de nuevo otro día y volver a pintarme los zapatos y seguir interviniendo en la obra

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

- **Muro, (2020)**

Inés Regaña

Instala-acción artística

Exposición EL GRITO, Capítulo II.

1,75x1,50x0,60m

Sala de Exposiciones, Universidad de Bellas Artes, Teruel.



¿Qué es para ti la obra visitada? *

Un espacio donde verme en la obra (muro de ladrillos)

¿A qué te recuerda? *

Al muro que todos y todas tenemos en nosotros/as que nos impide mostrarnos con claridad

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Sí

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Sólido

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Sí

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una pared

¿A qué te recuerda? *

Me recuerda a jugar cuando pequeños a construir

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Me ha transportado a la infancia y veía un juego gracias a los huecos. Me puse a mirara el espacio a través de ellos

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Ilusión

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Si

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una pared

¿A qué te recuerda? *

Me recuerda a jugar cuando pequeños a construir

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Me ha transportado a la infancia y veía un juego gracias a los huecos. Me puse a mirara el espacio a través de ellos

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Ilusión

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Si

- 202?, 2021

Inés Regaña

Instala-acción artística

Exposición colectiva.

Riba Roja



¿Qué es para ti la obra visitada? *

Un punto de vista interesante sobre el momento actual y los retos que nos plantea

¿A qué te recuerda? *

Quizá un poco dirigido por su "título" me recuerda a la necesaria reacción (la obra de Munch) en un momento histórico adormecido

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Conozco a algunos de los artistas

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Satisfacción

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Seguramente sí

Comentarios sobre el evento

Gracias por participar en la obra expositiva.

Nos gustaría conocer tu opinión para seguir mejorando el contenido. Rellena esta breve encuesta y dinos qué piensas (las respuestas son anónimas).

¿Qué es para ti la obra visitada? *

una comunicación con la artista

¿A qué te recuerda? *

tiene muchas referencias plásticas, pero sobre todo me lleva a Goya y sus pinturas negras. Trabaja el subconsciente en su lado más oscuro, enesañándonos que hay detrás de la piel de las cortina.

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

claro, conecté con muchos de la sala que disfrutaban lo mismo que yo de lo que veían.

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

reflexión

¿Crees que recordarás la experiencia? *

por supuesto

¿Tienes alguna sugerencia sobre el evento?

Pocas. Si tuviera q sugerir algo es que eliminara todo aquello que no es estrictamente necesario

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

Comentarios sobre el evento

Gracias por participar en la obra expositiva.

Nos gustaría conocer tu opinión para seguir mejorando el contenido. Rellena esta breve encuesta y dinos qué piensas (las respuestas son anónimas).

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una representación de la situación actual del covid

¿A qué te recuerda? *

A los meses de confinamiento

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Si, me sentia dentro de la obra, gracias a las performances

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Encierro

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Si

¿Tienes alguna sugerencia sobre el evento?

Me gustaría poder visualizarlo más cerca

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

- *Lo momentáneo, 2021*

Inés Regaña

Instala-acción artística

PAM!21

Universidad Politécnica de Valencia



Comentarios sobre el evento

Gracias por participar en la obra expositiva.

Nos gustaría conocer tu opinión para seguir mejorando el contenido. Rellena esta breve encuesta y dinos qué piensas (las respuestas son anónimas).

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una dimensión paralela y abstracta

¿A qué te recuerda? *

Me recuerda a los fluidos internos corporales y a pensamientos

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Si, me ha transportado a un estado de meditación

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Introspección

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Si, Ojalá vivirla de nuevo

¿Tienes alguna sugerencia sobre el evento?

Me encantaría poder repetirla en un espacio mucho mayor.

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

Comentarios sobre el evento

Gracias por participar en la obra expositiva.

Nos gustaría conocer tu opinión para seguir mejorando el contenido. Rellena esta breve encuesta y dínos qué piensas (las respuestas son anónimas).

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una instalación artística

¿A qué te recuerda? *

Me evoca a sensaciones de resguardo y protección pero a la misma vez y a medida que paso tiempo en la instalación me evoca a una sensación de inestabilidad y desorden de la paz.

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Desde el momento en el que visité la instalación he sentido una conexión con lo que la artista quiere transmitir al introducirme dentro del tejido de las paredes y poder observar cada rincón desde una perspectiva diferente.

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Catarsis

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Sin duda.

¿Qué es para ti la obra visitada? *

Una catarsis de ideas

¿A qué te recuerda? *

A reivindicaciones que se plantean actualmente

¿Has tenido algún tipo de conexión con la obra u otra persona que estuviera en la sala? *

Sí

¿Podrías decir una palabra sobre la experiencia que has tenido al disfrutar de la obra? *

Reflexión

¿Crees que recordarás la experiencia? *

Sí