



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



MÁSTER EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA  
DEPARTAMENTOS DE ESCULTURA Y PINTURA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES SAN CARLOS DE VALENCIA

## **PROYECTO FINAL DE MÁSTER**

**A TRAVÉS DE LA PERFORMANCE MULTIMEDIA.  
Análisis de los resultados del proyecto  
"Alas del Mediterráneo".**

Realizado por:

**GIORGIA PARTESOTTI**

Dirigido por:

**Maribel Domènech Ibáñez**

Valencia, Septiembre de 2013.

## INDICE

Introducción.....	2
<b>1. MARCO TEORICO.....</b>	<b>6</b>
<b>a. Mujer, Performance y Tecnología.....</b>	<b>8</b>
Mujer y performance.....	10
Mujer y video.....	22
<b>b. Mediterráneo como contexto.....</b>	<b>32</b>
Multitud de culturas.....	36
El agua y su poder de entonación.....	41
Espacio onírico como dimensión Intima.....	44
El sueño del vuelo.....	45
<b>c. Cartografías y Performance</b>	
Sobre la comunicación.....	50
<b>d. Proyectar lo íntimo: video-streaming.....</b>	<b>55</b>
Video Mapping: una fachada de doble piel.....	57
Lo público y lo privado.....	58
<b>2. MARCO PRACTICO</b>	
<b>e. Introducción a la propia poética artística.....</b>	<b>62</b>
Fundamentos teóricos.....	64
<b>f. Antecedentes propios.....</b>	<b>65</b>
Compartir es comunicar. <i>Idiomas y mapas</i> .....	66
Performance onírica. <i>El vacío de las palabras</i> .....	67
Video-instalación. <i>Macrocosmo</i> .....	68
<b>g. Referentes artísticos específicos</b>	
Alas: Ilya y Emilia Kabakov.....	70
Plumas: Ana Talens.....	71
Mapa: Alighiero Boetti.....	72
Crítica Social: Antoni Muntadas.....	73
Streaming: Joan Jonas.....	74
On-line: Orlan.....	76
Relación público-privado: Ana Mendieta.....	78
<b>3. PRAXIS ARTISTICA. PROCESO EXPERIMENTAL</b>	
<b>h. Resultado I- ‘Alas del Mediterráneo’</b>	
Desarrollo plástico y artístico del proyecto.....	80
Alas.....	82
Plumas.....	87
Banderas.....	88
Planificación urbana y contexto expositivo.....	93
Proyecto multimedia.....	96
El evento: una valoración.....	101
<b>i. Resultado II- ‘Arduino Sonoro’</b>	
Video-instalación interactiva.....	106
Conclusiones.....	110
Bibliografía.....	113
Net.grafía.....	115

## Introducción

De las opciones ofrecidas por el Máster en Artes Visuales y Multimedia, el proyecto que aquí se presenta se inscribe dentro de la línea de investigación: Lenguajes audiovisuales y cultura social, y más concretamente en la sublínea de Género y tecnología. Como proyecto aplicado, la propuesta se materializa en una performance retransmitida por streaming, cuyo principal interés es mostrar las herramientas tecnológica empleadas en apoyo a la acción sin que su sentido conceptual varíe; haciendo hincapié en la intimidad recíproca entre autor-espectador.

El interés de esta investigación viene dada por el uso de aplicaciones multimedia . Una Performance suele ser representada delante del público, en un espacio público o a dentro de un edificio, pero siempre delante de los espectadores que complementan la acción misma. Hay otras maneras útiles y eficaces para transmitir al público las emociones de un mismo happening: investigamos en esta Tesis de Master como se pueden emplear las tecnologías y sus diferentes herramientas, para que el mensaje pueda pasar de la misma forma; sin exponer la acción directamente a la platea.

Para ello utilizamos un espacio diferentemente recogido para enviar las mismas sensaciones a través de un dispositivo de retransmisión. Probablemente las acciones físicas no sean las mismas pero el sentido de la obra performativa llegue con una fuerza diferente, a quien lo percibe; incluido con mas potencia visual. Podemos entonces observar cómo cambia la 'percepción popular' del evento retransmitido a través de un soporte digital por streaming.

La metodología que se ha seguido en el proyecto ha sido hipotético - deductiva. El método hipotético-deductivo tiene varios pasos esenciales:

observación del fenómeno a estudiar, deducción de consecuencias o proposiciones más elementales que la propia hipótesis, y verificación o comprobación de los enunciados deducidos. También hemos utilizado una metodología empírico – analítica, un camino o proceso de investigación cuyo resultado fundamental surge de la experiencia.

Esta investigación, abordando varios temas, pretende como hipótesis, dar una opinión sobre estas nuevas maneras de crear eventos artísticos y en concreto Performance, en las que se interpongan las tecnologías. Es decir ver la acción a través de un medio y un espacio diferente con respecto al clásico público/platea y sacar conclusiones para entender si a través de una pantalla o sobre cualquier soporte en tiempo real sea el espectador capaz de sentir y percibir y comprender el ‘mensaje’ de un acto performativo aun sin tener en frente el artista.

La motivación personal para realizar esta investigación ha sido mi pasión por la Performance. En el camino del Arte y la Performance las obras en directo permiten un diálogo ‘en vivo’ entre el artista y el público. Es decir, todo aquello que tiene vida propia y que necesita ser representado a través del cuerpo del artista ... Creo que la manera más directa es definitivamente utilizar nuestros cuerpos como receptores y a la vez vehículos de las sensaciones que queremos transmitir al público. Obviamente las maneras de hacerlo varían según el medio y el lugar que queramos escoger para ello. En algunos de mis proyectos trato de utilizar las tecnologías como herramienta para ‘recordar’ y documentar las performances en vivo.

Para la praxis artística del TFM, he pensado dar forma a una performance, que llamaría ‘Alas del Mediterráneo’, que reflexiona sobre distintos conocimientos como: antropología, cultura social y contexto, género y tecnología, sin perder una poética de la ensoñación propia. Se

pretende así aunar 'lo real' y 'lo simbólico' en una obra creada para un contexto social.

Los objetivos que nos hemos marcado son los siguientes:

- Recoger información bibliográfica y documental sobre el tema investigado
- Estudiar las obras de artistas que hayan o estén utilizando performance multimedia como marco referencial.
- Aplicar los medios multimedia para presentar o comunicar información de forma sencilla y eficaz.
- Describir los contenidos y los procesos creativos a utilizar.
- Asociar la performance a efectuar, al contexto histórico y urbano donde se transmita la acción.
- Experimentar con los medios.
- Estudiar y desarrollar la historia y el contexto urbano general y local donde se ejecuta el proyecto.

Por ello hemos desarrollado la Tesis de Master en tres grandes apartados: Marco teórico, Marco práctico y Práxis artística. Cada uno de ellos despliega una serie de sub-apartados que consideramos fundamentales para la investigación.

En el Marco Teórico planteamos cuatro aspectos importantes de la investigación, contenido temático, medios tecnológicos y poéticos de la performance "*Alas del Mediterráneo*". El primero de ellos indaga la relación de Mujer, Performance y tecnología, haciendo una historiografía y especial mención a las artistas que han utilizado el video como herramienta y también aquellas que han utilizado los medios de transmisión de sus propias acciones. No hemos podido encontrar un gran numero de artistas pero sí las mas destacadas. En el siguiente sub apartado Analizamos el Mediterráneo como contexto y su influencia en la ideación de la performance a realizar. La forma del Mar y su sugerente

transformación en una alas de mariposa para crear la performance, los países que rodean ese Mar, sus banderas y difíciles relaciones socio-políticas. La cartografía y la performance como medio de comunicación y en el siguiente la relación publico-privado que se establece cuando la distancia permite realizar la acción en un lugar y que el publico presencie el directo de esa acción en otro espacio.

En el Marco Práctico desarrollamos la propia poética personal que encierra mi obra y la necesidad de introducir unos antecedentes propios, así como referentes artísticos específicos al proyecto practico y que hemos querido señalar a las y los artistas que han trabajado con los elementos: alas, plumas, mapa, crítica social, streaming, on-line y la relación público-privado.

Finalizamos el desarrollo de la investigación con el tercer apartado: Praxis Artística, proceso experimental donde analizamos dos resultados del proyecto, el primero “Alas del Mediterráneo” y el segundo “Arduino sonoro. Instalación interactiva”.

La bibliografía y net.grafía que hemos utilizado como fuentes documentales ha sido ajustada al tema de investigación y ordenada alfabéticamente.

Para la revisión de trabajos anteriores en formato video y los dos resultados de la investigación, remito a mi página web:

<http://giorgiapartesotti.com>

## 1. MARCO TEORICO

En este marco teórico queremos hacer visible la importancia de la vídeo-performance femenina y los cambios debido al contexto urbanos y social en donde se exhibe y donde se percibe.

Así mismo, investigaremos la trayectoria artística y la contribución que algunas de las artistas más relevantes, y no por ello las más conocidas, han aportado al mundo del arte de acción y del video. Trabajaremos dentro del panorama internacional para asentar las bases de lo que comenzó a constituirse como vídeo-performance, para dar a conocer; dentro del tema general, el impacto que el espectador recibe o puede percibir en función del medio empleado por el artista para mostrar los contenidos de su trabajo y como el mismo arte de la performance varíes o se condiciones a través de las nuevas tecnologías.

Miraremos al tiempo en el que se produce la acción, si el lugar de exhibición es público o privado y los condicionantes que estos espacios agregan al trabajo del artista y el acto perceptivo por parte del público que observa. En definitiva: investigar y reflexionar sobre la potencialidad de un medio artístico que ha terminado convirtiéndose en un género como tal, en tan sólo treinta años.

A través de nuestra investigación queremos demostrar que existen muchas más figuras femeninas vinculadas el género de la vídeo-performance que pretendemos sacar a la luz para que constituyan parte activa de nuestra cultura artística. Otro de nuestros intereses consiste en la necesidad de comprobar cuáles son los mecanismos que afectan en la transmisión del mensaje en la vídeo-performance para responder así a algunas de las cuestiones más fundamentales que se dan con respecto a este género.

Así pues, todas estas cuestiones son analizadas en los cuatros apartados que se suceden con el fin de abordar la praxis artística y darle una reflexión discursiva tanto desde el punto de vista del arte, como de la filosofía, del psicoanálisis y de todas aquellas disciplinas que dan aportación al proyecto.

### a. Mujer Performance y Tecnología

Para comprender mejor donde surgió la corriente artística de la Performance, echamos la mirada atrás en el tiempo hasta llegar a mediados del siglo pasado. Es suficiente volver a pensar en las *Antropometrias* de Yves Klein, que dieron la consiguiente inspiración a las *Live sculptures* de Gilbert & George. Lo que nos interesa recordar es el lema de los dos jóvenes artistas, que, paradójicamente fueron innovadores de la época, explicando el origen de la bodyart y creando un antecedente al desarrollo del arte de la performance: 'Arte para todos' era de echo su eslogan, utilizado desde los orígenes de esta asociación existencial y artística, sintetizando en la mejor de las formas la lógica de la



**Fig.1:** *Antropometries*, Yves Klein, 1960  
Galerie Internationale, Paris.

actividad de Gilbert & George.

Sucesivamente las vanguardias artísticas, han tenido como objetivo principal producir un arte de fuerte impacto comunicativo, que fuera capaz de vencer las tradicionales barreras entre el arte y la vida,

analizando mas en profundidad la condición humana. Por consiguiente, todos aquellos artistas interesados en reanudar todo tipo de experiencias humanas, indagando el miedo, las obsesiones y en general todas las emociones que siente el individuo, sobre todo cuando se enfrenta a temáticas importantes, como el sexo, la raza, la religión o la política. Ellos mismos subyacen a esta delicada prueba, coincidiendo con sus propias obras.

En este panorama colocamos el Body Art, aunque esta expresión artística se diferencie mucho, desde el punto de vista psicológico y espiritual, de la anterior; con muestras de acontecimientos al limite de la resistencia humana, pero siempre con el propósito de expresar el mensaje a través del cuerpo. De echo casi todas las vanguardias artísticas que abren el

camino al nacimiento de la Performance, llegan desde el desafío y la voluntad de mudar todo lo que hasta los años cincuenta había sido considerado como tal. Los artistas empiezan a subvertir la manera de percibir el arte tradicional, desde el uso inusual de la materialidad, utilizando para ella objetos y gestos comunes a la mayoría de la gente, pasando por el producto 'serial' convertido en arte; hasta llegar a incluir el cuerpo como posible artífice de un evento artístico vivo y directo. Por lo tanto por muchos artistas el cuerpo llega a ser el medio más eficaz con respecto a todas las técnicas artísticas experimentadas hasta entonces, mucho más expresivo y capaz de sacar a la luz el mundo interior de cada uno de ellos, y ponerlo en contacto directamente con el público: un puente entre interior y exterior que algunos artistas han utilizado como 'arte-terapia' personal para explorar límites de sus cuerpos, las angustias, las obsesiones, los dolores y las cuestiones de sus vidas.

En este contexto situamos el vídeo, como medio de reflexión y expresión artística que aparece en el ámbito de las grandes transformaciones sociales elaboradas en la segunda mitad del mil novecientos; en relación con los grandes avances tecnológicos y el desarrollo de la teoría crítica de la información. Los artistas, más atentos a la cultura de masas, recelan de las empresas del show perpetradas por la televisión, encontrando a la vez en el 'vídeo' un eficaz instrumento para explorar nuevos paradigmas estéticos, dando voz a sus propias ideas; de forma singular e innovadora, utilizando este invento en contra de la rampante difusión de mensajes conformistas en la sociedad mediática conocida como del espectáculo. Esta nueva práctica abrió grandes posibilidades crítico-creativas, incorporando la temporalidad en la obra de arte, potenciando la inmediatez del mensaje y diferenciando la percepción de la realidad; de esa forma se consigue que el espectador mantenga una postura 'activa' frente a la obra-evento artístico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SUBIZI, Carla. *Azioni che cambian il mondo; Donne, Arte e Politiche dello Sguardo*, Milano, Postmedia Srl, 2012.

## Mujer y Performance

*La Performance, parece extraer de una tradición artística patriarcal un vocabulario, unos códigos y una estrategias que logran desafiar ese mismo sistema del que beben como mujeres y creadoras.*

**Audrey Lorde**

Recordamos entre todos a los fundadores de este arte, como lo fueron Gina Pane, Marina Abramovic y Hermann Nietsh, quienes fueron los primeros en indagar en su cuerpo, lo que el alma necesitaba; haciendo muestra publica de un culto por el dolor físico, incluso con perversiones poco comunes, que escandalizaron a la mayoría de los espectadores.

Los artistas utilizaban estos temas como metáfora de la elevación espiritual y también como manifestación de sus debilidades. Como si enseñándolas, deviniesen aceptadas por la sociedad y así ellos mismos pudieran encontrar la fuerza necesaria para vencerlas. En este momento histórico se encuentran las actuaciones mas extravagantes y en apariencia sin sentido: artistas que defecan en publico, algunos que se masturban, otros que se torturan, o muestran su narcisismo de forma exponencial. Es obvio que todas estas acciones crearon una gran consternación en la sociedad de la época, escandalizando a la mayoría, al mismo tiempo reclamando la oportunidad de hacer con total libertad lo que ellos deseaban hacer con sus propios cuerpos, descomponiendo todas las reglas académicas observadas hasta entonces y finalmente haciendo entender que el cuerpo es solo el envoltorio de la existencia, por ello, ya no hay vergüenza ni malicia en ponerlo al descubierto.

Por otra parte la Performance tiene un sesgo de experiencia compartida,

de acto vivido, que será muy importante para las mujeres<sup>2</sup> En primer lugar (y esto es quizá lo más evidente), el accionismo, aunque tenía sus precedentes históricos, se presentaba como un medio fundamentalmente nuevo, un género híbrido que combinaba y, al mismo tiempo, trascendía otras formas de expresión más tradicionales como la danza, el teatro o la pintura en el que surge una nueva concepción de artista y de público. El artista es un mediador que con distintos medios expone una situación que el espectador ha de interpretar, vivir, sentir, experimentar, incluso participar. Al espectador se le exige una empatía, que sea capaz de interpretar esos acontecimientos y llevarlos después a otros terrenos.

Allan Kaprow, fue el primer artista en realizar un happening, y lo definió como 'acontecimiento', que simplemente sucede. Como una extensión de un ambiente artístico (una obra que no es un objeto, sino la recreación de un ambiente, la apropiación creativa de un espacio). El artista desarrolla una acción, y se puede acompañar de objetos artísticos, de olores, de vídeo etc. con el fin de estimular los sentidos y el instinto del espectador. Sería una especie de representación teatral, donde el espectador no es un simple mirante, sino que se le exige una participación plena. Sin la participación del espectador no hay happening. Fueron happening los que organizó Fluxus como acción previamente organizada, con posibles aperturas hacia el azar; es decir que la estructura fija que haya preparado el artista, puede variarse finalmente según la intervención del espectador, que es lo más importante en estos acontecimientos.

El happening busca la crítica a la sociedad de consumo, la crítica a un mundo que está previamente dirigido y que no deja vía libre a los instintos, a la imaginación. Busca dar vía libre a los contenidos alucinatorios, reprimidos o neutralizados por la industria y la cultura, dar rienda suelta al mito, a lo mágico que tiene por sí mismo el hecho

---

<sup>2</sup> Sola, Belen. 2010. *Mujeres y Performance: Una visión desde las diferencias de genero*. DEAC, MUSAC. <http://deacmusac.es/mujeres-y-performance> [texto on line] [01/09/2013]

artístico.<sup>3</sup>

Así mismo a Performance, bebe de las fuentes del happening, y se realiza delante de un público que generalmente es pasivo, en escenarios tanto abiertos como cerrados (pueden ser lo mismo un teatro, una sala de una galería de arte, una vía pública, un estudio..) y suele tratarse de una realización individual, o de pequeños grupos, en los que el artista no representa ningún papel, solo se expresa a través del cuerpo, de los gestos, para transmitir determinadas ideas, ayudándose también de medios técnicos sobre todo de la música y de imágenes proyectadas con vídeo y a veces dejándose llevar por la improvisación.

De hecho, El precursor de la performance fue John Cage, que desde 1937 reivindicaba los ruidos como futuro de la música, capturando ruidos cotidianos con los que hacía composiciones experimentales realizadas con todo tipo de instrumentos.

Dentro de las parcelas del happening, de la performance, del Fluxus, y Body Art, entendidos todos ellos como arte de acción, tuvieron un papel muy importante los movimientos feministas. Las reivindicaciones y acciones feministas van a proliferar a partir del mayo francés. Las acciones feministas cuestionan el valor que se le da a la diferencia de sexo, cuestionan las convenciones e instituciones que discriminan la vida pública y privada de la mujer: la familia, el estado, incluso el museo. Critican también la existencia de un falso feminismo que en el fondo es puritanismo y fascismo disfrazado

Una pionera de las acciones feministas fue Yoko Ono, que, en una de sus acciones mas simbólicas se dejaba cortar la ropa por el publico; mientras que, inmóvil, contemplaba la escena tranquilamente sentada. Esta Performance simbolizo por un lado, la impasibilidad de la sociedad ante la discriminación de la mujer, y por otro, la falsa moral ante el cuerpo desnudo femenino. Desafiando la neutralidad entre espectador y obra de arte, Ono de como el espectador empieza a poseer el poder de agredir o

---

<sup>3</sup> A.V. "Esquema Arte de Acción". Universidad de Castilla La Mancha  
<http://www.uclm.es/servicios/buscador/?cx=011183630464236066727%3A2b2fthxj-xe&cof=FORID%3A11&q=el+arte+de+accion> [texto on line] [Consulta: Septiembre, 2. 2013]

destruir la obra de arte misma. En la misma tónica encontramos la Performance nocturna de Marina Abramovic en la que invita sus espectadores a utilizar sobre su cuerpo una series de objetos posicionados en una mesa en frente de ella. Uno de estos objeto era un revolver. La artista cuenta que cuando un espectador se acercó y se la puso en la sien, ella se aterrorizó y se dio cuenta de no ser absolutamente nada frente al poder de sus espectadores.

Una vez mas se van descomponiendo las convenciones artísticas y las mujeres desafían el arte tradicional para afirmarse a si mismas a través de un publico que, cada vez mas, es llamado a participar en el arte de acción.



**Fig.2:** Yoko Ono, *Cut Piece*, 1964. Kyoto, Yamaichi Concert Hall.



**Fig.3:** Marina Abramovic, *Rhythm 0*, 1974.

Las mujeres, nos resultan aquí mas contundentes y atentas a las temáticas sociales de la época: las verdades incómodas, los prejuicios y la diversidades de genero les toca de cerca y por esto operan para reafirmarse como tales y demostrar su gran potencial artístico.

Algunas de ellas exploran y exponen al publico su sexualidad, para desacraliza el tabú, una entre todas, la contemporánea, Elke Krystufek que, en su Performance, se baña y luego se tumba y se masturba con un vibrador delante de la platea. Mediante la representación de su rituales privados en la Kunsthall de Viena, la artista revelaba aspectos íntimos veraces y sensacionalistas que forzaban a confrontarse con una realidad incómoda. El sujeto femenino visto en su espacio propio cuenta con una

larga historia de idealización romántica y ha sido tradicionalmente el tema del artista o fotógrafo masculino. Krystufek recibe el público como si estuviese en un escaparate, pero el interior se parece al interior de un baño de hospital, premeditadamente diáfano, blanco y muy lejos del ideal erótico; desafiando tanto lo que es aceptable como manifestación artística. Con la representación de la autosuficiencia y el placer consigo misma expone una dinámica de mirada que niega la intimidad personal con el cuerpo que se exhibe. Por el contrario Carolee Schneemann, (que bien en muchas ocasiones ha trabajado en temáticas sexuales, escandalizando su público) utiliza su órgano femenino como pura cavidad, desde la que se saca un largísimo rollo de papel y recita lo que encima de ella está escrito: textos feministas publicados en su antecedente publicación. Como dice la misma artista en una entrevista-declaración a Robert Cole, pocos años después de la Performance

‘Consideré la vagina de forma distintas: física y conceptualmente, como una forma escultórica, un referente arquitectónico, el origen del conocimiento sagrado, como éxtasis nacimiento, transformación’



**Fig.2:** *Interior Scroll*, Carolee Schneemann Land island, 1975.



**Fig.3:** *Satisfaction*, Elke Krystufek, Viena, 1996.

Estas Performances interpretan el desnudo como rechazo explícito de las ideas tradicionales, que descartaban la sexualidad femenina: sus cuerpos literalmente se convierte en parte de la obra de arte.

Colaboración o acción colectiva es la 'técnica' utilizada para desmitificar al artista creador haciendo responsables a todos los participantes del producto final sea el que sea. De acuerdo con este modelo, la colaboración, en las aspiraciones feministas, no desestabilizaba, mas bien eliminaba distinciones entre no especialistas y especialistas. Es así que el producto final no sería sino el residuo de proceso en sí.

En el primer Festival de libre expresión en París en mayo de 1964 Schneemann y sus participantes (hombres y mujeres), se habían despojados de su ropa interior, bailando y retorciéndose uno con el otro en láminas de plástico, mientras frotaban pescado, pollo y salchichas, así como pintura, en sus cuerpos. La performance fue muy sensual; hay aspectos incorporados como sentir, oler, oír, ver e incluso catar. El trabajo fue simultáneamente erótico, asqueroso, cómico, coreográfico y espontáneo. *Meat Joy* fue una celebración de la carne que desembocó en un ritual. La aspiración era hacer arte a manera de transformación social siendo la artista una activista al servicio de la reformulación de los valores culturales tradicionales.<sup>4</sup>

Hay que destacar que anteriormente Schneemann rodó un cortometraje entre ella y su amante que hacían el amor por un día entero, este cortometraje no se pudo estrenar en Estados Unidos por más de una década debido a la censura. Ella misma revela que su sueño, en aquellos años, era que todos los alumnos de los Institutos de la Nación pudiesen verlo.

---

<sup>4</sup> Mulet, Toni Simó; Cabañero, Jesús Segura. 2008. 'Video Arte y performance: genero, cuerpo y emancipación'. *Material Docente de la asignatura Proyectos II*. <http://www.um.es/web/bellasartes> [01/09/2013]



**Fig.6y7:** *Fuses y Meat Joy*, Carolee Schneemann, 1964.

Al ser la Performance un acto fugaz necesita de la fotografía o del video para registrarse; aunque estas imágenes obtenidas, no dejen de ser documentos incompletos. Pero hay artistas que pueden prescindir de la atmósfera psicológica que se crea entre autor y espectador, siendo su investigación más enfocada hacia un 'yo' interior, antes que hacia la interacción o la exhibición delante de una platea.

Es el caso de Ana Mendieta y Rebecca Horn.

Mendieta que, en las Performances que nos interesan enfocar en esta investigación, compagina land-art y rituales místicos de su tierra natal para profundizar en su interior a la vez que compartir su intimidad con todos aquellos que posteriormente querrán hacerlo.

Cuando hablamos de Performance, hablamos de compartir nuestra intimidad con el público. Pero a veces para poder expresar y desnudar nuestras emociones, necesitamos aislarnos y sacralizar nuestras acciones simplemente con nosotros mismos. Esta también puede ser una Performance: una terapia con nuestro yo interior que puede dar lugar a un ritual místico, sobre todo si estamos delante de elementos naturales y, por algunos sagrados, como pueden ser el fuego el agua o la tierra. Mendieta inserta las dimensiones del cuerpo humano en estos paisajes, subvirtiendo los gestos monumentales de los Land Artist.

Mendieta pone en escena una muerte o una disolución del cuerpo que solo podrá revivir gracias al contacto con la madre tierra. Hay una fe total en las energías cósmicas que mueven el mundo: nada se crea ni nada se destruye; simplemente fluye y vuelve a la vida. Inscritas en estas acciones, visible al espectador solo a posteriori hay una evidente búsqueda de sus propias orígenes.



Fig.9: Ana Mendieta, *Isla* 1981.

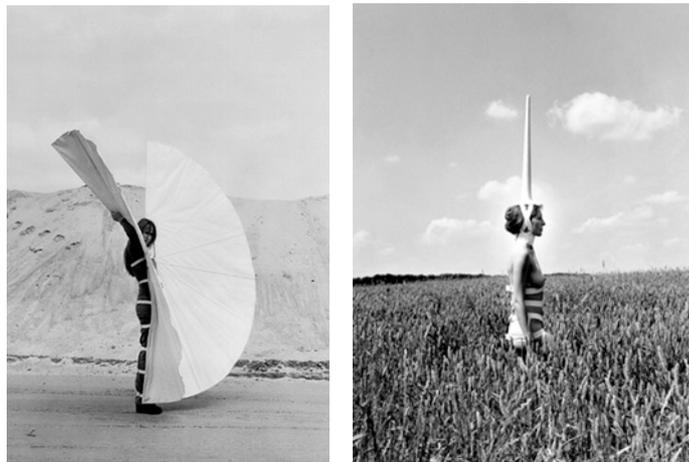
Diferentemente de Mendieta, que llegó a expresarse a través de la naturaleza a mediados de su camino artístico; Horn empezó a realizar obras de cuerpo-esculturas cuando se vio obligada a pasar un año en un sanatorio. Aislada del mundo exterior empezó a pensar en ideas para comunicarse con la gente a través de creaciones centradas en el cuerpo. La naturaleza ambigua de sus prótesis son, a la vez, una forma de poder y restricción que pone de manifiesto el dilema de el 'yo' asediado y frágil que anhela disfrutar de una agradable intimidad emocional.<sup>5</sup>

Los objetos que originalmente deben ser utilizados por las manos humanas se mueven lentamente de una manera torpe debido a la maquinaria creada por la artista misma. su percepción sensorial se extiende lentamente y se agudiza gracias a los dispositivos que empiezan a formar parte de su cuerpo. la seducción de sus extensiones corporales aumentan la suavidad y la fuerza de su trabajo. En muchos casos se

---

<sup>5</sup> Kawahito, Wakana. 2009. "Rebellion in Silence, Dialogue between Raven and Whale". *SHIFT: Japan-based international online magazine features creative culture*. [Oct.2009/feb2010] [http://www.shift.jp.org/en/archives/2010/01/rebecca\\_horn\\_exhibition.html](http://www.shift.jp.org/en/archives/2010/01/rebecca_horn_exhibition.html) [02/09/2013].

desnuda y se pone a andar por los parajes naturales simplemente con sus 'prolongaciones del cuerpo'. En otros realizó trajes que eran especialmente sensuales con los que se paseaba por la ciudad y los parques intentando que la gente se acostumbrara a ignorar su hermosa presencia. En algunas de sus extensiones corpóreas utiliza las plumas 'como a recordar a querer transformar el cuerpo femenino en alas de pajaros'.<sup>6</sup>



**Fig.10y11:** Rebecca Horn *Mechanischer Körperfächer* y *Einhorn*. 1970/72



**Fig.12y13:** Rebecca Horn *Hahnengefieder* y *Der Eintänzer*. 1971 /78

<sup>6</sup> A.V. 2010. "She simultaneously hides and shows herself". [Texto on line] [Consulta: Septiembre 1, 2013] [http://www.amyreaddesigns.com/mablog/?page\\_id=1487](http://www.amyreaddesigns.com/mablog/?page_id=1487)

Estas dos Performers producen un arte corporal sugestiva y inspiradora, con imágenes fuertes pero a la vez sensuales: se esconden a la vez que se muestran buscando in primis a dentro de si mismas para luego poder enseñar hacia fuera. Sea con una Performance publica o medio privada; seguramente los receptores de estos mensajes no pueden no quedar fascinado por la búsqueda de la belleza intrínseca en estas obras.

Por ultimo queremos destacar dos artistas que trabajan y han trabajado con diferentes medios, que pero aquí consideraremos señalar por la singularidad de unas especificas Performances.

Charlotte Moormann, violonchelista y pionera en las Performance y los videos de vanguardia, nos llama la atención por su colaboración con Paik en Adelaida y Sydney a lo largo del año 1976, en unas exposiciones itinerante que los ve representar mas de cuarentas acciones.

La exposición incluía una selección de las famosas esculturas de video del padre de la Video Arte; pero la que verdaderamente capturo la atención del publico fue Moorman realizando sus performances flotando en el aire, a doce metro de altura por encima de la explanada del Sydney Opera House gracias a unos globos de helio. Moorman llevaba consigo un violonchelo tallado en hielo, que poco a poco se iba derritiendo y iba dejando ver su cuerpo desnudo pero recubierto de chocolate, como homenaje a la pascua. En otra vertiginosa Performance, Moorman se balanceó en el aire por encima del parque viejo de Adelaida sobre de un trapecio; mientras tocaba su instrumento de forma experimental.

Moorman y Paik siguen siendo uno de los dúos de colaboración más potentes e impredecibles del siglo veinte. Hoy en día es inconcebible imaginar la abundante mundo del arte de los medios, sin el impacto de la experimentación radical y visionario de Paik<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Alexander, George; Sharp and Tristan y Tofler Sharon, 2010. *Charlotte Moormann y Naim June Paik 40 years: Kaldor Public Art Project*. <http://kaldorartprojects.org.au/project-archive/charlotte-moorman-and-nam-june-paik-1976> [20/12/2012]

Probablemente la mas extravagante Performance de Moorman pero visualmente y artisticamente espectacular y de fuerte impacto visual.



Fig.14: Charlotte Moorman, *Sky Kiss*, Sydney Opera House 1976.

Algunos de los artistas de los que hemos hablado hasta ahora, como bien no recuerda el '*Cuerpo de la artista*' (Jones, 2006, p.178); alargan sus cuerpos con prótesis a modo de recambio para el cuerpo. Los materiales de las prótesis van desde lo mas cotidianos hasta lo mas sofisticados tecnológicamente. Algunas de estas prótesis ofrecen una extensión del cuerpo que aumenta su capacidad de comunicación: por lo tanto crean un nuevo cuerpo hibrido mas allá de los limites físicos de la escala humana. En otras obras el cuerpo se convierte en un herramienta o instrumento, como en la transformación de Naim June Paik en un violonchelo que toca Charlotte Moormann.

Egle Rakauskaite en su Performance *In Honey* de 1996 se centra en los aspectos desnudos y vulnerables del cuerpo y sus formas de autoprotección. Esta autoprotección, justo en contraposición con el arte de otras grandes Performer como Orlan o Abramovic, que modifican sus identidad o llevan el cuerpo hasta sus limites; nos enseña como a través del tiempo cambie la percepción del cuerpos y de los medios con los que podemos exponer una Performance.

En esta Performance-instalación, la artista, en posición fetal, se sumergido en miel y solo se hace visible para el público a través de un monitor. Es decir, ella está en la sala pero el público puede apreciar su performance a través del monitor. El largo tubo a través del que respiraba actuaba visualmente como un cordón umbilical y ofrecía una conexión vital con el aire que necesitaba. Resplandeciente y amarillo como una yema de huevo, su cuerpo se mantenía conectado a un aparato para respirar que ponía de manifiesto su vinculación y dependencia con el recipiente blanco en el que se encontraba; que acabó transformándose en un seno materno gigantesco del que dependía su vida.<sup>6</sup> La artista está presente pero no la vemos, nos muestra su intimidad pero a través del video. Puede que la oigamos respirar en la sala pero nada más. A parte el sentido de total clausura/claustrofobia que esta Performance provoca y el interesante uso del medio de la pantalla como manera de exponerse al público; que está a la base de nuestra investigación; también no podemos olvidarnos del cambio conceptual que está a la base del pensamiento contemporáneo con respecto a las vanguardias artísticas, esta Performance es un claro ejemplo de ello si la comparamos con la que hizo Abramovic en los setenta donde por horas dejó que un bote de miel se le volcara en la boca y mientras seguía tragándolo. No es un caso que Rakauskaite utilice la miel: en su caso un elemento viscoso que la protege y evoca el líquido amniótico; en el caso de Abramovic un material pegajoso con los que confrontarse hasta donde su cuerpo podía aguantar.



**Fig.15:** Egle Rakauskaite, *In Honey*, de *Arte de Reykiavik*. 1997.

<sup>6</sup> JONES, Amelia. "Cuerpos prolongados y protesicos" en T. Warr , *El Cuerpo del Artista*, London, U.K, Phaidon press limited, 2006.

## Mujer y video

*Las primeras utilizaciones del video, vienen, como una extensión del uso de la super 8 desde el punto de vista del uso de los medios a veces los inicios son accidentales.*

**Anthoni Muntadas,**

*Conversación con Francesc Torres*

El vídeo, como medio de reflexión y expresión artística, aparece en el ámbito de las grandes transformaciones sociales elaboradas en la segunda mitad del mil novecientos; en relación con los grandes avances tecnológicos y el desarrollo de la teoría crítica de la información. Los artistas, más atentos a la cultura de masas, recelan de las empresas del show perpetradas por la televisión, encontrando a la vez en el 'video' un eficaz instrumento para explorar nuevos paradigmas estéticos, dando voz a sus propias ideas; de forma singular e innovadora, utilizando este invento en contra de la rampante difusión de mensajes conformistas en la sociedad mediática conocida como del espectáculo. Esta nueva practica abrió grandes posibilidades critico-creativas, incorporando la temporalidad en la obra de arte, potenciando la inmediatez del mensaje y diferenciando la percepción de la realidad; de esa forma se consigue que el espectador mantenga una postura 'activa' delante la obra-evento artístico.

Al empezar de los años setenta, cuando los pioneros de este nuevo medio de comunicación comenzaron los primeros experimentos sobre los soportes electromagnéticos portátiles. A día de hoy la creación de videos tiene un fructífero desarrollo, tanto en términos tecnológicos, tanto de poética artística, la cual intenta dirigirse mas allá de la pantalla y ser protagonista de la nueva manera en la que se empieza a percibir el mundo. Hoy también, el video-arte esta en una posición de considerable importancia en la escena artística, y sigue siendo fundamental para los nuevos comportamientos: una nueva manera de prolongar la memoria artística en los años que vendrán.

En este periodo, frente a la circulación incontrolada y masiva de imágenes para el consumo, la labor de los padres del video arte contribuye a fomentar una mirada reflexiva y creativa, que da lugar a un clima de libertad que inspira a una generación de artistas que acuñaran un nuevo lenguaje visual cambiando la forma de exposición, de producción y distribución de las obras de arte. En los años setenta, los artistas entrenan la improvisación y empiezan a experimentar, gracias al poder de atracción de la tecnología, el interés por la cultura popular y la necesidad de ser críticos con la modernidad. Ansiosos por re-definir términos como 'realismo' o 'reproducción' los artistas vinculan la industrialización de los medios de comunicación y el mundo del arte. Esta década fue década muy activa en cuando a hibridación de los medios, la obra de arte se relaciona con el espacio que ocupa, y este, como ya dicho anteriormente; se define como marco experiencias, tanto por el artista cuanto por el espectador. La obra de arte delimita una nueva organización y concepto. Se renuevan los procesos artísticos y numerosos artistas provenientes de diferentes disciplinas investigan sobre los nuevos usos del espacio y de la luz: las instalaciones de arte investigaron y utilizaron el ambiente y los espacios circunstantes a la pieza como material de trabajo.

Analizamos por ejemplo la obra *Body Press* de Dan Graham él, que nos muestra un video rodado en un espacio reducido y cilíndrico: él graba otra artista mientras se presiona la cámara por todo el cuerpo desnudo. La musculatura de la artista se ve presionada con movimientos rotatorios continuos en toda el área de la superficie corporal: tanto del artista como de la cámara se siguen. La simultaneidad de las cámaras describen sus cuerpos. Los artistas se intercambian las cámaras y esta pasa a ser la prolongación de sus cuerpos

Evidentemente este video fue presentado como una video-instalación en la que las filmaciones se proyectaron al mismo tiempo en dos proyectores de bucle, en dos paredes opuestas pero muy cercanas.

En esta obra el espectador puede identificarse con cualquiera de las dos imágenes; y a la vez con cualquiera de los dos cuerpos; intercambiando su punto de vista a la vez que se intercambian las cámaras.<sup>7</sup>

En la misma trayectoria no podemos no mencionar la video-performer Joan Jonas, que, en la obra *Vertical Roll* trata la colectividad y la reafirmación femenina junto con el espacio.

De la misma forma que Graham, Jonas vincula el espacio al tiempo, casi dejándolos coincidir, pero con formas disonantes: aquí el tiempo se entiende como propulsor hacia un fin y casi parece forzado a entrar en el soporte video.

Con la misma intuición, en los mismos años y con una sorprendente complicidad entre forma y fondo, Joan Jonas crea *Vertical Roll*. un teatro de la identidad femenina, a través del desglose de diferentes representaciones del cuerpo y de la tecnología video. Utilizando una señal electrónica interrumpida la artista disloca el espacio, fracturando la imagen para luego volver a enfocarla; la imagen ondula cuando la parte baja de se asoma hacia arriba hasta llegar a la parte superior de la pantalla. El giro vertical surge como la acción de una voluntad que va en contra de un contexto estabilizado electrónicamente. El tiempo es el recorrido de la continua disolución del espacio y esta disolución se convierte en una metáfora de la realidad física.

Usando su cuerpo como el objeto y el video como escenario, Jonas plantea delante de nuestros ojos un autorretrato desarticulado. Mientras se mueve delante de la cámara de video (disfrazada con un toque de plumas en la cabeza, o vestida de bailarina del vientre), sus pies, su torso, los brazos, el abdomen y sus piernas nos aparecen como piezas sin cuerpo. estas imágenes incongruentes del cuerpo, alcanzan unos niveles muy altos de mediación y abstracción. El marco de las imágenes no deja nunca de saltar, haciendo aparecer la consiguiente barra negra horizontal, que da el efecto simultáneo de alejar, pero al mismo tiempo mantiene atento al espectador; creando una tensión entre subjetividad y objetividad.

---

<sup>7</sup> Brouwer Marianne. 2001. "Dan Graham, Works 1965 / 2000", [texto on line] [Consulta: 03/09/2013] <http://www.medienkunstnetz.de/works/body-press>

El insistente ritmo espaciado viene reforzado por un sonido regular y estridente; como si una cuchara afectara a una superficie ¡como si Jonas estuviese haciendo pedazos su propio equipo de video! En este trabajo el aceso a un cierto sentido del tiempo se origina al contaminar la estabilidad de la imagen proyectada por medio de la falta de sincronía en las frecuencias de las señales respectivas entre la cámara y el monitor. En el video se ve una sucesión de imágenes y acciones desde diferentes posiciones, tanto en términos de distancia de cámara como de orientación respecto al fondo horizontal, que visualiza el tiempo en tanto que ha sido recorrido; continua disolución en el espacio.<sup>8</sup>



Fig.16: Dan Graham, *Body Press*, 1970/72.

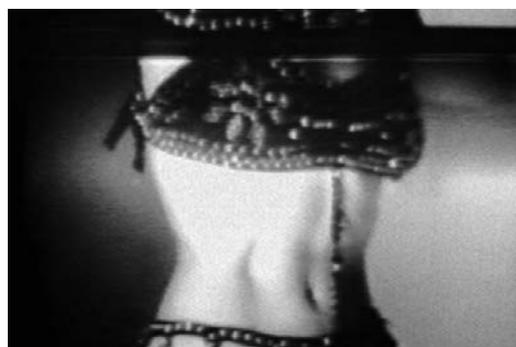


Fig.17: Joan Jonas, *Vertical Roll*, 1972

En los mismos años Valie Export conocía el cinema expandido y volcaba en él sus primeros pasos como artista. Unas de sus primeras instalaciones fue, de *Abstract Film Nr.1* de 1968 Export nos propone una imagen escultórica en movimiento instalada en la cámara de proyección de un cinema. Ella misma nos cuenta que fue inspirada por las películas de Duchamp y por toda las vanguardias Dada-surrealista<sup>9</sup> que perneaban la cultura de aquellos años.

En esta instalación Export colocó un espejo en agua y dejo que les gotearan encima colores de diferentes densidades. Luego dio luz a los movimientos del agua en el espejo por medio de un foco que creaba

<sup>8</sup> KRAUSS, Rosalind. "Videoarte, la estetica del narcisismo". En Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. *Primera generacion Arte e imagen en movimiento*[1963-1986]. Madrid, ES.2006.

<sup>9</sup> Herrschaft Felicia. 2004. 'Conversación con Valie Export' Fehe magazine, abril 2004. <http://www.fehe.org/index.php?id=572> [03/09/2013]

juego sugestivo y colorado de refracción. Todo esto se re proyectaba en directo en una pantalla cinematográfica, que , para la artista, simbolizaba una tela en proceso de ser pintada. Hay que decir que este cine era al aire libre y la misma artista nos revela que podría haber sido proyectado tanto en una roca cuanto en todo el paisaje natural de los alrededores. Exoprt nos revela también que, sucesivamente intentó hacer otra videoproyección llamada *ping-pong* en la que el espectador pudiese, a través de la raqueta, interactuar con la pantalla..

Valie Export fue una exponente de la Performance de guerrilla; la actividad de esta pionera se caracteriza por la valentía, tanto a la hora de elegir sus temas como a la de enfrentarse a todo tipo de medios de expresión. Desde el dibujo y los soportes multimedia, hasta su propio cuerpo en el espacio público. Toda su obra está impregnada de interés por el psicoanálisis, por el lenguaje y el vacío existente entre las representaciones mediáticas y la realidad.<sup>10</sup> Con gran audacia y cierto sentido del humor busca demostrar el sin sentido de las identidades impuestas, sea por los medios de masas o por la tradición. Prueba de ello son sus acciones.

La utilización del cuerpo como materia artística le lleva a exponer el suyo propio en el espacio público, saliendo a la calle, enfrentándose al ciudadano.

En la acción *Adjungierte Dislokationen*, (Dislocaciones adjuntas), 1973, camina por la ciudad con dos cámaras de 8 mm unidas a su torso por delante y por detrás: la percepción del espacio se representa simultáneamente de forma dual. En esta interacción entre el dispositivo técnico y expresión de la subjetividad de la artista se sitúa la estrategia de Valie Export que consiste en abrir el aparato mediático para mostrar sus

---

<sup>10</sup> Labandeira, Sibley; Doñate Laura. 2009. "Entrevista a Valie Export". [texto on line] [03/09/2013] <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arte2o/documentos/valliexport.htm>

fallos, sus ambivalencias y contradicciones.<sup>11</sup> Su merito mas grande, como otras artistas mujeres, fue el de intentar mostrar su cuerpo desnudo con un nuevo código, es decir, mostrarlo de una manera feminista y semiótica. En la Performance *Erosión*, la artista se revolcó desnuda sobre unos vidrios rotos.

Export trató de cambiar la mirada masculina, mostrando al macho su cuerpo de la manera que ella quería, a diferencia de cómo ellos estaban acostumbrados a verlo. Esta mujer nos enseña, con sus obras, a mirar hacia dentro de nosotros mismo para sacar nuestra identidad.



**Fig.18:** Valie Export, 1973  
*Adjungierte Dislokationen.*

Con estos tipos de actuaciones, las artistas que trabajaron con instalaciones también perseguían la idea de cambiar el papel pasivo del espectador, a parte de reafirmarse como mujeres delante del publico masculino, como ya hemos visto mas de una vez. Para ello el desarrollo de la tecnología ha ayudado a acortar las distancias físicas entre las imágenes y el espectador, favoreciendo el

consumo individual.

Con la aparición, en los anos '90 de las proyecciones con video; se acentuó la ruptura con el 'fetiche' del monitor, que había canalizado muchas ambiciones escultóricas de los artistas que utilizaban el video como elemento de creación.

Estos cambios estructurales han modificado definitivamente la actitud corporal del espectador siendo la instalación con video el formato que mas ha favorecido el cuestionamiento del objeto artístico y del espacio de exposición poniendo en cuestión la actitud puramente contemplativa del espectador.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> A.V. 2007. "Valie export Accion Pant". [texto on line] [consulta: Septiembre, 3, 2013]  
<http://elclubdelaesquina.blogspot.com.es/2007/12/clips-de-adjungierte-dislokationen-1973.html>

<sup>12</sup> ORUÑO MENGUAL, Pedro. "Concepto de Instalación y medios audiovisuales en artistas de los años 70. Antecedentes" en *Visión Net .El Espacio Sensibles: Entorno Físico y Medios Audiovisuales*. ES. 2012

Los artistas, amarrados por los medios técnicos, y los resultados sociales; empezaron a abrir nuevas vías tanto en mostrar como en concebir este nuevo tipo de trabajo.

Es el caso de la Video-Artista Pipilotti Rist. Las obras de esta artista están creadas en el lenguaje visual difundido por los medios de comunicación de masas. Pero al contrario que las grandes productoras, ella no tiene como objetivo satisfacer a la mayoría, ni de acaparar una máxima audiencia. Usa las imágenes que nos son familiares como una herramienta, con la cual deja vislumbrar los prejuicios y las nociones preconcebidas de las que están plagadas la televisión y la publicidad, que, aunque no seamos del todo conscientes de ello, determinan en gran medida nuestra manera de concebir el mundo real.<sup>13</sup> En sus obras, también describe positivamente los aspectos negativos de la feminidad, que han sido rechazados por las mismas mujeres. Articula sus ideas con imágenes ingravidas del amor, la muerte, la vida cotidiana, y de la ficción. Su estilo único es un producto de la relación sensual y dócil entre la música y vídeo arte. Con el transcurso del tiempo, las obras se han hecho cada vez más sofisticadas. Enriquecimiento personal, unido a los avances tecnológicos, han dado lugar a cortos indudablemente bellos y envolventes. Una cosa no cambia, ella sigue interpretando el papel de protagonista. Se produce un cambio sustancial cuando Pipilotti decide añadir una nueva dimensión a sus creaciones. Deja atrás el formato plano y comienza a crear instalaciones en las cuales integra vídeo-creaciones que proyecta directamente sobre muebles de cocina, bañeras y sillones. O simplemente sobre suelos y paredes del museo. Las imágenes admiten el disfrute. Esta dulzura aparente ha suscitado críticas. Pipilotti ha confrontado a sus adversarios haciéndoles la pregunta por qué hemos de rehuir del placer. Según ella, el disfrute es mantenido al margen del arte, al ser considerado más propio de la cultura popular. Esta visión denota un cambio conceptual de la historia de la video performance; un poco como

---

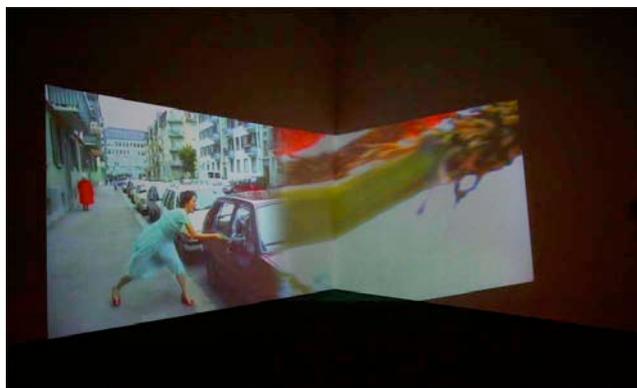
<sup>13</sup> Visser, Bianca. 2002. "Pipilotti Rist en la autopista en direccion sur". Artzin. [http://www.artszin.net/pipilotti\\_entrevista.html](http://www.artszin.net/pipilotti_entrevista.html) [03/09/2013]

hizo Raukkauskaitte con su sobre protección, a las artistas contemporánea ya no se centran tanto en llevar sus cuerpos hasta los límites ni reivindicarlos; puesto que los tiempos han cambiado, sus concepciones del arte también lo ha hecho. Ahora las artistas nos dan a conocer una visión del mundo más crítica hacia los mecanismos de la sociedad que se esconden detrás de los medios de comunicación y, en ellos, colocan y reinterpretan su propia intimidad

Pipilotti, en una de sus monumentales instalaciones de video, se inspira la conciencia del cuerpo sobre las audiencias. En *Ever Is Over All*, una mujer joven en un vestido azul claro camina felizmente a lo largo de la calle con una flor tropical enorme, colorida, en su mano. Rist va rompiendo la flor en las ventanas de los coches aparcados por donde pasa. La combinación de la fantasía urbana violenta, de la música romántica, y del sonido destructivo sugiere el nacimiento de una lengua visual sofisticada, expresando los sentidos directos, realistas de la generación del MTV.

La instalación de esta video-performance envuelve a los espectadores en dos proyecciones a cámara lenta en paredes adyacentes. En una pared una cámara itinerante se centra en las flores rojas de un campo de exuberante vegetación. La visualización fascinante que crean estas imágenes armoniza con la proyección de la izquierda, que relata a una mujer en zapatillas Rubí brillantes caminando por la calle entre coches aparcados. La fluidez de ambas escenas se interrumpe cuando la mujer violentamente destroza una fila de parabrisas de coches con la flor que lleva en la mano. Cuando aparece el oficial de policía con sonrisas de aprobación de lo que está haciendo, se introduce una tensión cómica en esta escena caprichosa y anarquista. Las imágenes de Rist tienen varios fundamentos e invita a muchas interpretaciones. Las proyecciones caleidoscópicas de color saturado del artista son una amalgama visual sofisticada de ingenio, el humor y la ironía. La ficción y realidad es un tema importante para Rist, en cuyo trabajo se palpa una extraña

combinación de pesadilla y magia que prevalece sobre la lógica del sentido común.<sup>14</sup>



**Fig.19:** Pipilotti Rist. *Ever Is Over All*. 1997

Otra artista que nos enseña candidamente sus deseos más placenteros es Ursula Hodel. Esta artista en la video-Performance *Godiva* aparece en un sillón de piscina, perfectamente maquillada y vestida, incluso con un sombrero de retina, típico de los grandes eventos, mientras se acicala: se recoge el peinado, se pone anillos y aretes o se repasa el maquillaje. Todas estas acciones, están intercaladas por otra, que se repite a menudo y que podríamos considerar como la principal, que es la de comer chocolate Godiva; generando así un contraste entre la imagen de perfección estilística de sus prendas y un frenesí alimenticio que parece poder con la de Hodel. Una cierta alusión a la imaginación colectiva masculina frente a las imágenes que el artista sugiere, como es evidente que estas acciones pertenecientes a la privacidad de las mujeres quedan desnudas ante la cámara, y corren el peligro de ser percibidas de forma frívola. Realmente cada mujer que piensa en su vida diaria no percibe nada de disonante en la propuesta de Hodel. No podemos clasificar esta obra visual como innovadora, dado que la artista hace simplemente referencia en visualizar diversos actos de adición y placer dentro de un ajuste teatral; que le favorece a la hora de interactuar con sí misma, evidenciando sus ganas, sus objetos y rituales, a través de los cuales se plasman sus deseos. Más interesante es el sonido que acompaña este

---

<sup>14</sup> MULET, Toni Simó; CABAÑERO, Jesús Segura. Op.Cit. en nota 6. Pag. 12.

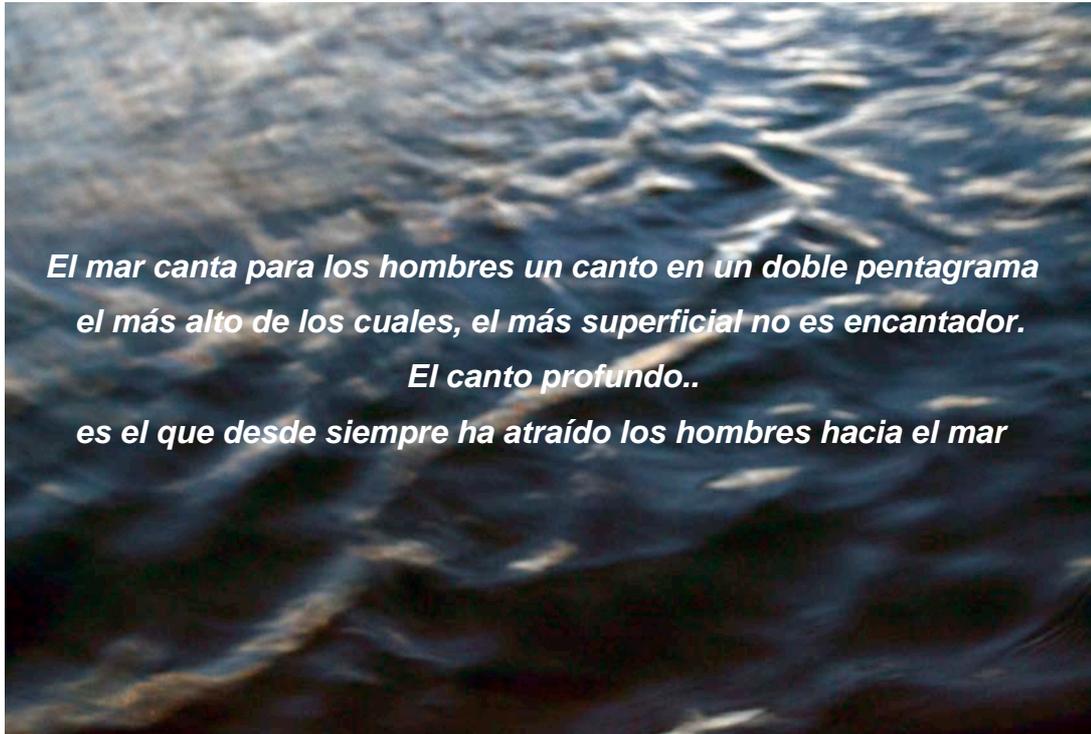
video, que casi parece una interferencia radiofónica; igual que la imagen que esta acelerada, gracias a la plataforma digital que apoya Hodel en sus videos (Electronic Art Intermix, en las que participa, entre otros, Maria Venuto).



**Fig.20:** Ursula Hodel, *Godiva*, 1997.

El cambio de la forma de trabajar de todos estos artistas al introducir nuevos medios audiovisuales como la televisión, el video e incluido la red, les han permitido llevar a cabo gestos artísticos irrepetibles, acciones y actuaciones e instalaciones que han perdurado en la mayoría de los casos y a los que se le ha sumado valor documental.

## b. El Mediterráneo como contexto



Parece como de estar en una apnea en la que las conciencias quedan sumisas y no podemos despertar.

La identidad de Europa, la que llegó a unir todos los pueblos bajo una única bandera estrellada, ahora vacila bajo las leyes de la economía; las leyes del mercado se come trozo por trozo toda democracia.

La identidad de cada uno de los doce países fundadores viene puesta en duda en favor de la economía global y no deja tampoco espacio a los más pequeños para poder crecer, ya que todos esfuerzos van hacia la 'salvación' de aquellos que vacilan.

Los intereses de la importación y la exportación de productos 'fiabiles', generalmente los de los países nórdicos, cuya economía queda estable debido a las grandes inversiones de pasado; deja que proliferen la especulación en aquellos países que por contra necesitarían más confianzas y inversión para expandirse de la misma forma que los 'grandes'.

Las multinacionales facturan en moneda de euro, mas de lo que puede la 'palabra' de las supuestas soberanías populares de cada gobierno, cada día mas áfonas.

La democracias internas pierden de valor en favor del bienestar de Europa y los sacrificios que se piden a los ciudadanos del 'sur' quedan incomprensibles y posiblemente no generen una identidad cultural, sino mas bien unas ganas de alejarse aun mas del poder euro céntrico.

Los países del mediterráneo hemos crecido bien lejos del rigor austrohúngaro o Alemán por lo que nos queda incomprensible entender porque el dinero va antes de nuestra identidad, nuestra idea de Europa como unidad y no como aprovechamiento.

En este panorama pretendemos afirmar la fuerza creadora que puede existir si no perdemos nuestras identidad colectiva frente a la sociedad deshumana que nos imponen los potentes y las leyes de los mercados.

Creer todos juntos con respeto a nuestros vecinos y sin diferencias de trato entre el Norte y el sur, que ya de por si, culturalmente son diferentes. Esta diferencia es enriquecedora y no separadora; la unión tiene que ser la base de la constitución europea todavía inexistente.

De esto trata mi praxis artística, que tomó inspiración de estas canciones. Una Española, y la otra Italiana, puesto que Italia esta en el centro del Mar Mediterráneo; 'vuela' sobre el. La naturaleza nos une, y lo mismo tienen que hacer las leyes, que no pueden ni deben separar sus naciones. Aquí a continuación exponemos los textos de estas dos canciones, una escrita y tocada por Eugenio Bennato, cantautor italiano, y cantada junto a dos mujeres, una árabe y la otra napolitana; y la otra por Juan Manuel Serrat, cantautor español.

Se destacan en rojo los párrafos que han inspirado mi praxis artística.

## QUE EL MEDITERRANEO SEA

Che il Mediterraneo sia  
quella nave che va da sola  
tutta musica e tutta vele  
su quell'onda dove si vola  
tra la scienza e la leggenda  
del flamenco e della taranta  
e fra l'algebra e la magia  
nella scia di quei marinai  
e quell'onda che non smette mai  
che il Mediterraneo sia

Andare, andare, simme tutt'eguale  
affacciati alle sponde dello stesso mare  
e nisciuno è pirata e nisciuno è emigrante  
simme tutte naviganti  
allez, allez il n'y a pas de barrière  
nous sommes tous enfants  
de la même mer  
il n'y a pas de pirate il n'y a pas d'émigrant  
nous sommes tous des navigants

Che il Mediterraneo sia  
la fortezza ca nun tene porte  
addo' ognuno po' campare  
d'a ricchezza ca ognuno porta  
ogni uomo con la sua stella  
nella notte del dio che balla  
e ogni popolo col suo dio  
che accompagna tutti i marinai  
e quell'onda che non smette mai  
che il Mediterraneo sia

andare andare alla stessa festa,  
di una musica fatta di gente diversa  
da Napoli che inventa melodia  
ai tamburi dell'Algeria  
allez allez à la même fête  
d'une musique qui va et jamais s'arrête  
de Naples qui invente sa mélodie  
aux tambours de l'Algérie

Che il Mediterraneo sia  
quella nave che va da sempre  
navigando tra nord e sud  
tra l'oriente e l'occidente  
e nel mare delle invenzioni  
quella bussola per navigare  
Nina, Pinta e Santa Maria  
e il coraggio di quei marinai  
e quel viaggio che non smette mai  
che il Mediterraneo sia

(al baar al albiad al mutahuassed)

Che il Mediterraneo sia  
quella nave che va da sola  
tra il futuro la poesia  
nella scia di quei marinai  
e quell'onda che non smette mai  
che il Mediterraneo sia.

## QUE EL MEDITERRANEO SEA

Que el Mediterráneo sea  
ese barco que va por si solo  
y la música es todas velas  
**de la ola donde se vuela**  
entre la ciencia y la **leyenda**  
del flamenco y de la taranta  
y entre el algebra y la magia  
en la estela de aquellos marineros  
y esa ola que nunca cesa  
que el Mediterráneo sea

Que el Mediterráneo sea  
**vamos vamos somos todos iguales**  
**con vista a la orilla del mismo mar**  
**y ninguno es pirata y ninguno es emigrante**  
**somos todos marineros**

(se repite en francés)

Que el Mediterráneo sea  
**esa fortaleza que no tiene puertas**  
**donde cada uno pueda vivir**  
**con la riqueza que cada uno tiene**  
cada hombre con su estrella  
en la noche del dios que balla  
**y cada pueblo con su dios**  
**que acompaña todos marineros**  
y esa ola que nunca cesa  
que el Mediterráneo sea

Vamos vamos a la misma fiesta  
**una música hecha por gente diferente**  
desde Nápoles que inventa melodías  
a los tambores de Alegría

(se repite en francés)

**Que el Mediterráneo sea,**  
**ese barco que va desde siempre**  
**navegando entre el norte y el sur**  
**entre Oriente y Occidente**  
y en el mar de los descubrimiento  
esa brújula para navegar  
Nina Pinta y Santa Maria  
y el coraje de aquellos marineros  
y ese viaje que nunca cesa  
que el Mediterráneo sea

(se repite en árabe)

Que el Mediterráneo sea  
ese barco que va por si solo  
**entre el futuro y la poesía**  
en el rastro de aquellos marineros  
y esa ola que nunca cesa  
que el Mediterráneo sea

## MEDITERRANEO

Quizá porque mi niñez  
sigue jugando en tu playa,  
y escondido tras las cañas  
duerme mi primer amor,  
llevo tu luz y tu olor  
por donde quiera que vaya,  
y amontonado en tu arena  
guardo amor, juegos y penas.

Yo,  
que en la piel tengo el sabor  
amargo del llanto eterno,  
**que han vertido en ti cien pueblos**  
de **Algeciras a Estambul**,  
para que pintes de azul  
sus largas noches de invierno.  
A fuerza de desventuras,  
tu alma es profunda y oscura.

A tus atardeceres rojos  
se acostumbraron mis ojos  
como el recodo al camino...  
Soy cantor, soy embustero,  
me gusta el juego y el vino,  
Tengo alma de marinero...

**¿Qué le voy a hacer, si yo  
nací en el Mediterráneo?**  
nací en el Mediterráneo

Y te acercas, y te vas después  
de besar mi aldea.  
Jugando con la marea  
te vas, pensando en volver.  
**Eres como una mujer**  
perfumadita de brea  
**que se añora y que se quiere**  
**que se conoce y se teme.**

Ay...  
si un día para mi mal  
viene a buscarme la parca.  
Empujad al mar mi barca  
con un levante otoñal  
y dejad que el temporal  
desguace sus **alas blancas.**

Y a mí enterradme sin duelo  
entre la playa y el cielo...

En la ladera de un monte,  
más alto que el horizonte.  
Quiero tener buena vista.  
**Mi cuerpo será camino,**  
le daré verde a los pinos  
y amarillo a la genista...  
Cerca del mar. Porque yo  
nací en el Mediterráneo...

## Multitud de Culturas

El Mediterráneo es un mar cerrado; cruce entre civilizaciones ve asomarse a él muchos naciones diferentes, con una variedad de idiomas heterogéneos así como sus culturas y traiciones. Además, la convivencia en la cuenca mediterránea de tres grandes religiones (judía, cristiana y musulmana), cinco civilizaciones (occidental, hebrea, eslava, turca y árabe) e innumerables naciones, muchas de ellas surgidas del desmoronamiento de imperios coloniales, ha supuesto una interminable sucesión de conflictos.<sup>15</sup>

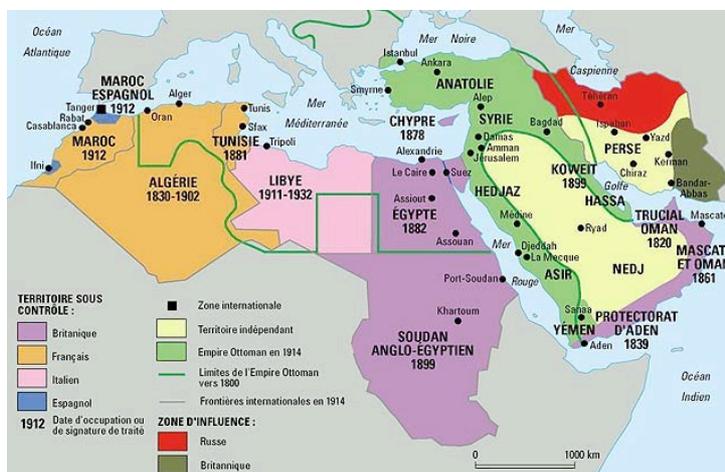


Fig.21: Mapa de las antiguas colonias europeas y dominaciones en Los países árabes-musulmanos

Forman parte del Mediterráneo, países que no están a dentro de la Comunidad Europea, como Palestina o Egipto, que fueron cunas de la cultura árabe debido a su posición estratégica entre el Nilo y Mesopotamia; Palestina esta entre dos continentes y siempre ha sido multiétnica debido a Israel, su ciudad símbolo de convivencia de las tres grandes religiones.

La etnia que desde siempre habitan esa zona del mundo, es árabes y reivindican sus raíces y sus culturas, por el simple hecho que allí han nacido y crecido y han criado sus familias desde tiempos ancestrales.

<sup>15</sup> Francés Escribano, Gonzalo. 2008. "Mundo Árabe". *Tema 9: la Economía Internacional de los Países en Desarrollo*. UNED <http://www.uned.es/curso-globalizacion/comprender/materiales.htm> [25/08/2013]

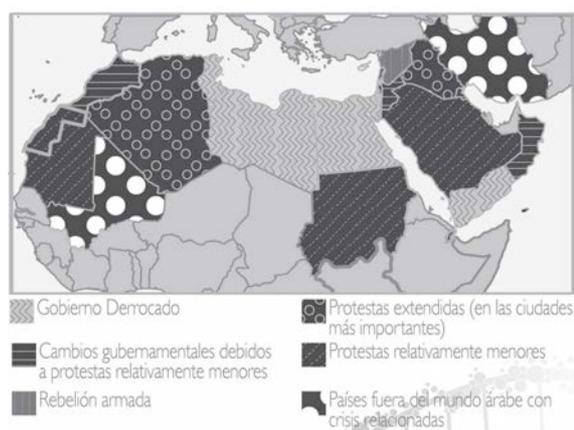
Todo el frente Árabe, del Mediterráneo esta en tumulto desde el año 2012.

La Primavera árabe fue la revolución que empezó en el año pasado y que, en algunos que otros países sigue estando (habiéndose transformado ahora en tumulto constante, mas que en una resolución) y reclama una democratización del poder en casi todo el norte de África. Es justamente por esto que el asunto viene considerado una 'revolución' por parte de los periodistas de medio mundo: porque en casi todos los países musulmanes el poder es regido por monarcas llamados de diferentes maneras, los cuales dictan sus propias leyes sobre la población y se traspasan el poder de forma elitista y/o gracias a las fuerzas militares. Los ciudadanos empujaron hacia esta revolución empezando por Túnez, contagiándose a Egipto, (y si no fuera por los vetos internacionales de Rusia y China probablemente Siria no estaría amenazada por la guerra, y hubiese podido lograr su propia forma de democracia) corriendo como la pólvora en todos aquellos países ricos de recursos, pero mal distribuidos entre sus ciudadanos.

Alegría por ejemplo, es uno de estos países que sufre una verdadera maldición sobre sus riquezas, ya que todo el dinero que llega del petróleo es a la origen de una gran corrupción que frena el crecimiento de este país para dejar que se enriquezcan unos pocos que gestionan estos 'pozos de dinero'. Se ha calculado que con 60 mil millones de dólares cada año este país ya debería de haber pasado en el listado de países emergentes y no seguir estando en el de 'países en vía de desarrollo'. Por todos estos y mas factores los pueblos de los países norte africanos se han revelado, porque en verdad todos se han dado cuenta de que el dinero fluye pero muy pocos pueden tenerlo entre sus manos y así conquistarse el derecho a una vida más digna. Por esto, todos los ciudadanos se han levantado a exigir una mejora substancial de su nivel de vida, dado que ya no le parecía una quimera, mas bien algo común en toda aquella parte del Mediterráneo que no esta regida por dictaduras. Europa en un primer momento no comento el asunto, pero luego tuvo que

deliberar a favor del pueblo, si bien pacíficamente y sin generar conflictos entre poderes. Europa no impidió al pueblo árabe de perseguir y, en algunos casos, conseguir el cambio social tanto anhelado con su lucha que ahora esta legitimizada y proporciona al pueblo la fuerza y la certeza de su misma capacidad de movilización; gran logro y poder.

Hay que mencionar que muchos de los países democráticos y desarrollados del mundo se han unido en un convenio llamado 'amigos de Siria' para intentar suportar y ayudar a esta nación que todavía lucha para conseguir lo que sus vecinos han parcialmente logrado, cuya población es en constante alarma humanitarias por culpa del veto a intervenir que dos países al igual de dictatoriales, han querido imponer a la hora del voto en el consejo de seguridad de las Naciones Unidas.



**Fig.22:** Mapa explicativo de la Primavera Árabe



**Fig.23:** Convenio de los 'amigos de Siria' Túnez 2012

También existe, desde hace unos pocos años, La Unión para el Mediterráneo que es un organismo internacional surgido del programa de colaboración y desarrollo de relaciones internacional que agrupa a 43 países y a más de 756 millones de ciudadanos de todos los Estados miembros de la Unión Europea y Estados norteafricanos y de Oriente Medio del ámbito Mediterráneo, miembros a su vez de la Liga Árabe, incluyendo particularmente al Estado de Israel.

Este programa fue oficialmente adoptado durante la Cumbre de París para el Mediterráneo mantenida en la capital francesa en 2008 fue acordado incrementar la implicación de la Liga Árabe y reforzar la

participación de Israel y la Autoridad Nacional Palestina.

Las condiciones del Mediterráneo fueron, desde siempre, muy favorables para el desarrollo de la navegación ‘por la calma de su superficie, por la multitud de sus islas y la proximidad de sus orillas’.<sup>16</sup>

En efecto, la profusión de islas y penínsulas que se adentran en el mar o la ausencia de mareas son algunas de las características fundamentales del Mediterráneo que hicieron posible desde la antigüedad el desarrollo del comercio y los intercambios culturales entre civilizaciones lejanas.

Por ello se ha afirmado que el Mediterráneo no separa, sino que une.

De echo los países el sur de Mediterráneo se unen hoy en la frontera occidental de Europa, en concreto el estrecho de Gibraltar, donde hay maniobras conjuntas de defensa organizada por la iniciativa ‘5+5’ que pone a prueba la capacidad de ración marítima del ejercito *Seaborder* repartido en dos frentes: los del norte de África, que incluyen Argelia, Libia, Marruecos, Mauritania y Túnez y la de sur de Europa que ve como participantes a España, Francia, Italia, Malta y Portugal. Estos países conjuntos forman el centro de control marítimo dicho ‘del oeste’ aptos a prevenir posibles ataques terroristas, pasaje de drogas, inmigración ilegal y se centra principalmente en tres áreas de contra ofensivas estratégicas de contraataque: defensa y vigilancia marítima, protección civil y seguridad aeronaval.<sup>17</sup> Una unión echa posible, a pesar de las diferencias territoriales.



**Fig. 24:** logo del grupo cinco más cinco.

<sup>16</sup> Smith Adam, “that the division of labour is limited by the extent of the market” en E.Bullock, *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nations; book I*, Rockville USA: Wildside Press LLC

<sup>17</sup> R.N. 2009. “SeaBorder 09”. Revista Española de Defensa, 256, (38), [http://www.defensa.gob.es/gabinete/notasPrensa/2009/10/20091015\\_Seaborder.html](http://www.defensa.gob.es/gabinete/notasPrensa/2009/10/20091015_Seaborder.html) [01/03/2013]

El último conflicto en tierra europea, de lo que el mar Mediterráneo fue testigo, y por lo tanto no podemos no mencionar, fue la guerra de separación de Yugoslavia, de finales del siglo pasado.

La creación de Yugoslavia fue un proceso y no una imposición como todos los demás estados creados después de la segunda guerra mundial. Tito fue el presidente durante toda la existencia de Yugoslavia, que mantenía los típicos problemas de un estado federal, es decir el derecho a veto de todas las federaciones que lo componían. La economía comunista funcionó perfectamente hasta la ruptura con la Unión Soviética, que daría paso a un proceso de autogestión. El estado Yugoslavo no supo compensar las diferencias económicas entre territorios del norte ricos y territorios del sur pobres, pero con grandes recursos.<sup>18</sup>

Las historia nos enseña, para que vayamos hacia lo que queremos que sea nuestro futuro; así como cantan las canciones de los dos cantautores.

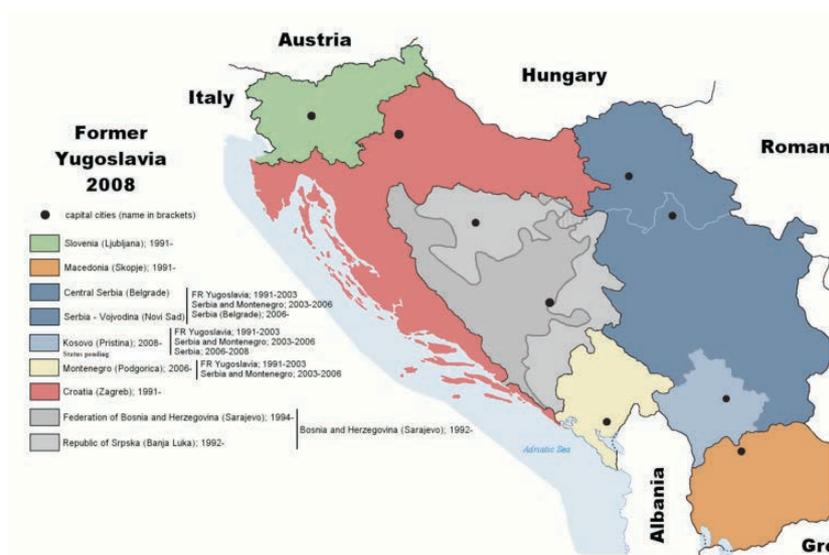


Fig.25: mapa de la descomposición de Yugoslavia

En general, podemos concluir diciendo que, con respecto a los aspectos políticos y culturales de las relaciones Mediterráneo-Union Europea, si bien se tiende a plantear una confrontación en términos culturales o religiosos entre ambas regiones, la esencia de los conflictos es, de

<sup>18</sup>SANCHEZ ROCAMORA, José Ángel "introducción a los estudios de paz y conflicto" Director: Sonia Paris Albert [trabajo de investigación]. Universidad de Castellón, Departamento de Desarrollo y Cooperación.

naturaleza económica; dado que la Union Europea es una región próspera, con niveles de vida muy superiores a los del Mediterráneo Sur. No podemos destacar el choque de civilizaciones, sino la posibilidad de que culturas diferentes cooperen para beneficiarse mutuamente. Por ello, que el desarrollo económico del Mediterráneo actuará como un bálsamo y sentará las bases de la modernización de esta región, siempre y cuando no hayan imposiciones temporales inapropiadas por parte del frangente intolerante Nórdico.

Comprender la disimilitud de posturas y estrategias árabes resulta esencial para desterrar la percepción occidental de un frente común árabe empeñado en la confrontación con los valores occidentales de modernidad, progreso y racionalidad.<sup>19</sup>

### **El agua y su poder de ensoñación**

El agua del mar ha sido hasta la fecha un destacado objeto de estudio por numerosos artistas y teóricos. Este primer gran bloque del proyecto supone un acercamiento a este elemento natural desde distintas perspectivas y ramas de estudio, como lo son la filosofía, la poesía o el psicoanálisis.

Así pues, todas estas cuestiones son analizadas en los capítulos que se suceden con el fin de dar cuerpo a una performance que recoge estas ideas y las plasma en forma de pieza artística.

Pero eso lo veremos en el segundo bloque, el referido al desarrollo práctico del proyecto.

También abordaremos el concepto de tecnológico de video-retransmisión en streaming del evento artístico; toca repensar al agua del mar y todas sus connotaciones como protagonistas de la investigación, analizar sus características de la mano de aquéllos que, anteriormente, han encontrado en el y en toda su naturaleza, el mismo potencial que desde este proyecto intentamos transmitir.

---

<sup>19</sup>FRANCÉS ESCRIBANO,Gonzalo. Op.Cit. pg. 204.

*'Agua tu eres la fuente de todas las cosas y de toda existencia'*<sup>20</sup>

Entre los elementos de la naturaleza el agua es la que da mejor la impresión de lo animado, por esto tenía para los antiguos la mayor importancia y, cuando se le personificaba, los ríos y las fuentes eran tenidos como sagrados. Las musas eran, en su origen, ninfas de los arroyos o las fuentes.

El agua simboliza la virtualidad de las virtualidades y, desde la antigüedad es el símbolo de la resurrección y de la vida. El agua era el modo mágico más usual de la *catarsis lustratio o purificación*.<sup>21</sup>

Aquí hacemos referencia sobre todo, a las aguas del mar que se hallan libres de impurezas a evitar su descomposición la sal en ellas contenidas. El 'agua viva', símbolo de la gracias y vida sobrenaturales, para los paganos era sinónimo de juventud y inmortalidad; mientras que el agua salada del mar era denominada 'agua madre' y era el símbolo de la fecundidad.

En el agua todo se disuelve, toda forma se desintegra, toda historia queda abolida: tales son las características de la purificación por el agua y la elevación hacia una nueva vida.<sup>22</sup>

*'hermana agua, preciosa, casta y humilde'*

Así habla de ella San Francisco D' Assisi en el '*Cantico delle Creature*' datado 1226, primer escrito histórico (en forma de poesía y plegaria a la vez) de la lengua Italiana. San Francisco se refiere al agua como símbolo eterno de la vida natural.

---

<sup>20</sup> PEREZ ROCA, Jose Antonio. *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las ciencia y las artes en su expresión figurada*. Madrid, Tecnos, 2008.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pg. 47

<sup>22</sup> Como, por ejemplo, lo es el agua del bautismo para los cristianos.

Diferente es la interpretación de Jung, para el cual, el agua es un símbolo evidente de la maternidad, ya que de ella surge la vida. Appli añade que el agua es, ante todo, un símbolo del inconsciente y mana del oscuro. Para Otaola es una de las representaciones de la energía psíquica, especialmente como fuerza pasiva, femenina.<sup>23</sup> De aquí la psicoanálisis nos revela que soñar con el agua es un símbolo materno, femenino y intrauterino. De hecho los sueños con agua son ensueñaciones sensuales.

Al agua clara es fresca: este adjetivo poético nace por el volumen del agua, su cantidad en relación con su movimiento, su vivacidad se asocia a los mitos de la pureza. La frescura es la fuerza del despertar, que se mide también a través de su sonido. Las aguas ruidosamente alegres, son las aguas vivientes de las cataratas, del mar, de los arroyos que al moverse con vivacidad parece reírse. Su sonido nos distrae, nos relaja nos lleva el a una comunión con la naturaleza, y por ello, el sonido del agua, junto al del viento; se han tomado como elemento central en el desarrollo de la praxis artística experimental (resultado II - marco practico). El agua tiene una armonía pura y profunda.

*El mar  
sonríe a lo lejos.  
Dientes e espuma,  
labios de cielo<sup>24</sup>  
[...]*

El mar es para todos los hombres unos de los mayores y mas constantes símbolos maternos. El agua que lo compone, así como todas aguas, es la materia pura por excelencia, el símbolo natural de la pureza que da hadito a toda psicología y historia de los rituales que a ella se asocian. Tanto en las sueños como en la realidad el valor inconsciente vinculado a un agua pura y cristalina, nos alejas de los peligros. La limpieza natural

---

<sup>23</sup> FLOURNOY, Hugo. "Quelques rêves au sujet de la signification symbolique de l'eau et du feu" *Zeitschrift für psychologie und physiologie der sinnesorgane* n° 6. 1919.

<sup>24</sup> GARCÍA LORCA, Federico. "La Balada Del Agua Del Mar", en B. Edaf, *Antología Poética*. Madrid, ES. 2007.

que ella ejerce en todas las variadas formas de rituales paganos, cristiano y, todavía, aborígenes; dan hadito a la curación. El agua asegura y despierta el hombre hacia su vida enérgica y también lo acompaña en sus recuerdos íntimos.

### **Espacio Onírico como Dimensión Intima**

*El hombre, soñador sin remedio [...] Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser [...] y esto basta también para que me abandone a ella, sin miedo al engaño*

**André Breton,**

Primer Manifiesto surrealista.

El psicoanálisis ha manejado con frecuencia el conocimiento de los símbolos como si estos fueran conceptos, descubriendo sus significados inconciente y onírico. Cabe destacar que en los sueños se desata nuestra imaginación. En cuanto se presta atención a esta imaginación inmaterial las leyes de la forma y de la física pierden de sentido. De echo en el sueño se pierde la sensación común del espacio, el dicho 'velo de los sueños'<sup>25</sup> hace que el espacio en el que vamos a vivir nuestras horas nocturnas ya no tenga lejanía.

Los cielos que escalamos mientras soñamos son cielos muy íntimos: son deseos esperanzas y miedos que exigen una psicología directa de la imaginación, ya que nosotros mismos seguimos siendo el centro de la experiencia onírica. Los sueños son el espejo de nuestra alma dormida y se

hacen fugaces cuanto mas la noche penetra en nuestro ser, por esto se llaman sueños inconcientes. El hombre en el sueño profundo encuentra su dimensión carnal formadora y los sueños que suele tener en ella se les olvidan por completo; al contrario al acercarse del amanecer el espacio

---

<sup>25</sup> BACHELAR, Gaston, "El espacio Onirico" en D.R. Fondo de Cultura Economica, *El Derecho de soñar* MEX. 1985.

onírico se encoje haciéndose cada hora mas sutil, por eso los sueños de la mañana tienen mas linealidad, al ser mas próximos al despertar, son mas ligeros y fáciles de recordar.

Si se sueña con una dimensión la dimensión crece; si se toma una dirección será una dirección preferida y querida; por tanto podemos decir que el espacio onírico es un espacio que pierde sus horizontes y se hace envolvente, sin someterse bajo ninguna ley geométrica ni física.

Hay quien dice que nuestro ser onírico es uno y que continua de día la experiencia de la noche: 'el ser soñado en la noche serena encuentra el maravilloso tejido del tiempo que reposa.'<sup>26</sup>

### **El sueño del vuelo**

*La mas grande realidad poética  
es la realidad onírica.*

**Gabriele D'annunzio**

Si hay un sueño capaz de mostrar el carácter vectorial del psiquismo es el sueño del vuelo, no tanto por su movimiento imaginario si no por su carácter sustancialmente íntimo. De echo se nos dice que el sueño del vuelo simboliza el deseo voluptuoso. Los vuelos pueden ser ligeros o pesados, y en torno a esas sensaciones se acumula la dialéctica del dolor y del alegría, del actividad y la pasividad del impulso y de la fatiga cotidiana de cada uno; en definitiva, del bien y del mal. En un sueño no se vuela para ir al cielo, se sube el cielo porque se vuela. La psicología ascensional constituye toda una meta poética del vuelo que demuestra el valor estético del sueño de vuelo.<sup>27</sup> En él las alas constituyen el elemento natural y a la vez racional del vuelo onírico.

Esto porque en el sueño, no se vuela porque se tengan alas, mas bien se construye uno las alas porque ha volado.

---

<sup>26</sup> BACHELAR, Gaston, *El aire y los sueños*, en D.R. Fondo de Cultura Económica, MEX. 1986.

<sup>27</sup> BACHELAR, Gaston, Op.Cit. en nota 26. Pg.33

El sueño del vuelo no trabaja un retrato compuesto, porque no elabora conceptos, si no imágenes. El movimiento del vuelo da, en una abstracción fulminante, una imagen dinámica perfecta, acabada total. La razón de esta rapidez y de esta perfección reside en que la imagen es dinámicamente bella. La abstracción del bello es una actividad espiritual creadora. Como siempre la abstracción viene de la imaginación y de la fantasía personal de cada ser. Puesto que el vuelo onírico es un vuelo abstracto, sirve de eje para reunir las imágenes iluminadas y diversas de la vida a pleno día.

*Las alas impalpables son las que vuelan mas lejos*<sup>28</sup>

[...]

El deseo del vuelo es una metáfora de la libertad y sobre elevación. Para ampliar los horizontes e incrementar los conocimientos, aunque sólo sean para ampliar la visual; desde el comienzo de la humanidad el hombre encontró en su propio cuerpo la fuerza para convertirse en el bípedo y luego empezó a soñar con otra forma de evolución: el de las alas como una herramienta necesario para superar su anclaje al suelo y la fuerza de la gravedad. Ya desde las pinturas rupestres del Paleolítico europeo, que se representa a veces sólo los hombres-pájaro, tenemos una clara demostración de cómo el hombre siempre había deseado 'estar en el mundo' y 'ser de los cielos'.<sup>29</sup>

Para conferir divinidad, se ha imaginado que el Dios tenga la capacidad de volar, que no se vea afectado por la fuerza de la gravedad, y que, a menudo, su estructura física sea la unión entre el cuerpo humano y el de las aves, para ejemplo, como en los ángeles.

entendemos ahora que la figura del pájaro está en la mente de la relación entre lo sagrado y lo profano.

---

<sup>28</sup> D'ANNUNZIO, Gabriele. "Acto I escena III", en Treves, *La Città Morta: Tragedia*. Milano. 1919.

<sup>29</sup> LIO, Carolina. 2011. "Il Mito di Icaro e la Contemporaneità", *Arskei* n°6.  
[http://www.teknemedia.net/magazine\\_detail.html?mld=8857](http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mld=8857) [01/09/2013]

Quién lleva las alas, sea una paloma que llegue el arca de Noé o el arcángel Gabriel, que anuncia la venida de Cristo; es el intermediario entre Dios y los hombres.

Antes de la religión Cristiana, las alas han formado parte de uno de los mitos mas conocidos de la antigua mitología griega, como lo es la imagen de Ícaro, que, con el padre Dédalo, deciden salvarse construyéndose unas alas para volar. Piensan de volverse pájaros, ya que estas criaturas son la mas ligeras de todos los animales, y así poder escapar.

‘Dédalo se puso a trabajar para fabricar alas para él y su joven hijo Ícaro. Enlazó plumas entre sí empezando por las más pequeñas y añadiendo otras cada vez más largas, para formar así una superficie mayor. Aseguró las más grandes con hilo y las más pequeñas con cera, y le dio al conjunto la suave curvatura de las alas de un pájaro. Ícaro, su hijo, observaba a su padre y a veces corría a recoger del suelo las plumas que el viento se había llevado, y tomando cera la trabajaba con sus dedos, entorpeciendo con sus juegos la labor de su padre. Dédalo advirtió a Ícaro que no volase demasiado alto porque el calor del sol derretiría la cera, ni demasiado bajo porque la espuma del mar mojaría las alas y no podría volar’<sup>30</sup>

El esfuerzo para construirse las alas y así lograr escapar es el esfuerzo por alcanzar el conocimiento de las ciencias, por una parte, y el de la reflexión filosófica, por otra. La ciencia utiliza el método, la razón para adentrarse en los misterios del mundo. La filosofía adopta un punto de vista más alto y general, una visión global: arriesgada, pero que permite ver las cosas desde otra perspectiva.

Ícaro es rebelde, pero a la vez tiene la curiosidad innata de la juventud, de la atracción hacia el riesgo, del placer de la aventura, del interés por aprender, de la fiebre por ascender a lo más alto. Ícaro es un mito contemporáneo porque queda a símbolo de la lucha del hombre para superar sus límites físicos y humanos, como parte del curso de nuestra historia.

---

<sup>30</sup> MILANI, Mino. *La Storia di Dedalo e Icaro. La Collana fantastica*, Torino, Einaudi Ragazzi, 2008.

Podemos desarrollar la iconografía de la praxis artística y su ritual con la figura de Ícaro. Decidir de mojar las alas al mar, como nos enseña la traición es un contrasentido; ya que el agua esta en la tierra, y las alas están echas para el aire. Pero en realidad es un contrasentido bonito, que toma una significación artística en el sentido conceptual. El aire y el agua son elementos de los parajes naturales: un pájaro, gracias a sus plumas, puede tanto volar como sumergirse esporádicamente en agua. Interpretamos las alas de la praxis como unas alas portadoras de unión, entre los elementos naturales que forman parte de todas naciones y la performer como la criatura halada que conecta los elementos de una misma tierra.

El proyecto practico empieza definiendo la idea de una performance que desde hace un tiempo quedaba inexpresada. Las performances llegan a la cabeza cuando se conectan con otras experiencias anteriores, es decir, a raíz que se nutre la imaginación con videos, conocimientos, imágenes ejemplos de grandes artistas.

La imaginación y la creatividad se puede poner en practica, a diferencia de la fantasía, es algo que puede llegar a ser real puesto que nace desde el conocimiento: cuanto mas se observa, cuanto mas se nutre el cerebro de imágenes, palabras sonidos y colores, mas sabremos luego tener una producción propia y original.

Como en un sueño en la noche o en medio de un viaje, aparecen delante de los ojos las ideas...simplemente llegan..

En los sueños, nada es casual, todo se refiere a nuestro inconsciente. Podemos aprender a profundizar interiormente a través de ellos, a conocernos a controlarlos a escucharlos y seguirlos.

Las sensaciones y las emociones que nos provocan los sonidos, las imágenes, lo vivido quedan grabadas en nuestro cerebro, en la parte mas subconsciente, todas aquellas palabras que improvisamente nos suenan de algo sin que sepamos de que, es porque están allí fluctuando en el aire, y si nos ponemos a la escucha no es difícil captarlas. Quedan allí en

la memoria colectiva etérea, por algunos fotográfica, esta a nosotros, luego, reinterpretarlas para darles sentido y originalidad.

Si nos dejamos llevar por un viaje o por un sueño, registramos inconscientemente todo lo que nos rodea en la misma experiencia y aprendemos a no dejar atrás ni el mas mínimo detalle; todo puede resultarnos útil a la hora de empezar un posterior trabajo. Si nos abrimos a maneras y costumbres de vida diferentes ya tenemos una mochilla llena de ideas listas para ser desarrolladas en el proceso de educación mental que nos lleva a la creación. Antes de empezar con este proceso hay que vaciar la mente, como una tabula rasa y empezar un verdadero proceso de flujo de conciencia al estilo 'Jame Joyce'. Es esta la figura romántica del 'genio' que encuentra inspiración a través de la experiencia sensorial y del intuio.

Es a la vez un procedimiento que intenta profundizar la mecánica con la que obra el inconsciente; es decir dejando que una idea siga la otra sin un usual orden lógico-consecuente; mas bien dejando que nos guíe tan solo la memoria.

### c. Cartografía y Performance

#### Sobre la comunicación

En la teoría filosófica de Gilles Deleuze y Félix Guattari, un rizoma es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica - con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, de acuerdo al conocido modelo del árbol de Porfirio - sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro<sup>31</sup>. En un modelo arbóreo de organización del conocimiento - como las taxonomías y clasificaciones de las ciencias - lo que se afirma de los elementos de mayor nivel es necesariamente verdadero de los elementos subordinados, pero no a la inversa; en un modelo rizomático, cualquier predicado afirmado de un elemento puede incidir en la concepción de otros elementos de la estructura, sin importar su posición recíproca. El rizoma carece, por lo tanto, de centro, un rasgo que lo ha hecho de particular interés en la filosofía de la ciencia y de la sociedad, la semiótica y la teoría de la comunicación contemporáneas<sup>32</sup>

Si pensamos en internet como la red de redes por excelencia, en termino de la teoría del rizoma podemos atisbar que tampoco tiene un centro: no hay un comienzo ni un final; todo fluye en un continuo círculo de información que nadie puede venderse como unas mejores que otras. Esto porque cada uno de nosotros aun tiene en su interior una enciclopedia personal de imágenes dictadas por los demás medios de comunicación, pero que se irán extinguiendo a medida que la población crezca y los medios como la red deán el paso, substituyéndose a la televisión, las galerías y la publicidad.

Sin embargo como todas las grandes innovaciones, puede constituir un riesgo si la persona que esta delante de la pantalla no este conciente y se

---

<sup>31</sup> DELEUZE, G. y GUTTARI, F. *Rizoma*, Valencia, ES. Pre-Textos, 1976 y Mesetas, Mil *Capitalismo y Esquizofrenia*, Valencia,ES. Pre-Textos, 2004.

<sup>32</sup> AAVV. 2006 [texto on line] [consulta: septiembre 4, 2007] [www.wikipidia.com](http://www.wikipidia.com)

deja absorber por ello; utilizándolo por expresar lo que normalmente no sabe expresar en su vida real o/y lo utilice como medio para difundir subculturas de degrado social..

Si la subcultura se caracteriza por una oposición sistemática a la cultura dominante, entonces puede ser descrita como una contracultura.

La contracultura es un aspecto interesante del medio Internet porque logra dar otro enfoque social a todas las informaciones que a menudo, en los demás medios de comunicación, los publicistas dejan pasar como 'absolutas y justas' por definición; por lo que podemos resumir que la red sea el medio mas objetivo que tenemos hoy en día a nuestro alcance: el meno corrupto y aun no tan monopolizado por unos pocos y poderosos que detienen el monopolio de la información que solo la red deja la oportunidad, a quien se enfrenta a ella con consciencia, de formarse una opinión critica.

‘Cuanto más prohibimos la concepción de los hibrido (en una sociedad)  
mas se posibilita su proliferación’<sup>33</sup>

¿Pero la sociedad real en que se diferencia de una sociedad virtual? ¿¿ Podemos sustituir una por la otra? ¿Hay personas que instintivamente o sin darse cuenta llega a hacerlo?

Es diferente hablar de subjetividad y objetividad dentro de una comunidad real o de una virtual, también los mecanismos que alimentan esta definiciones varían según que se trate de una mas que de la otra. Los mecanismos que alimentan la sociedad real son mecanismos de masa de grupo de elección de una cosa mas que otra en relación a lo que eligió mi vecino, a partir de eso se desarrolla una 'subjetividad' individual que busca ser 'diferentes-independiente de los demás'(objetiva); mientras en una sociedad virtual lo que generalmente hay que buscar no es una identidad sino una manera de compartirla.

---

<sup>33</sup> LATOUR, Bruno. "Nunca hemos sido modernos", *Ensayo de Antropología Simétrica*, Madrid, ES. Debate, 1993.

La objetividad y la subjetividad no son opuestas, crecen conjuntamente de manera irrevocable, el desafío para nuestra filosofía, teoría social y moral es inventar instituciones políticas que pueden absorber tanta historia, este enorme movimiento en espiral, este destino, este sino...

La idea de 'colectivo' como modificación de la noción holista de cultura humana: modos concretos en lo que personas y cosas viven, se agrupan, comparten cosas juntos (mediándose-traduciéndose); el problema de la convivencia se hace necesario considerarse como ding/thing<sup>34</sup>

Todos los colectivos constituyen naturalezas y culturas únicamente varia la magnitud de su movilización también en relación con los medios.

La nueva idea de 'colectivo' sería crear un puente de encuentro entre mundo real y mundo virtual; ayudando el nacimiento de nuevas sinergias contemporáneas, descontextualizadas de los clásicos museos y galerías de arte. Estos dos mundos, compenetrándose y compartiéndose, puedan dar vida de la misma forma a un provecho satisfactorio pero pasando por diferentes maneras de actuar y de ser sponsorizados.

Eso porque la realidad a dentro de los medios de comunicación puede dar una imagen de lo que pasa diariamente y puede ser utilizada para comunicar desde un lado a otro del océano, pero no siempre refleja ese cotidiano 'subjetivo' que dejan los olores los sabores y las imágenes coloradas que pasan delante de nuestros ojos cuando vamos mirando por la calle, en bicicleta o tras un vidrio de un autobús.

El cuerpo no puede ser substituido por un ordenador y el cuerpo es el medio mas grande que tenemos para expresarnos.

En muchas sociedades el cuerpo, la voz, los rituales, son el único vinculo que los hombres tienen para poder expresarse: la pobreza no da para que todos puedan tener la posibilidad de acercarse a la tecnología, sin embargo lo que meno tienen muchas veces mas valoran y nos hacen

---

<sup>34</sup> En lenguajes germánicos la misma palabra se empleaba para lo que nosotros entendemos por cosa (lo no humano el objeto) y las ancestrales asambleas de los granjeros vikingos [(al) thing]. Tendríamos una nueva palabra para denominar el vinculo (gathering-reunión, encuentro) a lo que nosotros hemos separados en las cosas, la sociedad. Esta misma epistemología esta también en las lenguas de origen latino: cosa-causa o res. (<http://www.wikipedia.org>)

aprender a compartir y comunicar de forma diferente; aún que no seamos cocientes, si nos quedamos un mes entero sin nuestro portátil, en otra sociedad diferente y sin posibilidad de acceso a la red, vamos cambiando nuestras actitudes hacia la gente, nuestra forma de observar, nuestra manera de hablar, digamos que empezamos a pensar, antes de compartir cualquier cosa.

Compartir es un valor que trae consigo todo ser vivo: consta de dar y no recibir; también se puede decir de sentimiento de dar cosas materiales o espirituales que posee alguien.<sup>35</sup> Pero el mejor término para deducir este lindo valor es el mayor valor que posee alguien, pues no mirar a quien se lo ofrece ni esperar nada a cambio, en otras palabras prestar o facilitar objetos sin egoísmo.<sup>36</sup> Desde la epistemología que las palabras nos enseñan; podemos presumir que este termino esta fuertemente vinculado al compartir de forma física y real, antes que virtualmente.

Queda por mirar hasta donde sabemos comunicarnos cara a cara y donde, por el contrario, nos escondimos en la red. Hasta donde la tecnología ha entrado en nuestra vida y podemos tenerla bajo control y donde es ella misma que nos controla.

La red se presenta como un espacio donde pueden confluír las fantasías de todo un mundo. Si pensamos que la red tiene 513.41 millones de usuarios, podemos intuir lo funcional que es como medio de comunicación, pero a su vez despierta ciertas sospechas con respecto a su efectividad puesto que no todos la utilizan con fines sanos.

Esto porque el saber comunicarnos en la vida real, muchas veces no esta al alcance de todos y también porque de esa manera Internet puede constituir un pretexto para que esas personas en particular no se esfuercen de manera significativa para salir del propio caparazón.

---

<sup>35</sup> Real Diccionario de la lengua Española.

<sup>36</sup> A.V. 2013 "Compartir" [texto on line] [consulta: Septiembre 4, 2007]  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Compartir>

Hoy en día la mayoría de los jóvenes están mucho mas abiertos en compartir con gente, aun que no hablen el mismo idioma, ni los conozcan pero que sí, a lo mejor, le dan una gran sensación de energía y positividad. Podemos mirarnos y no nos echar en falta tantas palabras, un idioma siempre se puede aprender y una manera de comunicarnos cara a cara siempre se puede lograr: con gestos, movimientos visuales o expresiones del rostro.

Claramente este tipo de experiencia (el compartir) no se puede encontrar en una vida virtual donde básicamente comunicamos con palabras escrita, casi siempre en nuestro idioma o en uno mas.

En este sentido podemos decir que hay espacio de comunicación muy certero que es el que plantea la performance, que sobredimensiona la comunicación en cuanto mas allá de lo dicho o lo escrito, es el cuerpo el soporte de sensaciones y expresiones.

## d Proyectar lo íntimo: Video-streaming

*Las instalaciones interactivas son obras ,  
traspasan las fronteras y se desarrollan  
en diferentes campos: comunicación  
ciencia, diversión, enseñanza.*

**Anne-Marie Duguet**

En la actualidad los artistas continúan investigando formas de hacer participar activamente al espectador, buscando nuevos lenguajes para reflexionar sobre temas de interés contemporáneos.

Las instalaciones multimedia e interactivas son una mezcla de medios, técnicas y elementos, dentro de los que cabe también el cuerpo humano que introducen los más heterogéneos códigos, posicionamientos y prácticas de arte.<sup>37</sup> Por esto, la problemática ligada a la legitimación de estas prácticas se asemejan a los problemas encontrados durante el desarrollo de la fotografía, el cine y el video.

El recorrido interactivo lleva al propio artista a pensar el espacio como un lugar de tránsito: el público deja su actitud pasiva para convertirse en elemento activo y activador de la pieza.

El concepto de arte interactivo se puede interpretar como aquel que, de una forma u otra, ejerce alguna acción en el espectador y recíprocamente está en ella. Algunos consideran que sea justo la Performance el antecedente del arte interactivo; aun que más bien podríamos decir que es antecedente sean todas las piezas donde el artista o su obra pidan la intervención activa del espectador. De hecho la Performance es un arte participativo, no interactivo.

La comunicación es el fundamento de la interactividad; según Ortuño existen tres niveles de interactividad: el primer nivel es la relación hombre-máquina que convierte, como ya dicho, al espectador en un público activo puesto que el mismo tiene que sentarse o ponerse unos auriculares para

---

<sup>37</sup> ORUÑO Mengual, Pedro. Op. Cit. Pg.33.

verla y escucharla, pero no puede decidir sobre la obra ya que se repite en loop. En el segundo nivel el espectador puede decidir que quiere ver y escuchar, a través de unos sensores o bien porque el artista facilita al espectador la elección de lo que ha de ver. El tercer nivel de interactividad serian aquellas instalaciones con las que el publico puede interactuar modificando los contenidos de la misma, añadiéndole o quitándole información con textos imágenes sonidos o, decidiendo la ruta misma de la obra pasando así formar parte del contenido mismo de la pieza.

La actual fluctuación e inseguridad respecto a los criterios de este arte esta íntimamente relacionado con el desarrollo de las obras de arte electrónico y sus contextos. Solo cuando existirá una consciencia de estos cambios y una voluntad de buscar nuevas definiciones, se podrá reflexionar sobre su valoración.<sup>38</sup>

La novedad del arte interactivo, generado a través de la tecnología, reside en la posibilidad de dialogo e interacción a través de una interfaz.<sup>39</sup>

La importancia que adquiere el tiempo real en la definición de interactividad se explica en una inmediatez de respuesta. En la redes electrónicas se consideran interactivos aquellos entornos que, gracias a una interfaz textual o grafica determinada permiten a un usuario interactuar con un sistema informático o comunicarse con otro usuario a través de la red de la misma manera que el hombre interactúa con su entorno; este ultimo factor es propio de las redes electrónicas.<sup>40</sup>

Romper con el espacio museístico tradicional, buscar otros espacios físicos o virtuales, lugares estos donde se llevaran a cabo actividades paralelas, acciones al aire libre, intervenciones en el paisaje son acciones que con la aparición de Internet y el video on line y streaming pueden ser al alcance de cualquiera y desarrollándose ofrecerán nuevas posibilidades de comunicación y de creación artística.

---

<sup>38</sup> Douget Anne-Marie "Pour l'Art la Science et la Technologie" [texto on line] [consulta Septiembre 3, 2013] <http://archives.docam.ca/en/?p=151>

<sup>39</sup> Badía, Monste. "Peter D'Agostino o el uso crítico y ético de la tecnología" [texto on line] [consulta, Septiembre 3, 2013] <http://aleph-arts.org/pens/badia.html>

<sup>40</sup> CILLERUELO Lourdes. "Arte de Internet: Genesis y definicion de un nuevo soporte artistico" (1995-2000) serie de Tesis Doctorales; universidad del País Vasco; 2001. Citada por Oruño Mengual, Pedro. Op. Cit. pg. 46.

## **Video-Mapping: una fachada de doble piel**

El videomapping es una tecnología de proyección utilizada para convertir objetos de formato irregular en una superficie de proyección. Utilizando un software especializado, un objeto de dos o tres dimensiones es espacialmente trazado en un entorno virtual. Empleando esta información, el software puede interactuar con un proyector para adaptar una determinada imagen o vídeo a la superficie de un objeto. Con esta técnica, los artistas pueden agregar dimensiones adicionales, ilusiones ópticas y sensaciones de movimiento a los objetos previamente estáticos. El vídeo es comúnmente combinado con audio para crear una narrativa audiovisual<sup>41</sup>.

La práctica más habitual de las técnicas de videomapping es proyectar sobre edificios, aunque es posible realizar un videomapping sobre cualquier objeto.

Queremos hacer referencia al videomapping en relación a la praxis I; el cuerpo de la artista, su indumentos, su prótesis del cuerpo y su acción se ven reflejadas y proyectas en la fachada de un edificio un barrio valenciano.

---

<sup>41</sup> A.V. Estudiantes de escultura II de la Universidad Politécnica de Valencia. “*Mapeando la Universidad*” [texto on line] [consulta: Septiembre, 5, 2013]  
<http://humantetrismapping.wordpress.com/2013/01/27/definicion-de-video-mapping>

## Lo Público y lo Privado

*Lo privado es el ámbito doméstico  
mientras que lo público es todo  
aquello que transcurre fuera del  
hogar con las relaciones sociales  
no adscritas al parentesco*

**Teresa de Barbieri,**

*Ámbitos de acción de las mujeres.*

La aparición del individuo libre ciudadano en quien descansa la soberanía de la nación es un concepto moderno. El individuo construye la sociedad civil, como la suma de los individuos-ciudadanos y público y privado son las esferas en que se divide esta sociedad.

Pero esta separación entre los ámbitos públicos y privado de la existencia es una invención histórica, una conversión que en otras culturas no existe o se rige bajo otras formas. Inclusive entre nosotros esa distinción es bastante reciente, ya que la esfera de la privacidad solo gana consistencia en la Europa de los siglos XVIII y XIX, como una repercusión de las sociedades industriales modernas y su modo de vida urbana.<sup>42</sup>

La aparición de un mundo interior del individuo, es el detonante primordial para que el hogar se convirtiera en un sitio propicio para amparar esa vida interior, y las casas se convierten en lugares privado de descanso y de ocio.

Lo público se puede definir como el espacio de conocimiento y reflexión de la sociedad sobre sí misma y de las propuestas y acciones colectivas que tienden a mantener o alterar el estado de cosas vigente en la sociedad, o en sectores particulares de la misma. Se trata de un ámbito heterogéneo, donde es posible distinguir niveles diferentes.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> SIBILA, Paula. "Yo privado y el declive del hombre público". En Fondo de Cultura Económica. *La Intimidad como Espectáculo*. Buenos Aires, AR. 2008.

<sup>43</sup> DE BARBIERI, Teresita. "Los ámbitos de acción de las mujeres", en N. Henríquez. *Encrucijadas del saber: los estudios de género en las ciencias sociales*. Lima, Pontificia Univ. Católica del Perú, 1996.

Para el ámbito de lo privado, de Barbieri propone trascender la definición de lo privado: 'como el locus de la subordinación, negador de las potencialidades de las mujeres que buscan alguna expresión de trascendencia individual o colectiva'. Lo privado como cuestión o expresión de lo individual, se puede manifestar en los diferentes espacios: en la casa, en la calle, en los espectáculos. Por ello, dentro de la corriente del feminismo la esfera privada se valoró el hacer de las mujeres como punto de partida para transformar las relaciones desiguales y jerárquicas. En la esfera pública se expresaron la protesta y los proyectos de cambio o más generales y globales de las relaciones entre los géneros.<sup>44</sup>

Hay que destacar que el fenómeno de internet es muy complejo y rico, marcado por la variedad, la diversidad y los cambios veloces. No obstante, su peculiar inscripción en la frontera pública constituye uno de los mayores trazos más perturbadores. Las tendencias de exposición de la intimidad que proliferan hoy en día no evidencian una mera invasión de la antigua privacidad, sino un fenómeno completamente novedoso. Las nuevas prácticas expresan un deseo de ovación de la propia intimidad, ganas de exhibirse y hablar de uno mismo.

En vez del miedo ante una eventual invasión, en la red, se destaca unas fuertes ansias de forzar voluntariamente los límites del espacio privado para mostrar la propia intimidad, para hacerla pública y visible.

Esta nueva legión de confesados y confidentes, satisface la voluntad general del público contemporáneo y su curiosidad de consumir vidas ajenas.<sup>45</sup>

La vieja intimidad se transforma en otra cosa, ahora está a la vista de todos. Una mutación profunda en la reducción de subjetividad está ocurriendo de modo cada vez más distantes así, nos encontramos con otros regímenes de constitución del yo y otras formas de relacionarse con el mundo y los demás.

---

<sup>44</sup> DE BARBIERI, Teresita. Op.Cit. pg.108

<sup>45</sup> SIBILA, Paula. Op.Cit. pg. 303

El yo es el interior de una persona: sus situaciones vividas o fantaseadas, sus sueños, sus deseos inconscientes, ambiciones, apetitos, sus miedos, sus afectos, odios, amores, sus dudas sus certezas y sus penas, sus alegrías sus recuerdos y, en general; todos los sentimientos de las experiencias vividas. Antes la intimidad se podía estudiar con la psicoanálisis; ahora, como ya mencionado; por tener visibilidad, nuestra intimidad se vuelve mas publica que privada a raíz de los nuevos medios de comunicación. Esto nos confirma que el sentido de privacidad varia según el momento histórico en el que vivimos y nuestras exigencias: los griegos privilegiaban la acción/interacciona, el discurso Cristiano se concentra en la esencia del yo..

Podemos afirmar que el yo sea un núcleo secreto en donde aparecen y se cultivan los pensamientos, sentimientos y emociones de cada uno, en oposición al mundo exterior y publico. Es desde este núcleo que trabajamos cuando pretendemos crear una acción. Una experiencia que nos signa en la vida, un echo en concreto que nos ha fascinado o nos ha indignado y queremos comunicárselo a los demás, pero sin contárselo directamente: a través de gestos y acciones que puedan hacer reflexionar el espectador sobre alguna experiencia parecida; o simplemente emocionarle.

Para que haya este feedback entre artista y publico las dos partees tiene que estar preparadas y receptivas.

En muchos casos y hoy en día sobre todo gracias a la tecnología, no hace falta ya estar directamente expresándose delante de la latea. Las performance están adquiriendo cada vez mas un carácter personal y intimo, tanto en la forma de representación cuanto en la relación privada que se puede establecer entre un solo espectador y el artista. Claro ejemplo son las acciones de Verónica Francés Molina, que crea una performance vía skype para un solo espectador. Queda con él y le proporciona una acción única y a tiempo real creada adrede por su usuario. A cambio solo le pide su valoración por escrito y como feedback

le pregunta de enviarle una foto que él considere pueda relacionarse con la acción que acaba de ver.

Otras performer, como ya mencionado, prefieren quedarse en un espacio diversamente recogido o diferente, con respecto al espacio de donde mirara la obra el publico. Esto puede ser por exigencia de la propia obra o también para crear un efecto y una intimidad diferente entre el artista y su espectador.

## 2. Marco Practico-proceso experimental

### e. Introducción a la propia poética artística

A partir de mi propia obra artística, encuentro que uno de los aspectos más interesantes del arte de la Performance es, como dicho, la relación entre autor y espectador que, se refleja en el lugar donde se realiza la acción (contexto).

Mas en general se refleja en esta performance el contacto fundamental con el elemento natural que es el Mar, símbolo de la inmensidad y de la unión; se considera como principio y final de la vida, donde esta se renueva y se purifica. Según Jung el mar es

*‘el símbolo del inconsciente colectivo porque, bajo una superficie espejeante, oculta insospechadas profundidades’<sup>46</sup>*

La idea nace por las canciones: ‘Mediterráneo’ de Juan Manuel Serrat y ‘Che il Mediterraneo sia’ de Eugenio Bennato. Se sobrentienden las fuertes connotaciones sociales y afectivas que siempre ha ligado gran parte del pueblo Español e Italiano a el, antiguamente como única forma de sustentación de los poblados marítimos y mas recientemente como fuente de unión cultural y conciencia histórica entre todos aquellos países que se ven bañados por el mar. Hay una unión indisoluble entre estos 23 países ligados al mar por su posición geográficas y este es el punto de partida desde el que empecé a enfocar la obra.

---

<sup>46</sup> PEREZ RIOJA, José Antonio. *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las Ciencias y las Artes en su Expresión Figuradas*. Madrid. Tecnos. 2008



**Fig.26:** El Mar Mediterráneo sin las fronteras.

El Mediterráneo, cuna de nuestra cultura moderna y testigo de inimaginables batallas entre civilizaciones pasadas y presentes que, un tiempo como hoy, ha visto pasar sobre si mismo media humanidad.

El hecho de venir desde un país que se encuentra geográficamente en el centro del Mediterráneo; fue el punto de partida y de reflexión para mi mas fascinante para desarrollar la performance que pretendía cumplir. Como muchos habitantes del Mediterráneo, creo que Europa quede dividida en dos partes y no por sus fronteras, si no mas bien por culturas, estilos de vidas y antecedentes históricos y que el Mediterráneo delimite su verdadera frontera.

Actualmente hay una Europa 'rica' que descende de Otomanes, Viquingos y celtas, y una Europa mas calida que fue poblada por Árabes, Aragoneses y Romanos.

## **Fundamentos teóricos**

Se pretende crear una Performance que a raíz de las dos canciones destacadas quiere dejar pasar el sentido de Unidad, no tanto con respecto a las naciones a las que pertenecemos; si no mas bien a nuestra identidad cultural de pueblos rodeados por el mismo paraje natural. La unidad geográfica coincide con un estilo de vida parecido en todos los países que se asoman al mismo mar. El 'Mar Medi Terraneum' es decir el que estaba, según creencias, al centro del globo terráqueo bajo el que podemos volver a unificar Europa así como la concibieron los padres fundadores: como un sueño y un anhelo de tolerancia y respeto hacia nuestros vecinos; de solidaridad sociales para el bienestar colectivo.

En este momento en el que Europa vacila bajo las leyes de la economía poniéndose en duda a favor de la economía global. Las normas del mercado se come trozo por trozo toda democracia.

Una guerra mítica que no parece terminar entre israelíes y palestinos. Un infierno de años provocado por el odio, la venganza, el orgullo y el sueño de un país y el libre acceso a un terreno ancestral, a una tierra santa.

Las revueltas surgidas después de la primavera árabe ponen de manifiesto aquello que por milenios lleva atestiguando el 'Mare Nostrum', el poder a través del control del territorio.

Podemos rescatar y despertar nuestras conciencias como pueblos, y esto es, entre líneas, el sentido de mi ultimo trabajo que pretende hacer reflexionar sobre la Unidad y la entidad de los gobiernos bajo los que estamos.

#### **f. Antecedentes propios**

Mi obra Artística empieza abordando la Performance desde el lado lúdico y comunicativo hasta llegar a una investigación más interior y metafísica. Intento acercarme al subconsciente de los sueños, encontrando un común denominador para expresar las sensaciones más frecuentes que padecemos mientras dormimos. Lo que me caracteriza tiene totalmente un sentido onírico y por eso hace referencia al mundo íntimo de cada uno de nosotros: el soñar despierto, los deseos nunca confiados, los momentos de penumbra que se convierten en pesadillas o los segundos en el que nos parece trascender del cuerpo. A raíz de la teoría, me interesa poder explorar el pasado para crear e inventar nuevas Performances.

En algunos de mis proyectos trato de utilizar las tecnologías como herramienta para 'recordar' las obras en vivo. Esto porque creo que tras un medio objetivo como una pantalla, el espectador pueda sentir emociones totalmente diferentes con respecto a las que le nacen a contacto con el/la Artista: al observar el happening desde 'lejos', aún que sea al mismo tiempo, el espectador se siente más libre de reflexionar de forma menos implicada emocionalmente, pero a la vez más fresca intelectualmente. Mientras que el artista será más libre de expresarse con concentración y profundidad hacia lo que está haciendo.

## Compartir es Comunicar

Esta performance cartografía sobre la comunicación, que forma parte de mis antecedentes artísticos, va mas allá de las posibles relaciones virtuales y propone una nueva manera de compartir.

Como ya visto en el marco teórico (apartado 1c.) a pesar de las nuevas tecnologías o de los diferentes formas que tenemos de expresarnos; muchas veces nos sobran las palabras..

Estas Performance (serie de tres) quiere ser una interpretación de lo que entendemos por comunicación (y su opuesto: la incomunicación). Se hicieron en Argentina, en el año 2007 y están visible tanto vimeo como en la propia web de la artista.

<https://vimeo.com/70871499>

<https://vimeo.com/70871498>

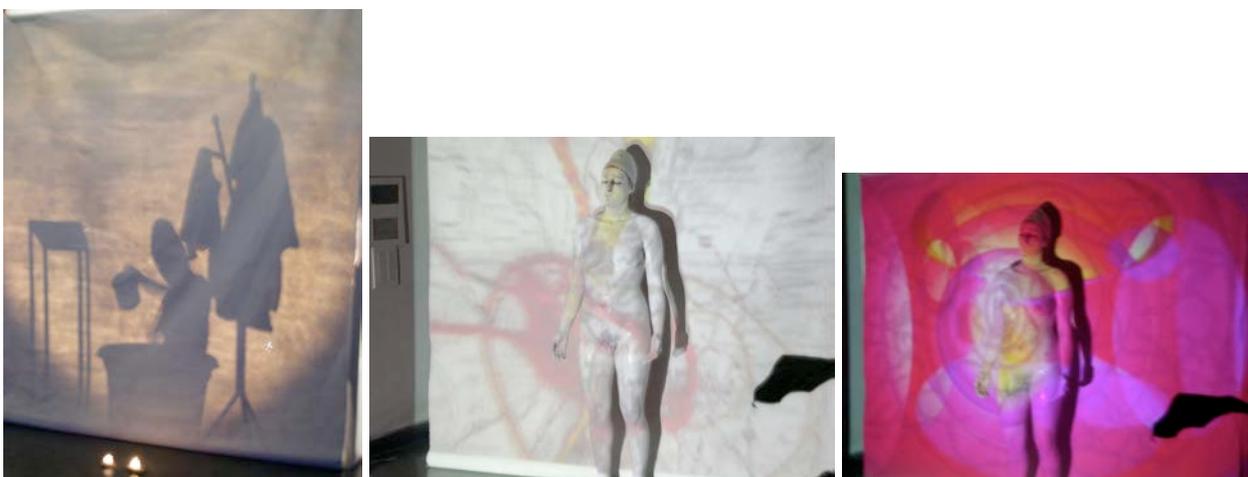


Fig.27,28y29: El recorrido de un viaje sobre el cuerpo de Diana, S. Miguel de Tucumán, Republica Argentina, septiembre 2007.

La obra se puede ver entera en vimeo en:

Giorgia Partesotti on vimeo:

Giorgia Partesotti on vimeo: **Idiomas y Mapas**

## Performance onírica

La Performance se refiere a unos particulares estados de animo del sueño, momentos en los que la persona quiere despertarse pero vive un extraño estado de animo de 'Apnea' en la que no lo consigue. Así mismo en la realidad, podemos padecer ciertos momentos en los que el cuerpo esta presentes pero nuestra cabeza se ha ido y no conseguimos hablar. momentos de la vida en los que queremos comunicar algo, pero nuestro sub-cociente no deja que la palabra nos salga para poder expresarnos. El referente artístico de esta performance es la obra *Interior Scroll* de Carolee Schneemann.

<https://vimeo.com/70934523>



**Fig.30y31:** Still da video, Performance *El vacío de las Palabras* puesta en escena en el Festival 'ArtenPredicado', santa Cruz de Tenerife, verano 2008.

La obra se puede ver entera en vimeo en:

Giorgia Partesotti on vimeo:

***The empty of the words/ El vacío de las palabras***

## Video-instalación

La idea del video surgió siempre desde una canción que me solía poner mi padre en la infancia. Esta canción es medio desconocida y limitada, solo se puede encontrar en los vinilos antiguos, y es una poesía escrita por un cantautor Italiano (Fabrizio de André) y recitada por su mujer.

Es un homenaje a las nubes en el cielo y se titula *Nuvole*.

El sonido de fondo de esta poesía es puramente instrumental, ya que la atención esta puesta en la interpretación de la mujer del cantautor que la recita.

La video interpretación personal de esta canción fue rodado a Valencia, con un equipo autóctono, y es un homenaje personal hacia una poesía musical; inspiradora y suave, que hace soñar.

Este video fue el corto final de la carrera, y fue seleccionado para participar en la Bienal de Venecia, selección jóvenes Artistas de la Academia de Bellas artes.

Así que se decidió volver a replantear el proyecto, para acomodarlo al espacio, y encontrar una música que pudiese estar libre de los derechos de autor. Expliqué el proyecto y mi hermana compuso una sonata de pianoforte que pudiese estar a la altura de la canción: a veces las palabras se pueden traducir en notas musicales.

Dada la gran confianza que se había repuesto en esto, decidimos darle un aspecto diferente a la de una simple proyección, y gracias a el soporte técnico de la galería, se decidió proyectar el corto encima de unos lienzos suspendidos del techo, para dar el efecto etéreo y efímero de la poesía y la naturaleza del cielo; ya que los lienzos se hubiesen movido cada rato que los visitantes hubiesen pasado cerca de ellos. Además, se sumó un ventilador detrás de los mismos, para dar mas énfasis y volatilidad a la pieza. La idea era simular el movimiento de las nubes que aparecían y desaparecían en el corto.



**Fig.32:** Macrocosmo, still da video, installacion, pavellon Esloveno de la Bienal de Venecia, ano 2007.

El Video se puede ver on line en

Giorgia Partesotti on vimeo: ***Macrocosmo***

**g. referentes artísticos específicos**

Alas:

<p><b>Ilya y Emilia Kabakov</b></p>	<p>How Can One Change Oneself (Cómo puede uno cambiarse a sí mismo)</p>  <p>Reina Sofia Madrid/2000</p>
<p><b>Descripción de la obra</b></p>	<p>Esta obra, que forma parte de la serie <i>'The Palace of Projects'</i> (El palacio de los proyectos), consiste en dos alas blancas para colgárselas de la espalda y pararse a reflexionar unos minutos cada dos horas en nuestra vida cotidiana son, según la concepción creativa de esta pareja de artistas, el secreto para lograr ser más amables, mejores personas y aumentar nuestra creatividad.</p>
<p><b>Biografía</b></p>	<p>Ilya Kabakov (1933) estudió en la Academia de Arte VA Surikov de Moscú e inició su carrera como ilustrador infantil en los años cincuenta. Encabezó el grupo de artistas conceptuales moscovitas que trabajaban fuera del oficialismo artístico soviético. En 1985 realizó su primera exposición en París y emigró a Occidente dos años más tarde. Emilia emigró primero a Israel en 1973 y después se trasladó a Nueva York, donde trabajó como comisaría y marchante hasta que conoció a Ilya Kabakov. Desde entonces, han desarrollado un trabajo de colaboración que les ha convertido en dos de los artistas rusos de mayor reconocimiento mundial. <a href="http://www.ilya-emilia-kabakov.com">http://www.ilya-emilia-kabakov.com</a></p>
<p><b>Motivación de la referencia</b></p>	<p>Su trabajo está profundamente enraizado en el contexto sociocultural soviético sus obras abordan temáticas que tienen un alcance universal, como la utopía, la fantasía y los miedos y anhelos humanos. La escogí por su filosofía introspectiva, para que me inspirara a la hora de ponerme un par de alas y también la como referente primero, para la construcción de la estructura hablar.</p>

Plumas:

<b>Ana Talens</b>	<i>Vuelo fallido</i>  Galeria pazYcomedias, Valencia/2001
<b>Descripción obra</b>	La obra es una instalación de medidas variables hecha en algodón y cobre y con desechos de la naturaleza misma.
<b>Biografía</b>	Ana Talens (1978) Artista y doctora europea en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Título de la tesis: "La transformación de la experiencia de la naturaleza en arte. El nomadismo y lo efímero". Vive y trabaja entre Valencia y Berlín. <a href="http://www.annatalens.com/index.php/es">http://www.annatalens.com/index.php/es</a>
<b>Motivación de la referencia</b>	Estas obras son hermosas y se refirieren a la belleza como una cantidad estética abstracta que se busca y encuentra en la naturaleza (aun que en este caso sea sin vida). Además su obra en general se asocia casi siempre con el cuerpo humano y a menudo el femenino. En concreto escogí esta obra porque las plumas son de tela y se me parecía perfecto para las plumas de mis alas. Aun así les cambie la forma y, personalmente, intenté darles una forma mas de flecha

Banderas:

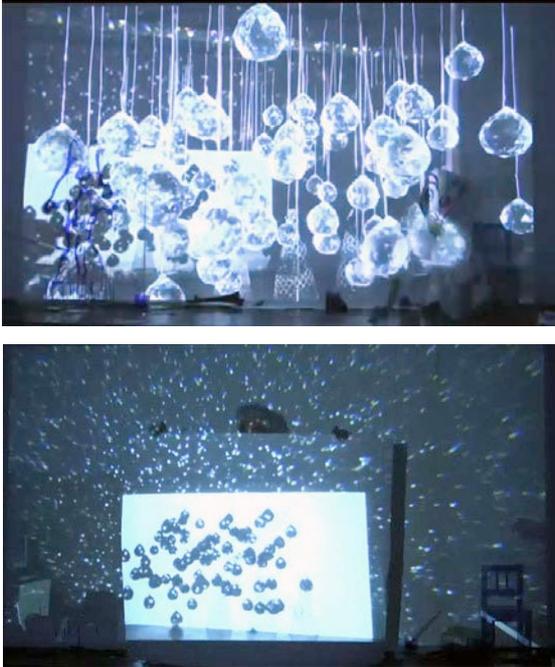
<p><b>Alighiero Boetti</b></p>	<p>Mappa</p>  <p>Tate Modern London/2012</p>
<p><b>Descripción de la obra</b></p>	<p>En todos sus mapas representa la cambiante situación geopolítica de la época, gran parte de ellos se hicieron en sus viajes a lugares como Etiopía y Guatemala y Afganistán. En los mapas cada país cuenta con el diseño de su bandera nacional tejido sobre el territorio correspondiente. En los bordes los tapices de diferentes tamaños aparecen, divididos en cuadrículas, frases y palabras inventadas por el artista.</p>
<p><b>Biografía</b></p>	<p>Alighiero Boetti (1940/1994) autodidacta, formó parte del grupo italiano del Arte Povera. Gran viajero, su mirada se dirigió a las culturas no europeas, especialmente del Este, Oriente Medio y Extremo Oriente y África. Entre 1971 y 1979 se creó un hotel en Kabul como un proyecto de arte donde creó y hizo tejer sus grandes bordados de colores.</p> <p><a href="http://www.archivioalighiero-boetti.it">http://www.archivioalighiero-boetti.it</a></p>
<p><b>Motivación de la referencia</b></p>	<p>Sus mapas son una manera de leer la historia, sin querer mezclarse con la política; mas bien poéticos, sutiles y puntuales. Son una reflexión de como los humanos elaboran el sentido a través de las construcciones conceptuales del mundo. El quiere contener todos los países a dentro de los principios metafísicos que generan su discurso poético, con naturalidad.</p> <p>De alguna forma es el mismo concepto de 'unión' en el que se ha inspirado mi Performance.</p> <p>Boetti también tenía una fuerte idea de red de pertenencia a un grupo de artistas, amigos y colegas; este fue otro de los puntos que me pareció interesante ya que mi performance formaba parte de una muestra colectiva.</p> <p>A parte del trabajo de las banderas, que es el símbolo de unión mas cercano de mi obra a la de Boetti; si bien este artista utilizaba principalmente la costura rechazando la pintura por convención y reivindicación típica de sus discursos en relación a la época.</p>

Critica social:

<b>Antoni Muntadas</b>	<p>On translation: La mesa de negociación II</p>  <p>Bienal de Venezia/2005</p>
<b>Descripción de la obra</b>	<p>‘Una mesa circular, en forma de corona seccionada como si fueran tajadas de un pastel. La pulcra elegancia de esta pieza de mobiliario se sustenta sobre la desigualdad de otros detalles: el torneado y la longitud discordantes de las patas, niveladas con montones de libros para que no cojeen. En esta torpeza ebanista reside uno de los elementos más intencionados de la pieza: en la elección de los libros, en el detalle de los títulos y autores amontonados para mantener la mesa estable realzan los temas relativos a la globalización y rentabilización quinaria de las artes y actividades culturales<sup>47</sup>. Las cartografías hacen referencia a aspectos más específicos de la producción, el consumo y la economía cultural, y a otras medidas y estadísticas sobre sus industrias y mercados.</p>
<b>Biografía</b>	<p>Antoni Muntadas, (1942) aborda temas sociales, políticos y de comunicación, como la relación entre el espacio público y privado dentro de determinados marcos sociales o los canales de información y la forma en que son utilizados para censurar o promulgar ideas. Presenta sus proyectos en distintos medios, como fotografía, vídeo, publicaciones, Internet, instalaciones e intervenciones en espacios urbanos.</p> <p><a href="http://adaweb.walkerart.org/influx/muntadas/index.html">http://adaweb.walkerart.org/influx/muntadas/index.html</a></p>
<b>Motivación de la referencia</b>	<p>Me he inspirado a este artista desde el punto de vista crítico del que ya hable en la introducción: la política como freno de la lectura abierta y del entendimiento social soberano, al que idealmente tendría que estar sumisa. Aun que aquí el mensaje del artista es el del aplastamiento de los valores de las negociaciones a favor de la globalización, mientras que mi discurso quiere ser mas propositivo y instar a proponer una actitud activa frente al tema de la unión colectiva, vista todavía como factible.</p>

<sup>47</sup> BONET Eugeni. 2010. “Antoni Muntadas”. *Encuentros Akademia* [2010, JUN-OCT] <http://interartive.org/2010/04/akademia> [10/07/2013].

Streaming:

<b>Joan Jonas</b>	<p>Draw without Looking (dibujar sin mirar)</p>  <p>Tate Modern, London/2013</p>
<b>Descripción de la obra</b>	<p>Esta video-Performance en streaming mundial se llevó a cabo este año en la 'BMW Live Performance Room' de la Tate Gallery. Este espacio cerrado está acondicionado para Performance, eventos y happening que puedan ser retransmitidos por internet y en directo a todos aquellos usuarios que estén pendientes de conectarse a la web de la galería. De echo se anima a la audiencia en línea global para chatear con otros espectadores a través de los canales de medios sociales durante la ejecución y formular preguntas al artista o curador utilizando <i>Twitter</i>, <i>Facebook</i> o cuentas de <i>Google+</i>. La hora concretada para esta exhibición on-line fueron las 20.00 del meridiano de Greenwich, hora en la que casi todo el mundo está todavía despierto.</p> <p>En la performance la artista, usando sus propias notas de enseñanza como fuente de material, ha ideado y registrado una serie de instrucciones en forma de poema. Estas instrucciones simples llevan a cabo de forma espontánea por el artista en la habitación. Jonas tiene acceso a apoyos simples - formas, palos, papel, bloques de madera, campanas, materiales de dibujo - y lleva a cabo las acciones en un contexto de vídeo abstracto y música.</p>
<b>Biografía</b>	<p>Joan Jonas (1936) activa desde finales de los años sesenta, es una figura central en el desarrollo experimental y video. Su contribución fue fundamental para el desarrollo</p>

<b>Biografía</b>	<p>de muchos la investigación artística contemporánea como performance, el videoarte, el arte conceptual y el teatro. Sus primeros trabajos en video son una reflexión sobre el medio: el artista considera que el monitor como un espejo que produce una compleja dinámica espacio-temporal. La mezcla de movimiento, el sonido y las imágenes típicas de la actuación, Joan Jonas añade un vocabulario de rituales y gestos simbólicos<sup>48</sup>. Utiliza máscaras, espejos y disfraces, como su perro blanco, que le sirve como arquetipos y apuntar a otros significados. En sus treinta años de actividad artística, Joan Jonas dibujó un retrato de la identidad femenina oscila entre el cuerpo y el espíritu. En su juventud viajo a lo largo del mundo y esto le dio la inspiración para empezar a crear sus obras.</p>
<b>Motivación de la referencia</b>	<p>Al terminar de la ver performance en streaming pude hacer una pregunta a la artista y fue muy emocionante oír como contestaba: básicamente los dibujos que iba trazando le nacían de forma sin pensarlos o y sin premeditación, así como espontánea es la naturaleza de la Performance misma.</p> <p>Después de la performance una locutora de radio Alemana me contacto vía <i>facebook</i> para preguntarme como me pareció el evento y las dos concordamos que fue muy escénico y visualmente de gran impacto pero para comprender y sentir hubiese sido mejor estar en situ. De todas forma el echo que la artista contestes a las preguntas de sus seguidores es un elemento novedoso y intrigante que ayuda el espectador a comprender mejor la obra. Claros y evidentes son las inspiraciones hacia el trabajo de Jonas en mi trabajo, la única diferencia es que ella estaba en un espacio cerrado y con toda la tecnología a su alcance para centrarse solo en su acción.</p>

<sup>48</sup> Fondazione Antonio Ratti. 2007. 'Joan Jonas: visiting professor' [texto on line] [consulta: Julio 30, 2013] <http://www.fondazioneratti.org/CSAV/2007/visitingprofessor>

On-line

<p>Orlan</p>	<p>Omniprésence (omnipresencia)</p>  <p>Gering Gallery, New York, 1993.</p>
<p><b>Descripción de la obra</b></p>	<p>Esta séptima performance-intervención fue retransmitida en directo vía satélite desde la Sandra Gering Gallery a quince lugares de todo el mundo. Incluido el centro George Pomidou de París, el McLuhan Center de Toronto y el Multi-Media Center de Banff. Los espectadores de todo el mundo podían hacer preguntas a la artista antes y durante la operación, y ella respondía siempre que el procedimiento lo permitiera. Con una puesta en escena de ropa colorida, trajes de diseñadores famosos y personal adicional que hacía de intérprete del inglés y de lenguaje para sordos. Orlan transformó el quirófano en su estudio. Mientras que la operación para cambiarse de cara proporcionó el material para la producción de películas. La intervención la llevó a cabo una cirujana plástica feminista que realizó implantes sobre los ojos, en las mejillas y en la barbilla de la artista. Orlan estaba consciente pero con anestesia local, por tanto quien sufría el malestar de las imágenes de la intervención quirúrgica era el público. Orlan mantenía el control del proceso de la reconstrucción facial y, por tanto, de la reconstrucción artística de su rostro y su cuerpo femeninos. Durante los cuarenta días posteriores a la intervención la artista contrapuso fotografías de su rostro magullado en procesos de curación, con imágenes computerizadas de diosas de la mitología griega. Esto subrayaba la deformidad y el dolor</p>

	físico que tenía que soportar para lograr una belleza culturalmente idealizada. <sup>49</sup>
<b>Biografía</b>	<p>Orlan (1947), polémica artista francés, su nombre es seudónimo Mireille Suzanne Francette Portede, conocida por su búsqueda post orgánicas, empezó como performer en 1964. Desde el 1986 al 1993 utiliza la mesa operatoria como taller artístico.<sup>50</sup></p> <p>Orlan reivindica hasta el extremo el concepto y el aprecio del cuerpo en la sociedad, hasta utilizarlo como si fuera un software. Su objetivo era transformar su propio cuerpo físico, basado en, y se inspira en los ideales de belleza clásica del arte occidental, una barbilla como la de Venus de Botticelli, la nariz de la psique de Jean-Léon Gérôme, los labios de la Europa de Boucher, los ojos de Diana como pintados por la Escuela de Fontainebleau y la frente de la Mona Lisa de Da Vinci.<sup>51</sup> Orlan eligió todas estas figuras icónicas de las historias que se relacionan con ella. Fue la pionera de la retransmisión artística vía streaming</p>
<b>Motivación de la referencia</b>	<p>Mi cuerpo mi software se menciona, no tanto por su figura controvertida, ni por su poética, sino simplemente porque es la primera artista mujer que retransmitió en streaming mundial su propia practica artística.</p>

<sup>49</sup> JONES, Amelia. "Cuerpos prolongados y proteicos" en T. Warr , *El Cuerpo del Artista*, London, U.K, Phaidon press limited,2006.

<sup>50</sup> A.V. 2013. *Orlan*, [texto on line] [consulta: Julio 15, 2013] <http://it.wikipedia.org/wiki/ORLAN>

<sup>51</sup> A.V. 2013. "Orlan, l'acte pour l'art". *Creative mapping*. <http://www.creative-mapping.com/magazine/controversial-french-artist-orlan-is-perhaps-most-infamous-for-using-her-own-body-as-a-tool-for-a-series-of-'performance-surgeries'-known-as-the-%C2%A0reincarnation-of-saint-orlan/> [31/07/ 2013]

Relación publico/privado

<p><b>Ana Mendieta</b></p>	<p>Huellas/Silueta</p>  <p>México /1973-1977</p>
<p><b>Descripción de la obra</b></p>	<p>Estos trabajos, nos aparecen como símbolos y aspectos de las prácticas rituales antiguas junto con elementos de la naturaleza y ritos primitivos de su cultura nativa. Analizan las huellas que vamos dejando en nuestra vida cotidiana y se proponen como una revisión crítica de nuestra relación con el ambiente que nos rodea. Mendieta Explora las relaciones del cuerpo y la naturaleza de un modo entre religioso y místico. En la serie de trabajos agrupados bajo el título de Siluetas, la artista dejó la huella de su propio cuerpo en el paisaje, bien a través de surcos, volúmenes de hojas o huecos en el suelo, como enterrándose directamente en la tierra.</p>

<b>Biografía</b>	Ana Mendieta (1948/1986) su obra se vio influida por su exilio de juventud lejos de su hogar y su cultura: con solo trece años se vio alejar de Cuba para empezar a vivir como ciudadana media en Estados Unidos, desde un orfanato a otro; en el ámbito de una operación estadounidense para ‘salvar’ los niños del comunismo. Trágica y precoz fue también su muerte al caerse desde un piso 35 en circunstancia no aclarada, en las que se encontraba en sola en casa con su pareja. La exclusión que sufrían los artistas de diferentes etnias y las mujeres en mundo del arte de aquellos años, empujo a Mendieta a reivindicar de forma unilateral su identidad transcultural.
<b>Motivación de la referencia</b>	Esta artista cubana logra vincularse con la comunidad de artistas emergentes de su tierra, entrando en contacto con la rica tradición Afro-Cubana. De hecho, hace una síntesis de las tendencias del arte contemporáneo, como la BodyArt y la LandArt, y abraza los ideales del feminismo: invierte los gestos monumentales de los Land-Artists e inserta el cuerpo humano en el paisaje. Por esto la tomé como referente ya que mi trabajo también esta inmerso en el paisaje natural y no tiene publico presente, justo como esta artista solía hacer por preservar su intimidad y la sacralidad de los rituales que abordaba. Esta necesidad de aislarse, para producir, y desde allí dar a conocer el propio mundo (casi como una forma de arte terapia) es lo que me atrapo y tome como referencia.

### 3. Praxis Artística: proceso experimental.

#### Resultado I – ‘Alas del Mediterráneo’

##### h. Desarrollo plástico y artístico del proyecto

Mirando el mapa del mar Mediterráneo, olvidándonos de las tierras y los confines que le rodean y solo observando su perímetro me di cuenta que se parecía a una criatura con alas. Mi imaginación se desató y escuchando las dos canciones ya mencionadas, empecé a pensar como poder personificar con el cuerpo la misma figura que mis ojos veían reflejarse en ese mapa.

Empecé construyéndome un mapa del mar Mediterráneo en cartulinas de colores, para que su perímetro saltara mas a la vista, luego me di cuenta que las profundidades del agua, señaladas en algunos mapas definían con mas claridad las alas de mi criatura imaginaria..



Fig.33y34: collage y boceto de la silueta del Mediterráneo

En el sentido general, las alas simbolizan la diligencia:

*‘La ambición, la fama o la imaginación y la espiritualidad. En la religión cristiana simbolizan la misión divina y, por ello se representan con alas los ángeles, arcángeles, serafines y querubines. Seres alados son a si mismos los emblemas de los cuatro evangelistas (el león de San Marcos, el buey de San Lucas, el hombre de San Mateo y el águila de San Juan)’<sup>52</sup>*

<sup>52</sup> PEREZ RIOJA, jose Antonio. Op.Cit. pg. 51.

Así pues, sin saber exactamente a cual criatura fantástica, divina o animal hacer referencia decidí llevar unas alas para simbolizar el Mar Mediterráneo y sumergirme en el.

Estas alas serian la simbología alrededor de la cual iba a rodar toda la Performance; por un lado quisiera que se entendiera claramente su forma de alas para volar, para imaginar, para hacer referencia a lo que existe en la naturaleza y es libre de viajar por encima de los confines establecido por los hombres: por lo tanto necesitaban de plumas. Por otra parte quería que tuvieran también un carácter mas simbólico que saltara a la vista del espectador, mas allá de su forma; que simbolizaran la unidad entre los países Mediterráneos, que fueran proposición de unidad sin barreras: por ello decidí que tenían que llevar en cima todas las banderas de todos los países bañados por nuestro mar.

Iba a construirme un par de alas que fueran la extensión de mi cuerpo, para así transformarme en otro ser y celebrar la unión con el agua del mar.

Empezamos pensando en una forma para las alas, surgió la idea de alas de mariposa, ya que la mariposa es una metáfora de la transformación, una mutación simbólica en el que se ve reflejado el ideal de conseguir cambiar el concepto de Europa, que los potentes pretenden hacernos asumir.

*‘En la teoría psicoanalítica de los sueños la mariposa representa profundas transformaciones psíquicas y una evidente evolución espiritual. En la simbología religiosa aparece en los cuadros de la Virgen y el Niño, significando la resurrección de Cristo y, en sentido mas general, la de todos los hombres. Tal significación deriva de sus tres estados (oruga, crisálida, mariposa) claros símbolos de la vida la muerte y la resurrección’<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup> PEREZ RIOJA, jose Antonio. Op.Cit. pg. 307.

## Alas

Desarrollando el proyecto nos damos cuenta que la forma de las alas quedaban mucho mas bonitas estéticamente si iban a parecerse a unas alas de ángel antes que de mariposa; además esta ultima no tiene plumas, mientras que la de los ángeles sí, por como hemos estado acostumbrados a verlos representados iconograficamente desde la antigüedad, las alas tienen unas plumas mucho mas visibles. Se decidió mezclar los patrones dibujándolas y construyéndolas de la forma mas sencilla y visual posible.



Fig.35: primer boceto de alas de mariposa (figura plana)

Mientras tanto se procedió a tomar las medidas de mi cuerpo para establecer la apertura de las alas mas conveniente según mi altura y

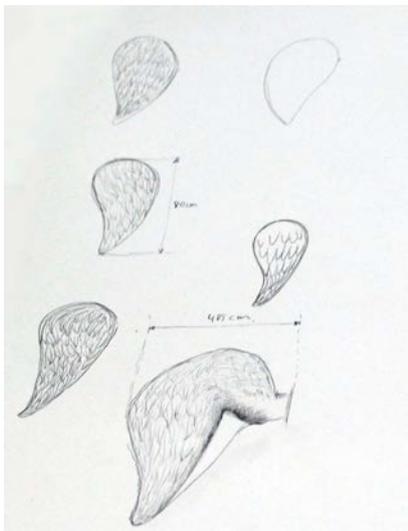


Fig.36: alas de ángel con medidas

compleción; me pareció que por ser percibidas desde una distancia de tres metros, cada ala debía de ser ancha mas de  $\frac{1}{4}$  de mi altura por, mas o menos, un metro de altura.

La forma escultórica de las alas tenía limitaciones plásticas ya que se le requería a la vez sujetar para ser transportables y fáciles de mover, es decir ligeras pero firmes: era necesario construir una armadura interna con

alambres finos de diferente grosor.



fig.37y38: material necesario para la construcción de la armadura.

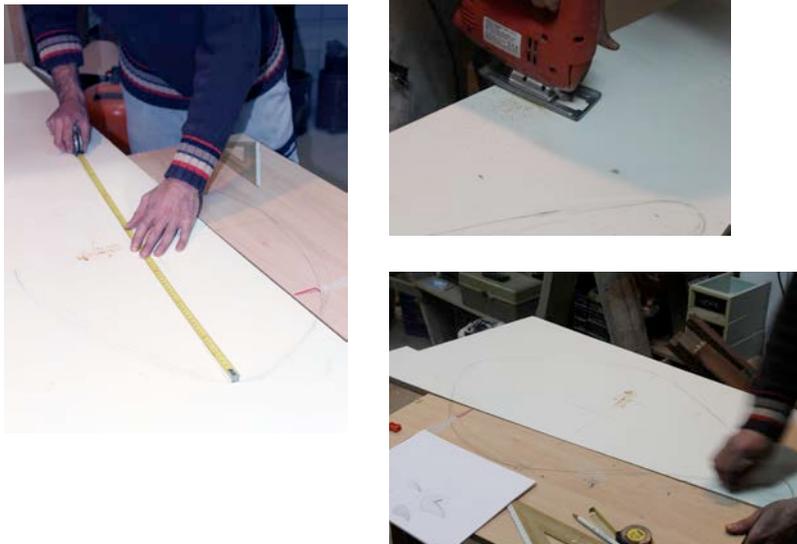
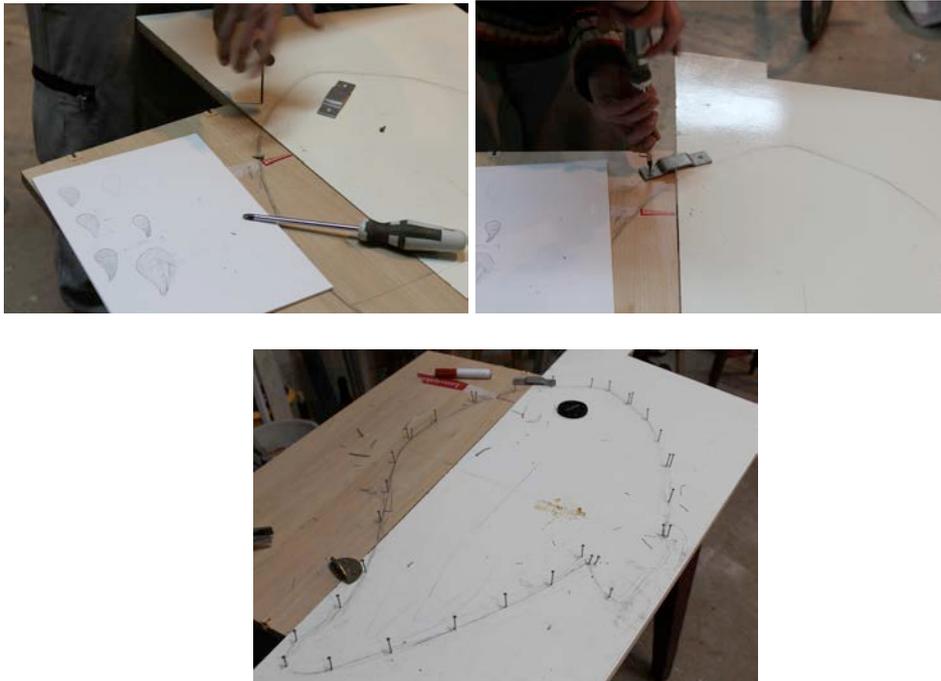
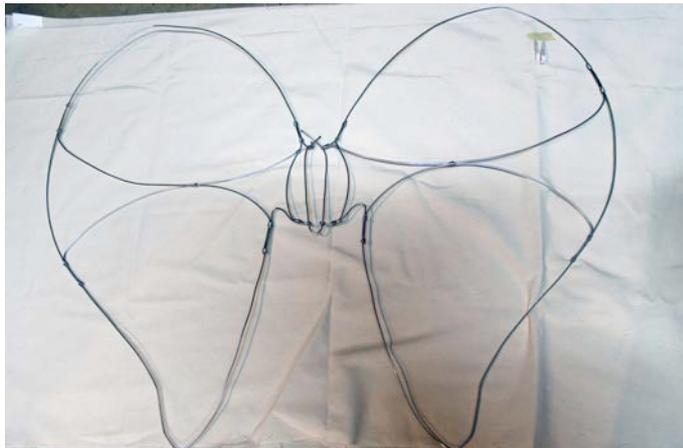


Fig.39,40y41: medidas, corte y dibujos en las tablas

La estructura hecha por clavos, nos sirvió de guía para entrelazar el alambre y así llegar a construir la armadura de las dos alas.



**Fig. 42,43y44:** anclaje de las tablas y construcción de la guía/respaldo para la armadura



**Fig.45:** armadura para las alas; mt.1x1,60

Con la armadura empezamos a recortar la telas para tener acabada la primera parte de las alas.



**Fig.46y47:** recorte de la tela para forrar la armadura de las alas



**Fig.48y49:** pegamento del alambre y posicionamiento encima del forro

para asegurarnos que el pegamento de costura se fijara sobre la armadura de alambre de las alas se tuvo que dejar reposar la estructura con contrapesos encima: fue necesaria una noche por cada lado de las alas.



**Fig.50:** fijación del alambre a la tela con contrapesos



**Fig. 51,52y53:** cierre del forro y recortes de precisión



**Fig.54:** media estructura de las alas



**Fig.55y56:** preparación de la tela para pintar las alas; imprimación de yeso.

Se origino así la estructura de ambas alas. Como ya dicho, para mi las alas simbolizaban la libertad de todos los pueblos del mediterráneo frente a quienes les gobierna con prepotencia y sin mirar hacia sus culturas y traiciones. Así pues, para expresar este concepto decidí pintar todas sus banderas encima de las alas con la idea de que, una vez sumergida en el mar; todos los colores de cada bandera se hubiesen disuelto en uno único en el agua del mar.

Para hacer esto era necesario realizar muchas pruebas, de composición, de agrupamiento y mezcla de colores; también había que encontrar el médium pictórico capaz de para disolverse en agua salada. Además las Alas necesitaban de plumas para representar una criatura entre el cielo y la mar; por lo tanto, la primera idea, fue la de pintar doblemente el esquema de las banderas en cada ala. Estos dos dobles pintados con dibujos de bandera irían cortados en forma de plumas que iban a superponerse las unas a las otras generando así una profundidad en los dibujos planos de las banderas de tal forma que las plumas coloradas se moviesen con el viento de la playa.

## Las plumas



**Fig.57:** pruebas de recortes de plumas de diferentes formas y telas



**Fig.58y59:** plumas definitivas en loneta

*'Una pluma sola o en grupo simboliza el viento*

*En opinión de San Gregorio, las plumas simbolizan la fe y la contemplación.*

*Según Snheider, los animales cubiertos de plumas evocan, simbólicamente el elemento aire<sup>54</sup>*

Desde un principio la idea era la de parecerse a un ser alado, por lo que se supuso recubrir las alas con plumas de pájaro naturales o sintéticas que fueran. La primera idea nació estudiando las simbología que nos recuerda que las plumas de gaviota implican amor por el mar, fidelidad hacia uno mismo y ganas de progresar sobre las adversidades.

Pero en todos casos la técnica no se prestaba a ir acorde a la poética ya que, tanto las plumas naturales como las sintéticas son repelentes al agua ya que, por ejemplo en naturaleza, protege los mismos pájaros de las intemperies. Entonces se buscaron referentes artísticos de los que mas adelante hablaremos; para solventar el problemas.

<sup>54</sup> PEREZ RIOJA, jose Antonio. Op.Cit. pg. 376.

Así fue simple llegar a la conclusión que hasta las plumas podían ser construidas por nosotros mismos y de la forma mas sencilla, es decir con la misma tela empleada para las alas: el trabajo resultaría homogéneo y a la vez evocativo.

El simbolismo de las plumas queda evidente: por su ligereza y la facilidad con que se elevan por los aires, simbolizan una potencia aérea de carácter ingrávito, ascensional y benéfico, lo que ha hecho que muchos pueblos primitivos crean que adornarse con plumas adquiriera algo de la divinidad y elevación hacia la espiritualidad.

En los sueños las plumas blancas nos anuncian y indican bienes y felicidad.

### **Las banderas**

Se hizo una breve búsqueda de todos los países, independientes y naciones, alrededor del Mar Mediterráneo y se organizo el trabajo pictórico.

Supimos que habían 23 países con 23 banderas diferentes alrededor de nuestro mar, y eran: Maruecos, Alegría, Libia, Egipto, Túnez, Israel, Chipre norte, Turquía, Palestina, Líbano, Siria, Grecia, Albania, Montenegro, Bosnia, Croacia, Serbia Eslovenia, Italia, Francia, España, Malta y Gibraltar.<sup>55</sup> Después de varias pruebas se decidió que esta ultima mantuviese su bandera originaria, y no la bandera de sus colonizadores ingleses que poco tienen que ver con la cultura Mediterránea.

También se hicieron pruebas de color con tempera, acrílico, acuarela y ecolinas y se decidió apostar por esta ultima ya que en agua parecía diluirse bastante bien con respecto a las otras tipologías de colores y además, a diferencia de las acuarelas mantenía un color brillante encima del yeso de la imprimación. De hecho las ecolinas son como la tinta china pero en color y contienen anilina que es soluble en agua.

---

<sup>55</sup> PHILIP George & Son, *Oxford Atlas of the World*.Oxford. Oxford University Press. 2011



**Fig.60:** Primer boceto y agrupamiento de los países y prueba de médium sobre loneta



**Fig. 61 y 62:** pruebas de solubilidad al agua, las rayas de color son de ecolinas la figura a a 'rama' en azul es acuarela de tubo y la 'rama' color magenta es tempera mientras que el trazo verde es acuarela líquida

*'La bandera, derivada de la insignia totémica, simboliza la victoria y es, en su mas alta significación, representación genuina de la patria o nacionalidad. La bandera con la cruz simboliza, en el arte cristiano, la victoria sobre la muerte a través del martirio'<sup>56</sup>*



**Fig.63y64:** prueba de maquetación de las alas con las banderas pintadas



<sup>56</sup> PEREZ RIOJA, Jose Antonio. Op.Cit. pg. 92.

Se decidió agrupar las banderas sin un significado particular, en cuanto, a la forma de las alas que las consentían y dado que el resultado debía de ser de gran impacto visivo decidí agruparla por colores y formas antes que por cercanía de los países fronterizos. Como mi concepto no contemplaba los confines subvertí el orden de los países y intenté mezclar, por ejemplo, los países árabes con los de Europa occidental, lo mismo, las banderas de los países Balcánicos, se distribuirían, en partes iguales, por las dos alas.



Se procedió a pintar las banderas de la ala izquierda así como aparece en el boceto anterior.

Acabada la primera ala volvimos al taller y empezamos a ver como podíamos organizar el trabajo que nos faltaba por hacer: en teoría la idea era de pintar dos alas derechas y dos alas izquierda con sus respectivas banderas para luego recortar cada ala a plumas y montarlas una bajo la otra para dar profundidad a las banderas y hacer coincidir las plumas con los dibujos



**Fig.65y66:** distribución de las banderas y pintura del ala izquierda



**Fig.67:** detalle de la realización de la bandera de Albania situada en la parte inferior del ala izquierda



**Fig.68:** primer doble del ala izquierda completado.

Llevábamos ya dos alas izquierdas acabada cuando observamos que el trabajo así planteado no podía funcionar: primero no estábamos seguros de poder recortar la dos alas a plumas de tal forma que la pintura de las banderas coincidieran y siguiera reconociéndose a pasar de estar en formato pluma. Luego, suponiendo que el viento las iba a levantar no podíamos permitirnos dejar en blanco el fondo de las alas, por lo que era evidente que había que pintarla también para evitar que se viera en blanco. Por esto decidimos pintar definitivamente las banderas en la parte posterior de nuestras alas y dejar la parte delantera para las plumas, que hubieran así quedado como en pruebas: de loneta tosca y blanca. De esta forma también agregábamos una connotación poética a nuestras alas sin dejar descubierto ninguno de los dos lados.



**Fig.69y70:** imprimación de las alas y copia fiel de las banderas sobre el ala izquierda

Así que había que volver a rehacer todo el trabajo pictórico encima de las alas y solo había una posibilidad para hacerlo y que quedase bien, ya que la estructura de alambre que habíamos construido precedentemente en su interior era única.



**Fig.71y72:** guía para el dibujo del ala derecha y detalle de la bandera de Montenegro

Así pues quedo terminada la parte exterior de las alas con las 23 banderas de los 23 países que baña el mar Mediterráneo pintadas por encima



**fig.73:** Las alas con las banderas acabadas

Después de acabar la fase de pintura, podíamos finalmente dedicarnos a la parte delanteras de las alas.

Empezamos a recortar plumas según el patrón precedentemente establecido y de la misma loneta con la que construimos el forro de las alas, por cuanto nos esforzásemos las plumas no salían todas iguales,

mas bien algunas eran más grandes que otras, y esto nos sirvió para empezar a pegarlas en la parte delantera de las alas ya que las mas pequeñas iban en la parte inferior de las mismas mientras que en la parte superior posicionamos las mas grandes; para obtener el mejor resultado visual.



**Fig.74:** posicionamiento del pegamento de costura a frío en la parte alta de las plumas



**Fig.75:** fijación de las plumas sobre el forro de tela de las alas



**Fig.76:** frente de las alas con el plumaje

### **Planificación urbana y contexto expositivo.**

Paralelamente a la construcción de las alas fuimos desarrollando el proyecto colectivo de cara a la acción a realizar.

De echo la idea no era la de una simple Performance, visible a un publico

físicamente presente. Mas bien se pretendían reinterpretar los conceptos de intimidad del artista y su relación con el espacio público. La idea se planteaba de la siguiente forma: la artista iba a desencadenar su performance en la playa, junto a sus camarógrafas que eran las encargadas de retransmitir la señal de la misma en el lugar donde se celebraría el festival: en definitiva resultaría una performance retransmitida vía streaming en directo, pero en un lugar diferente al de la actuación

La Performance se celebraría en el XV Festival 'Portes Obertes' del Cabañal, el barrio marinero de Valencia. El echo de poder presentarla en este barrio y en este festival/certamen significó mucho: la lucha y la resistencia que el mismo barrio sigue llevando en contra de su misma alcaldesa se parecía a los conceptos de cohesión social y unión colectiva en contra de quien especula, que eran conceptos muy parecidos a los que se pretendía hacer pasar en la performance (como analizado anteriormente). Además el Cabañal está vinculado al mar, desde su origen hasta hoy, era un pueblo pesquero y ahora es la playa de Valencia. Como colectivo AVM se nos invitó a participar en el festival, y decidimos proyectar nuestros trabajos sobre la fachada de una de las casas del barrio del Cabañal. Las casas del barrio del Cabañal hace 15 años el emblema de la lucha de sus vecinos para evitar la destrucción de 1651 viviendas, así como la ruptura de la trama urbana, todo el barrio es un Conjunto Histórico protegido al lado del mar: el origen del barrio del Cabanyal se puede rastrear hasta el siglo XIV, aunque las casas que podemos ver hoy pueden tener más de 100 años de historia, construidas en estilo del modernismo popular, de carácter 'eclecticó' y recubiertas muchas de sus fachadas por preciosos azulejos, obtienen en su conjunto un carácter monumental.

Aún así la miopía de los gobernantes, antes que valorizarlas como 'museo al aire libre' propone y apuesta para arrasar con ellas en favor de una avenida que partiría por la mitad el barrio para un turismo sin

conciencia; mirando solo y exclusivamente hacia las ganancias inmediatas y de una construcción especulativa para los grandes edificios del turismo 'estilos Benidorm'. Para conseguirlo evidentemente utilizan varias estrategias: dejar el barrio solo frente a la degradación y dejar de luchar contra la venta de drogas y la poca seguridad que prolifera en sus alrededores. Esta estrategia hace que mucha gente prefiere tener un monstruo de cemento urbano al lado, antes que la inseguridad general y la poca limpieza que prolifera en el barrio. Aun así no logro entender como, por lo general, en España no haya la mínima conciencia o educación hacia lo que forma parte del patrimonio histórico del país y como la gente no se interese por preservación cultural y autóctona del mismo; que, además, mucho dinero podría traer en los bolsillos de ciudadanos e instituciones.

Dicho esto es evidente que muchos vecinos del barrio del Cabañal luchan para poder preservar el mismo barrio y este festival atestigua esta resistencia, por lo que nosotros decidimos hacer un video-mapping sobre la fachada de una casa del Cabañal tapiada por el Ayuntamiento.

Muchas de ellas se encuentran abandonadas o tapiadas por el mismo Ayuntamiento. Pensamos que las casas son el emblema de lo que esta pasando en el barrio y queríamos darle mas visibilidad dentro del mismo festival.

Como colectivo fuimos a fotografiar las casas de la calle que nos habían asignado para la videoproyección y como encargada del colectivo hice la maqueta escenográfica de las mismas.



Fig.77y78:fotos de posibles casas para el mapping con intervención grafica



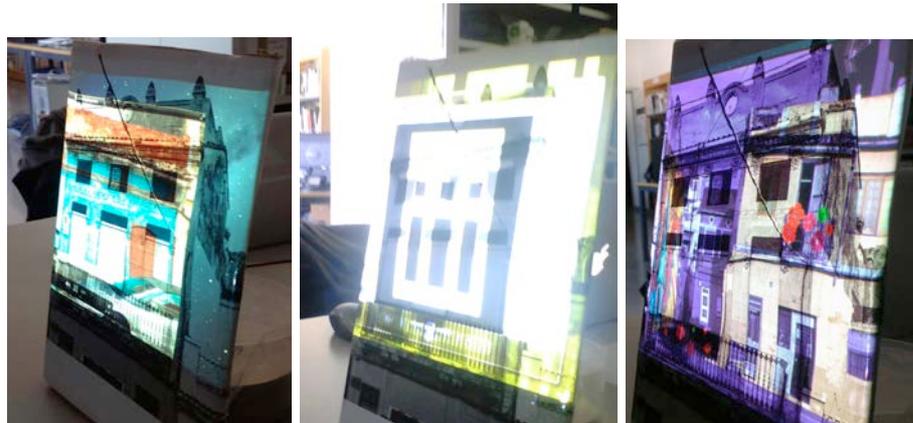


**Fig.83:** visionado en laboratorio, la calle vista en 3D con google maps



**Fig.84:** maqueta de la casa elegida

Luego se hicieron las pruebas visuales en laboratorio y finalmente se pudo escoger solo una de las varias casas analizadas para retransmitir y proyectar el proyecto. Fue entonces cuando la casa '1' en concreto se maquetó para pruebas en estudio y se proyectó sobre ella.



**Fig.85,86y87:** pruebas de mapeo con Mad mapper encima de la maqueta

El mapeo consistió en aislar las ventanas de la casa e intentar proyectar en las restantes partes de ella; además aprovechando su estructura arquitectónica sin que sus detalles fueran un estorbo para la visión final. Todas estas pruebas resultaron irrelevantes para mi performance ya que yo iba a retransmitir la señal en directo vía streaming desde la playa hasta la casa, y una señal retransmitida y un video proyectado en directo no se podía mapear con antelación. Además después de mi videoproyección iban a proyectarse también las animaciones echas por mis compañeros de colectivo, así que nos resultaba imposible mapear mi

señal en directo ya que el mayor logro era que la retransmisión resultase bien visible entre las ventanas de la fachada. Para ello se hicieron varias pruebas: fuimos a la playa varios días antes con las camarógrafas y mi doble para ensayar los movimientos con las cámaras y posturas. Simulamos la inmersión en el agua del mar con la pintura del ala descartada anteriormente. Se evaluaron los sistemas con los que hubiéramos podido retransmitir la señal de mi Performance desde la playa hasta la casa, en el mismo barrio, y se decidió que la forma más funcional era retransmitir con un iPad con conexión Internet fija 3G. De esta forma teníamos pensados varios software que podían retransmitir al ordenador central situado en la casa en frente de nuestra fachada, que iba conectado al proyector.

Se buscó un software que fuera a la vez capaz de grabar y retransmitir la señal (*thethering*); probamos con *Hangout*, con *bambooser* y con *google+*, pero ninguno retransmitía con fluidez. Además lo que necesitábamos era que el software o programa, en este caso, no visualizara nada mas que la imagen, sin interfaces graficas añadidas, ya que todo lo que iba a comparecer en pantalla se iba a proyectar a la vez. Entonces pensamos en *FaceTime*, ya que toda la tecnología empleada iba a ser de Maquintosh y venia de serie con este cómodo programa. Pero *FaceTime* no se puede conectar con la señal 3G de serie, más bien necesita una *wifi* a la que conectarse, así que definitivamente tuvimos que emplear Skype. Estas pruebas técnicas resultaron complicadas por dos factores: la luz y el sistema de grabación simultaneo. Este ultimo se entiende que es un software capaz de retransmitir la señal por Internet mientras que a la vez graba la imagen a retransmitir. De echo el iPad no nos permitía esta opción. Por esto nos planteamos la posibilidad de grabar con una cámara submarina (GoProHero3) que, a la vez que graba, retransmite la señal de lo que esta grabando por *wifi* a un común *android* (móviles de ultima generación); y desde allí hubiese sido sencillo retransmitir vía internet al ordenador central.

Pero tuvimos que descartar esta opción también, y quedarnos con la

tecnología Maquintosh, como ya mencionado arriba, ya que la cámara submarina no permite ver las imágenes digitales al momento de la grabación y esto iba a complicar demasiado la dinámica general, puesto que yo iba a caminar hasta meterme al mar y las operadoras de cámara debían de seguirme enfocando la imagen hasta el final. El echo de encontrarnos con estas dificultades nos hizo pensar en un posible desarrollo de una aplicación para *android*, capaz de cumplir con el *thethering* efímero de una retransmisión puntual y grabar a la vez; un poco como la ultima aplicación para enviar fotos a móviles, que desaparecen de la web pocos segundos después de haber sido entregadas, para no dejar rastro a quien no este interesado (*snapchat*).

El otro problema que teníamos a solventar, era un problema real, es decir el de la retransmisión en directo y en un lugar al aire libre. Esto resultaba complicado porque para proyectar en la fachada de un edificio al aire libre se necesita un mínimo de oscuridad, cosa que no tuvimos; mientras que para yo poder hacer mi performance en la playa y retransmitirla con un Ipad (ya que evidentemente no disponíamos de focos cinematográficos, y menos submarinos) necesitábamos un mínimo de luz. Después de varias pruebas decidimos que mi performance iba a ser la primera en retransmitirse y a la hora exacta de la puesta de sol, que en mayo es a las 21.20; considerando que la performance iba a durar mas o menos diez minutos, la puesta del sol era perfecta para ambas necesidades.

Entonces mi Performance iba a ser retransmitida con el Ipad, recibida con el *skype* y lanzada a la fachada con un proyector de 2000 lumen (el de máxima sensibilidad y nitidez). En cambio las imágenes del Ipad iban a ser grabadas directamente por el ordenador central con el programa de mac *screen flow*, programa capaz de capturar todo lo que aparece en pantalla, y en este caso; iba a grabar la recepción de la imagen a través de *skype*.



**Fig.88:** pruebas de videoproyección desde la postración

Además, en el lugar del acto preformativo iban a estar presentes otras dos cámaras: la GoPro3 (para la grabación submarina) y una más para tener registro y constancia de la obra.

Se apostó también por una funda submarina para el iPad ya que todo lo que se podía retransmitir al momento iba a

venir de este aparato y para poder coger la disolución de colores de las banderas en el mar se necesitaba sumergirlo por lo menos hasta la mitad. Lo que no se podía, evidentemente, era sumergirlo por completo ya que las ondas de retransmisión no se propagan con la misma intensidad bajo el agua.



**Fig.89:** pruebas de tiros de cámara con la doble



**Fig.90y91:** Ensayo y filmación de las posturas

Para introducir la gente al evento y a la performance en concreto, realicé un corto de seis minutos con imágenes escogidas desde la plataforma 'Cabanyal archivo vivo' (archivo histórico que recoge muchas de las fotos en alta definición del barrio marinero de Valencia desde principios de 1900) y las dos canciones que inspiraron mi performance de fondo.

Este video se mapeo con *Madmapper* para que quedara perfecto sobre la fachada y pudiese introducir dignamente mi performance.

### **El evento. una valoración**

Somos conscientes que toda acción y retransmisión en directo tiene sus logros y sus carencias. A la hora de la performance en el Cabañal hubieron problemas importantes de sonido y el video de introducción al acto no se pudo estrenar. Pero la performance tuvo el alcance poético pretendido y el nivel de recepción por parte del espectador se consiguió plenamente.

Uno de los problemas evidentes, fue la luz. Eran las 21.30h y la puesta del sol era inminente, así que empezamos a retransmitir casi en condiciones de oscuridad incipiente, una hora mágica, pero que técnicamente dificultó que se percibiera con toda claridad la performance. También hacia mucho viento, lo que jugó a nuestro favor, ya que favoreció la conexión de la performance con el público asistente, que sentía la misma sensación de frío que yo sentía al mismo tiempo durante la performance.

Desafortunadamente, los únicos archivos filmicos útiles que tenemos a posteriori, de documentación del evento, son los de las dos cámaras acompañantes en la playa, y el de la proyección en la fachada tomado desde la calle: es decir, que el video original, que dio lugar a la performance y fue retransmitido con el iPad se perdió. La señal se retransmitió bien a excepción de unos pocos segundos mientras entraba en el agua, pero se reconecto en seguida.

Mas allá de los problemas técnicos, la performance resulto un éxito; un

éxito para quien nos involucramos hasta el final y un éxito para aquellos espectadores ya introducidos al mundo del arte de acción que la encontraron poética e impactante a nivel visual. Además, aunque la señal directa no se pudiera mapear, la señal del iPad quedaba justo en el medio de los ventanales de la casa, así que no hubo estorbo visual ninguno; habiendo estado la camarógrafa a la distancia óptima para no hacer primeros planos que se salieran del encaje de la fachada.

Como siempre en el arte de acción hay cosas que mudan y cambian con respecto a lo planeado; muchas veces a raíz del público o del espacio un performer cambia pequeños detalles durante la misma acción, incluido o debido a su participación. En este caso podemos afirmar que si bien el público no estuvo presente; si hubo un detalle importante que dio un giro a la performance y fue algo inesperado pero a la vez bienvenido. Resulta que los colores de las alas no se iban fundiendo con el agua del mar tan repentinamente como lo esperado, y, sobre todo, entre que se hacía de noche y el agua de la Malvarrosa que ya de por sí tiene un color verdoso, no se iba a poder apreciar la disolución de los colores en uno único. Así que, gracias a los inesperados comentarios del equipo que estaba retransmitiendo, nos dimos cuenta de lo que estaba pasando y fue entonces cuando decidí quitarme las alas y dejar que flotasen hasta perderse en el agua del Mar Mediterráneo. De esta forma se salvó, de alguna manera, la poética de la obra y también su poesía visual.



Fig.92y93: ultimo pre-ensayo anterior a la Performance



**Fig.95,96y97:** Fotos de poco anteriores a la performance



Fotos de la fachada: como fue percibida la acción desde la calle.



**Fig.98,99y100:** Fotos de la retransmisión de la performance desde la cámara submarina (GoPro HERO3)

## **i Resultado II – *Arduino sonoro*.**

### **Video instalación interactiva**

En un estudio de grabación visionamos el material rodado con la GoPro y, casi como una terapia lúdica, empezamos a ponerle de bajo unos sonidos electrónicos.

La imagen de la GoPro, como se puede apreciar arriba, incluían la silueta de mi colaboradora que me estaba filmando y retransmitiendo con el iPad. Mirada desde este punto de vista la performance empezó a tomar otro sentido: se podía dar la vuelta a la poética artística y encontrar un significado diferente. La imagen de mi colaboradora era una figura negra que estaba constantemente encima del 'ángel blanco' siguiéndole y espiándole en cada segundo de su acción. Un poco como la sociedad moderna hace con nosotros: vivimos sumergidos por la tecnología y nos hacen creer que no podríamos separarnos de ella. Además nos sentimos seguros compartiendo nuestra privacidad en los Social Network, sin darnos cuentas que este es un potencial medio de control masivo, en lo que no somos mas que hormigas para quienes realmente tienen el poder de controlarlos y a través de ellos manipular nuestros gustos, estilos de vida, decisiones.

Estas reflexiones a convencerme que la figura de Ana, mi colaboradora de cámara, cobraba cada vez mas sentido en mi trabajo, de echo, formaba parte de él.

Además, y sorprendentemente en este nuevo concepto del trabajo el sonido electrónico no quedaba en absoluto fuera de contexto.

Fue así que se decidió participar con una nueva obra en el certamen de muestras de trabajos de Producciones Artísticas y Multimedia de la Universidad Politécnica de Valencia con una instalación.

Decidí poner en practica los estudios sobre *arduino* realizados en el Master AVM, ya que es la plataforma de hardware libre diseñada para facilitar el uso de la electrónica en proyectos multidisciplinares y el dispositivo mas fascinante de todos los abordados a lo largo del año, que podía hacer funcionar mi instilación de forma interactiva.

Se reservó una Project room y a dentro se recreó el ambiente de la performance con la variante de un nuevo sonido que se ponía en marcha a través de un relé, conectado a un sensor de infrarrojos y a su vez a la placa de *arduino*. El concepto era que el espectador entrara descalzo a un espacio vacío y oscuro; se encontrara inundado por el sonido del agua y del viento en surround y desde allí pudiera apreciar la Performance rodada con la GoPro, es decir con la filmación ya mencionada en la que aparece tanto la artista como su colaboradora de cámara.

Además, conforme el espectador se iba acercando al centro de la sala (punto óptimo para la visión de la proyección) iba a encontrarse con un rectángulo lleno de arena que llamativamente simbolizaba la playa.

En cuanto la persona pisara la arena el sensor de infrarrojos la detectaría y, a través de la programación de *arduino*, se activarían a la vez dos ventiladores puestos en las esquinas debajo de la pared de la proyección contemporáneamente al nuevo sonido electrónico grabado en estudio.

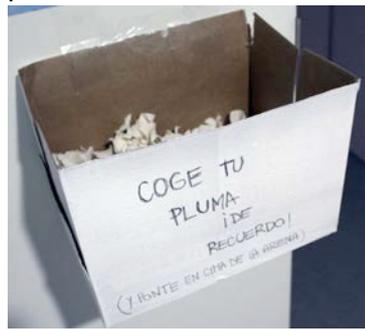
El sonido electrónico se superponía con prepotencia al de la naturaleza, pero los ventiladores suplantaban la carencia momentánea del sonido natural, acompañando al espectador en la transición.

Una manera de mantener viva la sensación física del aire, apreciado en las imágenes, a pesar de la escucha. Los ventiladores, junto con la arena, eran el nexo que mantenía la magia de la visión global, casi una metáfora del concepto conciencia/tecnología abordado anteriormente: una manera de pasar repentinamente, a través de sonido y imágenes, desde la naturaleza a la artificialidad así como la tecnología nos da la ilusión de hacer cada día.

Una forma de reflexionar hasta donde somos capaces de distinguir esa sutil línea que separa lo real de lo virtual; cuanto y como somos conscientes de ello en nuestra cotidianidad.

Me hubiera gustado, en esta video instalación, haber podido diversificar el video y entrelazar las imágenes rodadas con la GoPro y el resto del montaje, en sincronía con los diferentes sonidos. Es decir que las imágenes en las que parecieran artista y colaboradoras saltaran a la vez

que el sonido electrónico, en cuanto el espectador se encontrara en la arena y lo de mas montado apareciera cuando el circuito no estuviese activado, con el sonido natural. Para ello hacia falta otro nivel de programación informática que hubiese requerido un mes mas de trabajo.

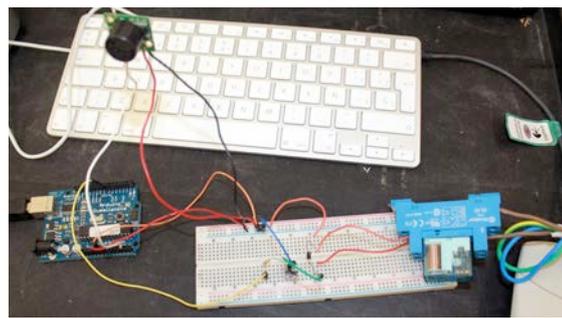


Fotos del montaje de la project room.

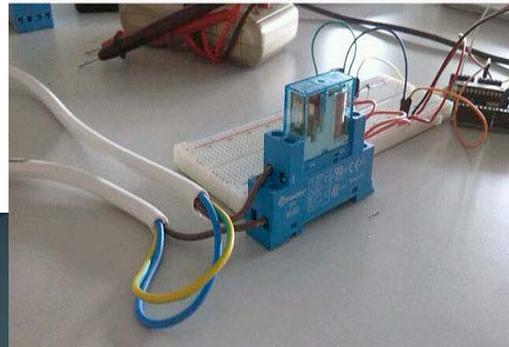




**Fig. 101y102:** montaje del circuito con los ventiladores en el Labo AVM



**Fig.103:** circuito montado en la project room: sensor de infrarrojos y relé conectado a la placa, al arduino, y al ordenador.



**Fig.104/detalle:** Relé conectado al ventilador



**Fig 105y106:** espectadoras activando el circuito



**Fig.107:** cartel de presentación de la video Instalacion interactiva.



**Fig.108 y 109:** Proyeccion del video en la project room

## Conclusiones

Una vez finalizada la investigación y desarrollado cada uno de los temas propuestos, nos damos cuenta que para este tipo de proyectos aplicados donde prima la experiencia, resulta muy difícil terminar la investigación con unas conclusiones cerradas.

La indagación se ha desarrollado en un camino de búsqueda, examinando y analizando los contenidos a partir de la propia praxis artística, de sus dudas y aciertos, del uso de los procesos experimentales donde priman las pruebas procesuales, consistentes, como en el método científico, también conocido como “prueba / error”, en ensayar alternativas y verificar si funcionan. Si se tiene la solución y se verifica perfecto, en caso contrario, se debe intentar una alternativa diferente.

Se puede decir en primer lugar, que ha sido muy fructífero poder extraer de la experiencia los aspectos fundamentales que nos han llevado a querer saber más y poder profundizar en el discurso teórico a través de la performance multimedia, y la experimentación con estas herramientas para incorporar a la performance.

A través de nuestra investigación hemos demostrado que existen muchas mujeres vinculadas a la vídeo-performance, y nos ha sorprendido encontrar artistas que desde principios de la performance y del video en los años 70, generaron una serie de cruce de conocimiento y experiencias con las herramientas multimedia que han supuesto una aportación muy importante para el arte y también para esta investigación. Por ejemplo Joan Jonas, que en sus inicios con la obra “Vertical Roll” en 1972 y posteriormente con “Drowning with out looking” en 2013, abre y cierra una experiencia de performance multimedia que ha supuesto un conocimiento fundamental para mi trabajo creativo e investigador. También Valie Export ha supuesto un referente fundamental, dado que en el años 68, realizó una serie de trabajos como en “Abstract film nº1” donde genera una

serie de recursos experimentales con el cine expandido, siendo pionera en este campo y que pretendo seguir investigando.

Hemos estudiado el contexto del Mar Mediterráneo y observado la difícil relación existente en la actualidad, favorable en cuestiones comerciales pero tan divergentes en cuanto al sistema político social impuesto, democracias al norte y dictaduras o estados casi feudales en el sur. Siendo la religión el aspecto que marca de manera destacada la diferencia. A pesar de que hemos estudiado los intentos que desde el mundo de la cultura se han propiciado como puntos de encuentro, festivales de Música o de Cine tanto aquí como en la otra parte del mar y que determina la cultura mediterránea común y diversa que poseemos.

También hemos realizado un estudio de tres textos de Gaston Bachelard, referenciados y que nos han hecho profundizar en la poética ensoñadora que hemos querido otorgar a la performance planteada. Nos ha hecho estudiar la fuerza y movilidad del agua, su oscuridad, su claridad y potencia inspiradora y ha aportado a esta investigación una sensibilidad y una causa sentimental, íntima, que se ha transformado en una causa formal para que la obra tenga infinidad de posibilidades para proseguir desarrollando en otros proyectos.

Por otro lado, se ha aportado un marco de referentes artísticos al proyecto que visualizan y contribuyen a conocer un cosmos de conocimiento para esta investigación.

De la misma manera nos hemos acercado a la experiencia de proyectar en un contexto público y social en riesgo de desaparición este proyecto, un contexto hermoso como es el Cabañal y del que hemos aprendido a ver y considerar las fachadas de las casas como pantallas de proyección, por medio de videomapping, es un punto de encuentro que se sitúa “entre” exterior e interior y para comunicar o proyectar “lo íntimo” de la

acción sobre ella. Es un espacio intermedio publico-privado como el concepto que fundamenta nuestra praxis artística. La relación público-privado hemos logrado conseguir esa comunicación, saber que la acción se está realizando en vivo y en directo, retransmitiendo a los espectadores las mismas sensaciones de frío, luminosidad, y dificultad que se tenía en la performance en la playa.

Si en nuestra hipótesis nos preguntábamos si hay otras maneras útiles y eficaces para transmitir al público las emociones de un mismo happening? A través de una pantalla. Consideramos que sí y que es posible emplear las tecnologías y sus diferentes herramientas para que el mensaje pueda pasar de la misma forma; provocando emociones directamente al público.

Estas conclusiones abiertas plantean tanto los límites de la investigación llevada a cabo como hacia dónde puede conducirse el análisis en investigaciones sucesivas; es decir, presentan puntos de vista nuevos que se pueden tratar en futuros trabajos.

## Bibliografía

- A.V. *Allan Kaprow, Art As Life*, Los Angeles, The Getty Research Institute, Los Angeles, 2008.
- A.V. *Arte de escena y de acción en España: 1978- 2002*, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006.
- A.V. *Art of the 20th century, tomos I y II*, Taschen GmbH. Colonia, 2005.
- A.V. *Earth Body: Sculpture and Performance 1972-1985*, Whitney Museum of American Art. U.S. 2004.
- A.V. *Primera generacion Arte e imagen en movimiento[1963-1986]* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Madrid, 2006.
- BACHELAR, Gaston. *El aire y los sueños*, D.R. Fondo de Cultura Economica, MEX. 1986.
- BACHELAR, Gaston. *La poética de la ensoñación* D.R. Fondo de Cultura Economica, El Derecho de soñar MEX. 1985.
- BACHELAR. Gaston. *El Aire y los sueños*. D.R. Fondo de Cultura Economica, El Derecho de soñar MEX. 1984.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2006.
- DANERI Anna y NATALICCHIO, Cristina. *Joan Jonas*. Charta, Milano, 2007
- DELEUZE, G. y GUTTARI, F. *Capitalismo y Esquizofrenia 1y2*, Valencia. Pre-Textos, 2004.
- DE BARBIERI. *Encrucijadas del saber: los estudios de género en las ciencias sociales*. N. Henríquez, Pontificia Univ. Católica del Perú. Lima 1996.
- JONES, Amelia, WARR Tracey *El Cuerpo del Artista*, Phaidon press limited. New York, 2006.
- LACAN, Jaques *El yo en la teoría de Freud y en la teoría psicoanalítica*, Phaidon. Buenos Aires, 2005.
- LATOUR, Bruno. *Nunca hemos sido modernos*, Ensayo de Antropología Simétrica. Debate. Madrid, 1993.

- MARTIGONI, R. MILAN, M. *L'esperienza dell'Arte, Sempre un po' piu' Lontano*, Marsilio. Venezia, 2005.
- MILANI, Mino. *La Storia di Dedalo e Icaro*. Einaudi Ragazzi, Torino, 2008.
- ORUÑO Mengual, Pedro. *El Espacio Sensibles: Entorno Físico y Medios Audiovisuales*, Visión Net. Murcia, 2012.
- PÉREZ ROCA, José Antonio. *Diccionario de Símbolos y Mitos. Las Ciencias y las Artes en su Expresión Figuradas*. Tecnos. Madrid. 2008
- PHILIP George & Son, *Oxford Atlas of the World*. Oxford University Press. Oxford, 2011
- POLI, Francesca. *Arte Contemporanea*. Mondadori-Electa. Milano, 2003.
- RECKRITT, Helena y PHELAN, Peggy *Arte e feminismo*, Phaidon, press limited. London, 2005.
- SIBILA, Paula. *La Intimidad como Espectáculo*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2008.
- SMITH Adam, *An Inquiry Into the Nature and Causes of the Wealth of Nation book I*. E.Bullock, Wildside Press LLC, USA 2008.
- SUBIZI, Carla. *Azioni che cambian il mondo; Donne, Arte e Politiche dello Sguardo*, Postmedia Srl. Milano, 2012.

## Net-Grafía

- Alexander George; Sharpand Tristan y Tofler Sharon, 2010. "Charlotte Moormann y Naim June Paik 40 years" *Kaldor Public Art Project*. [texto on line] [Consulta: diciembre 12, 2012] <http://kaldorartprojects.org.au/project-archive/charlotte-moorman-and-nam-june-paik-1976>
- A.V. "Esquema Arte de Acción". Universidad de Castilla La Mancha [texto on line] [Consulta: Septiembre 2, 2013] <http://www.uclm.es/servicios/buscador/?cx=011183630464236066727%3A2b2fthxj-xe&cof=FORID%3A11&q=el+arte+de+accion>
- A.V. Estudiantes de escultura II de la Universidad Politecnica de Valencia. "Mapeando la Universidad" [texto on line] [consulta: Septiembre, 5, 2013] <http://humantetrismapping.wordpress.com/2013/01/27/definicion-de-video-mapping>
- A.V. Fondazione Antonio Ratti. 2007. 'Joan Jonas: visiting professor' [texto on line] [Consulta: Julio 30, 2013] <http://www.fondazioneratti.org/CSAV/2007/visitingprofessor>
- A.V. "Orlan, l'acte pour l'art". *Creative mapping*. [texto on line] [Consulta: Septiembre 2, 2013] <http://www.creative-mapping.com/magazine/controversial-french-artist-orlan-is-perhaps-most-infamous-for-using-her-own-body-as-a-tool-for-a-series-of-'performance-surgeries'-known-as-the-%C2%A0reincarnation-of-saint-orlan/>
- A.V. 2010. "She simultaneously hides and shows herself ". [Texto on line] [Consulta: Septiembre 1, 2013] [http://www.amyreaddesigns.com/mablog/?page\\_id=1487](http://www.amyreaddesigns.com/mablog/?page_id=1487)
- A.V. 2007. "Valie export Accion Pant". [texto on line] [Consulta: Septiembre, 3, 2013] <http://elclubdelaesquina.blogspot.com.es/2007/12/clips-de-adjungierte-dislokationen-1973.html>
- Badía, Monste. "Peter D'Agostino o el uso crítico y ético de la tecnología" [texto on line] [Consulta, Septiembre 3, 2013] <http://aleph-arts.org/pens/badia.html>
- Bonet Eugeni, 2010. "Antoni Muntadas". *Encuentros Akademia [2010, JUN-OCT]* [texto on line] [Consulta: Septiembre 10, 2013]. <http://interartive.org/2010/04/akademia>

- Browner Marianne. 2001. "Dan Graham, Works 1965 / 2000", [texto on line] [Consulta: Septiembre 3, 2013]  
<http://www.medienkunstnetz.de/works/body-press>
- Douget Anne-Marie "Pour l'Art la Science et la Technologie" [texto on-line] [Consulta Septiembre 3, 2013]  
<http://archives.docam.ca/en/?p=151>
- Francés Escribano, Gonzalo. 2008. "Mundo Arabe". *Tema 9: la Economía Internacional de los Países en Desarrollo*. UNED [texto on line] [ consulta: Agosto, 25, 2013] <http://www.uned.es/curso-globalizacion/comprender/materiales.htm>
- Herrschaft Felicia. 2004. 'Conversación con Valie Export' Fehe magazine, abril 2004. [texto on line] [Consulta: Septiembre 3, 2013]  
<http://www.fehe.org/index.php?id=572>
- Kawahito, Wakana. 2009. "Rebellion in Silence, Dialogue between Raven and Whale". *SHIFT: Japan-based international online magazine features creative culture*. [Oct.2009/feb20010] [texto on line] [ consulta: Septiembre 1, 2013]  
[http://www.shift.jp.org/en/archives/2010/01/rebecca\\_horn\\_exhibition.html](http://www.shift.jp.org/en/archives/2010/01/rebecca_horn_exhibition.html)
- Lio, Carolina. 2011. "Il Mito di Icaro e la Contemporaneità", *Arskei* n°6. [texto on line] [Consulta: Septiembre 1, 2013]  
[http://www.teknemedia.net/magazine\\_detail.html?mId=8857](http://www.teknemedia.net/magazine_detail.html?mId=8857)
- Mulet, Toni Simó; Cabañero, Jesús Segura. 2008. 'Video Arte y performance: genero, cuerpo y emancipación'. *Material Docente de la asignatura Proyectos II*. . [texto on line] [Consulta: Septiembre 1, 2013]  
<http://www.um.es/web/bellasartes>
- R.N. 2009. "SeaBorder 09". *Revista Española de Defensa*, 256, (38). [texto on line] [ consulta: Septiembre 1, 2013]  
[http://www.defensa.gob.es/gabinete/notasPrensa/2009/10/20091015\\_Seaborder.html](http://www.defensa.gob.es/gabinete/notasPrensa/2009/10/20091015_Seaborder.html)
- Sola, Belen. 2010. "Mujeres y Performance: Una visión desde las diferencias de genero." DEAC, MUSAC. [texto on line] [Consulta: Septiembre 1, 2013]  
<http://deacmusac.es/mujeres-y-performance>
- Visser, Bianca. 2002. "Pipilotti Rist en la autopista en dirección sur". [texto on line] [Consulta: Septiembre 3, 2013] Artzin.  
[http://www.artszin.net/pipilotti\\_entrevista.html](http://www.artszin.net/pipilotti_entrevista.html)

