

TFG

LIBRO ACCIÓN

SOBRE LA TRANSFORMACIÓN ENTRE CUERPO Y OBJETO

Presentado por Mario Montoya

Tutor: Pepe Romero

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Sobre Mario
Pieza de papel

Curvatura del blanco
La superficie explora los intersticios del aire
Música muda, hasta el instante en el que la voz del vestido se pone a hablar con caricias de sombra.

De la portada del libro han surgido, volando, varios pájaros
Mantel sublime. Carne de luz
Escultura que escribe formas con su piel sonora
Concierto de grietas
Vértebras de un libro-objeto recubiertas de flor de nieve

Bartolomé Ferrando

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

LibroAcción, es un proyecto interdisciplinar formado por 6 obras en las que relaciono cuerpo y papel. A partir de la descontextualización del objeto cotidiano, investigo sobre nuestras cualidades expresivas, visuales y sonoras. Más que una obra espectacular y gozosa de grandes estímulos visuales, nos acercamos a la práctica performativa con una actitud íntima y desde unos modos de hacer relacionados con la filosofía oriental, posiciones que desde mi punto de vista, son fundamentales para desarrollar el arte de acción con una mayor consciencia y atención, aumentando la percepción del instante que estimula a tener en consideración el espacio como material artístico.

Por otro lado es importante adoptar una posición disidente respecto a las imposiciones, concretamente me refiero a aquellas que sujetan el uso normativo del objeto cotidiano y se oponen al valor de las sugerencias, a las fugas de significados, a lo sutil, lo absurdo y lo insignificante como medios expresivos.

PALABRAS CLAVE

Intermedia, arte de acción, libro de artista, transformación, objeto cotidiano.

1. ABSTRACT AND KEY WORDS

ActionBook is an interdisciplinary series made up of six performances in which I associate the body with paper and, from the descontextualization of the daily object, I investigate our expressive, visual and auditory qualities. Rather than a breathtaking work, full of great visual stimuli, the work approaches more a performative practice with an intimate attitude, which reminds us of the ways to behave related to Eastern philosophy; standpoints that, from my point of view, are essential so as to develop the action art much more aware of and attentive to the present moment. This perception of the moment makes us take into account the space as artistic material, as well as take a dissident position in regards to impositions, in particular, those that subdue a normative use of the daily object and reclaim the value of the suggestion, the subtle and the insignificant as expressive means of conjunction of poetic ideas.

KEY WORDS

Intermediate, action art, artist book, transformation, daily object.

INDICE

1.INTRODUCCIÓN	
1.1. INTRODUCCIÓN AL PROYECTO	07
1.2.OBJETIVOS	08
1.3..ANTECEDENTES Y REFERENTES	09
1.4.METODOLOGÍA	12
2. PROYECTO	
2.1. CONCEPTOS TEÓRICOS Y FORMALES	
2.1.1.EL OBJETO	13
2.1.2.EL CUERPO	15
2.1.3.EL DIÁLOGO	16
2..2.EJERCICIOS PARA LA GENERACIÓN DE IDEAS	18
2.3.SINTAXIS	19
2.4.EL DIÁLOGO CON EL ESPECTADOR	20
2.5.EL REGISTRO PERFORMATIVO	21
3.PRODUCCIÓN	
3.1.LIBROACCIÓN: OBRAS	24
3.1.1. PAG.01 / SOBRE EL VACÍO	25
3.1.2. PAG.02 / SOBRE LA TRANSFORMACIÓN	26
3.1.3. PAG.03 / SOBRE EL TIEMPO	27
3.1.4. PAG.04 / SOBRE LA PRESENCIA	28
3.1.5. PAG.05 / SOBRE EL DIÁLOGO	29
3.1.6. PAG.06 / CRIN	30
3.2. MARCO EXPOSITIVO	32
4. CONCLUSIONES Y AGRADECIMIENTOS	34
5. BIBLIOGRAFÍA	35
6.INDICE DE IMÁGENES	36
ANEXO.1. DOCUMENTACIÓN	



LibroAcción, Pag.02. *Acción!MAD, Encuentros internacionales de Arte de Acción, Matadero, Madrid. 2016.*

1. INTRODUCCIÓN

1.1. INTRODUCCIÓN AL PROYECTO

Este proyecto se centra en la realización de un archivo a partir de la serie Libro-Acción (2014 / 2016), compuesta por 6 performances. Con este, mi propósito es organizar los registros de las propuestas artísticas que he llevado a cabo en torno a la relación entre el cuerpo y el objeto, en este caso un papel, realizando una investigación sobre las posibilidades artísticas, conceptuales y sonoras, que encierran dicha relación.

La serie está compuesta por 6 acciones en las que he desarrollado un proyecto artístico de carácter intermedia, que desborda los márgenes entre las diferentes disciplinas, abriéndose hacia la experimentación, alejándose de la narratividad lógica, cuestionando el dispositivo perceptivo y ofreciendo una mayor pluralidad de lecturas.

El registro también adopta este carácter interdisciplinar y se ha desarrollado desde el arte de acción y el libro de artista, hacia el arte sonoro, la poesía visual y el video experimental, entre otros, desarrollando un proceso creativo que se aleja de la representación y se acerca a la experiencia. La creación desde el instante es un campo de reflexión sobre cómo percibimos e interpretamos aquello que nos rodea, desde esta consciencia me cuestiono el uso normativo del objeto cotidiano, sus modos de relación con el cuerpo y aludo a la poética de lo subversivo, desde la que podemos obtener las herramientas necesarias para transformar la realidad, a menudo desde el gesto insignificante.

El proyecto contiene tres grandes apartados:

El análisis del contexto en el cual se va a desarrollar la producción artística. La definición del marco conceptual así como de los ejes principales del proyecto que le dan forma y sentido.

La descripción de las diferentes piezas que lo componen.

En el análisis contextual realizaré un recorrido a lo largo de mi proceso creativo sobre la transformación entre cuerpo y objeto, en este apartado, pretendo mostrar de qué manera se han desarrollado las diferentes piezas y cómo se han articulado los diferentes conceptos y herramientas que la conforman.

La definición del marco conceptual se encuentra íntimamente ligada al desarrollo teórico de este proceso creativo y ambos se expondrán de forma conjunta, ya que desde mi producción artística los propios conceptos son las herramientas con las que he desarrollado la práctica del arte de acción.

Expondré las intervenciones que conforman la serie Libro-Acción, una exposición que se compone a partir de un breve texto que resume de manera objetiva la propuesta, un escrito de algún espectador, entre los que se encuentran figuras como Bartolomé Ferrando, Nieves Correa, Richard Garet, Llorenç Barber, Lucía Peiró y Fuencisla Francés, entre otros.

1.2. OBJETIVOS

El objetivo del presente proyecto se centra en la realización de un archivo que reúna las diferentes piezas y procesos creativos que he llevado a cabo entre el cuerpo y el objeto, en este caso papel. Este gira en torno al desarrollo de una creación centrada en la experiencia directa, en la que el archivo se construye a partir de un recorrido por los diferentes conceptos que comienzan y se resuelven en un diálogo entre cuerpo y objeto.

Por medio de diferentes citas (que exponen la percepción de mis obras por diferentes profesionales del sector), pretendo mostrar cómo este diálogo, que tiene por polos al acto original y su registro, es capaz de situar al espectador en el espacio de indeterminación comprendido entre ambos, espacio donde no hay una verdad única y en el que por tanto entran en juego las subjetividades del propio ser, la respuesta plural y la interpretación como metáfora de la realidad, desde las cuales el que mira es capaz de crear su propia experiencia. Así, pretendo evidenciar como el espectador se convierte en un elemento activo del proceso de creación.

Con la realización de este análisis del material, tengo la intención de reunir e investigar los conceptos teóricos sobre los que se desenvuelve mi práctica artística. Un proyecto en el que mostrar a partir de la documentación de diferentes performances, el trabajo de investigación y producción que he llevado a cabo desde el año 2014 hasta la actualidad. En este proceso de búsqueda realizaré una aproximación conceptual y procederé a analizar las características básicas que conforman el proceso creativo de las diferentes obras, las fases de la relación entre cuerpo y objeto, así como las principales ventajas y limitaciones que se plantean en su registro performativo.

A partir de mi propia experiencia y teniendo como referencia la información teórica arrojada por diferentes autores, pretendo desarrollar una reflexión y metodología sobre la utilización y transformación del objeto cotidiano en la práctica personal del arte de acción.



LibroAcción. Libro de Artista, Pag.02. Edición; 2/4, Valencia, 2014.

1.3. ANTECEDENTES

Expondré algunas de las creaciones anteriores a las que constituyen este proyecto y que se relacionan de una forma directa con mi trabajo actual, tanto en el uso e investigación del papel junto al cuerpo, como por pertenecer a la tradición performática que conecta con Fluxus.

Estas producciones artísticas en las que relaciono mi cuerpo con un papel, nacen en el contexto de la asignatura de Libro de Artista, que en relación a mi interés sobre los diferentes formatos expositivos de la práctica performática me acercó a la creación interdisciplinar, desarrollada desde el arte de acción hacia la obra gráfica documentativa, así, comencé a utilizar mi cuerpo en relación a un papel y un papel en relación al registro de una acción, generando mediante este procedimiento un conjunto de interacciones que, no solo reconocen las posibilidades plásticas de este material en una performance, si no que también potencia sus funciones como obra documentativa en un formato expandido y expositivo del Libro de Artista.

En esta relación de conceptos hay varios autores que han desarrollado una práctica performática entre cuerpo y papel como soporte artístico, teniendo como resultado una documentación que integra el acto original mediante su huella. En este recorrido me gustaría comenzar nombrando el libro - *On the Road* (en la carretera), de Jack Kerouac, novela escrita en 1951 y publicada en 1957. Es un texto sobre papel vegetal, formado por hojas de distintos tamaños en un rollo continuo de 36 metros. En este documento poético J. Kerouac realiza un monólogo intimista basado en los viajes que realizó con sus amigos por los Estados Unidos y México entre 1947 y 1950. Este documento ha influenciado a varias generaciones y aunque no es considerado un libro de artista al uso, lo menciono aquí por su carácter performático en el que el texto se va enrollando a medida que va siendo escrito, una narración continua, rítmica, que también incluye los conceptos de tiempo, espacio y transformación que ocupan esta investigación entre el Libro de Artista y la acción.

Esta poética interdisciplinaria asienta sus bases en la iniciativa de Lawrence Ferlinghetti (poeta y editor), con la creación de diferentes encuentros y recitales poéticos, así como al fundar la Librería City Lights en San Francisco en el año 1957, donde integró a las artes visuales en la producción de una serie de publicaciones que inspiraron a otros poetas a formar otras editoriales, que posteriormente se convertirían en una importante ebullición de Libros de Artista.

Otro movimiento también relacionado a la poesía, y los libros de artista es Something Else Press (1963), formado por Dick Higgins y Alison Knowles quienes posteriormente formarán parte del grupo Fluxus. La editorial publicó numerosos textos e importantes obras de arte de carácter interdisciplinar por parte de autores como; George Brecht, John Cage, Higgins, Ray Johnson,

Daniel Spoerri, Bern Porter y Gertrude Stein entre otros.

En 1964 en Tokio, Yoko Ono publicó Grapefruit, considerado como uno de los primeros libros conceptuales cuyo contenido son instrucciones simples para llevar a cabo diferentes acciones que envolvían la idea de descontextualización de y en lo cotidiano.

Hasta aquí he nombrado piezas que en su proceso pretenden tejer mediante un hilo conductor un texto continuo, aunque sus estructuras espaciales sean otras, sus referentes siguen vinculados a un lenguaje legible. No obstante, en el acto de asociación de ideas, el pensamiento se torna en una acción performativa y gestual. Sin embargo existen otras obras en las que encuentro una filiación más directa a mi trabajo, que devienen hacia la deconstrucción del lenguaje, bajan a la raíz de sus estructuras, para desintegrar sus elementos y volverlos a reconstruir en otro universo, que también es parte del mismo que ya existe, pero no es visible a la primera vista.

Con este estado de la cuestión quiero reflejar la apertura del formato del Libro de artista y la acción hacia otras disciplinas, centrándome en las intermediaciones que conectan el uso expresivo del papel con las artes visuales y el arte sonoro.

En 1964, el compositor norteamericano Ben Paterson realizó su primera composición musical con papel, *Paper piece*, una música que explora la sonoridad y expresividad del papel por medio de un conjunto de acciones y movimientos. En esta misma línea de propuestas de acciones performativas que se relacionan directamente con el papel está la singular publicación y evento *Water Yam* de George Brecht, como parte de la serie Fluxkits editada por George Maciunas, que contiene más de 150 instrucciones, divididas en cinco secciones: objetos cotidianos, música, pintura y poesía. Este evento tuvo lugar en East Hampton, N. Y. y en el Festival de Cine de Telluride, Colorado. En este marco contextual encontramos la obra - Interior scroll, de Carolee Schneemann en la que se presentó desnuda sobre una mesa, cubriendo su cuerpo de lodo conforme iba extrayendo de su vagina un rollo de papel del que leía en voz alta, 1974.

Ulises Carrión se percató de la indigesta que sufría la poesía tradicional y fue uno de los pocos autores mexicanos que desde la escritura, dio el salto hacia las artes visuales y sonoras, para realizar desde ahí una crítica a la literatura a través del libro de artista. En el año 1975 fundó la librería-galería Other Books And So en Amsterdam, la primera dedicada a publicaciones de artistas, que en 1980 se transformó en el archivo Other Books And So. Carrión presenta el libro de artista como una forma de darle vuelta al propio objeto, sin desnaturalizarlo, pero dotándolo de una nueva vida, ahora visual.



Schneemann, C. *Interior Scroll. Performance, 1975.*

En 1987 encontramos la primera grabación musical hecha a partir de papeles de todos los tamaños realizado por el Taller de Música Mundana, compuesto por Fatima Miranda, Llorenç Barber y Alfredo Miranda, quienes utilizaban el sonido del papel y el viento en su propuesta sonora. Desde 1978 este Taller musical ha ofrecido con regularidad producciones que han sido consideradas por el compositor norteamericano Robert Ashley como la experiencia más excitante de Europa en los últimos años.

Con esta selección de datos que he encontrado de especial interés en relación a mi obra personal y habiendo visto algunos usos del papel en la obra artística (tanto desde el lenguaje como desde la acción) concluyo con una cita del manifiesto *El arte nuevo de hacer libros* (1975), de Ulises Carrion; “*Hacer un libro es actualizar su ideal secuencia espacio-temporal por medio de la creación de una secuencia paralela de signos, lingüísticos o no*”.

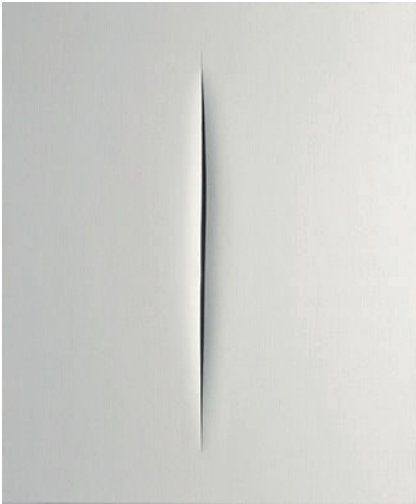
1.4. REFERENTES



Carrion, U. *Self-portrait. 1979.*

En la relación de obras que presentaré posteriormente en este proyecto, el papel es entendido como un soporte artístico que, a través de su relación con el cuerpo, se emancipa de su condición habitual, proponiendo mediante gestos, movimientos, dibujos, pinturas y esculturas que se desplazan, convulsionan, aparecen y se deshacen en el espacio expositivo, aquellos conceptos que en 1958 Lucio Fontana inició con la denominada serie *Concetto Spacciale*, consistente en agujeros o tajos sobre la tela de sus pinturas, los cuales dibujan el signo de lo que él mismo denomina un arte para la Era Espacial. En este sentido me interesa el papel como material y soporte artístico, que ocupa un tiempo en el espacio, ya sea mediante la transformación junto al cuerpo en una performance o como el registro de un acto ausente, aquí y aunque posteriormente ahondaremos en el tema, me gustaría mencionar a Ana Mendieta y la documentación de su trabajo más conocido *-Siluetas*, las que realizó en paisajes de Iowa y México (1973 -1980), donde recreó y esculpió su figura en la tierra, registrando ahí donde se encontraba su cuerpo, un cuerpo que precisamente es en la prueba de su ausencia donde adquiere una mayor presencia. La latencia y el estigma de su relación con un material es el registro de mayor veracidad del acto, ya que desde este punto de vista, el objeto artístico nunca conseguirá distanciarse de la presencia del cuerpo.

Mendieta realizó la búsqueda de su origen cultural y espiritual, que se materializó en la obsesiva repetición de un gesto, un ritual donde su cuerpo se identifica y diluye en la naturaleza. Esta serie contiene una singular combinación en los conceptos de performance y registro, que le inscriben de pleno en la nueva corriente performativa de la época (Bruce Nauman, Vito Acconci, Ulrike Rosenbach, Joan Jonas, Marina Abramovic o la ya mencionada Carolee Schneemann), en un momento en el que la nueva subjetividad se constituía



Lucio Fontana, concetto-spaziale. 1965.

como el objetivo prioritario del enfoque posmoderno, por encima de cualquier otra consideración o discurso personal.

“Mediante mis esculturas earth-body me uno completamente a la tierra... Me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza se convierte en una extensión de mi cuerpo.”¹

1.5. METODOLOGÍA

SOBRE LA TRANSFORMACIÓN ENTRE CUERPO Y OBJETO.

Cada vez son más frecuentes las prácticas performativas que se desarrollan en relación al objeto cotidiano, pero no siempre su diálogo aparece suficientemente desarrollado. Aunque se trata de una metodología muy abierta y a priori escasamente estructurada, en su adecuada estructuración se deberían tener en cuenta algunas premisas (desarrollar la consciencia y la atención al instante, que posibilitan a su vez el desarrollo de una identificación con el objeto performativo). Expondré las diferentes funciones y relaciones que se establecen con un material dentro de mi proceso creativo, partiré desde la elección del objeto hasta llegar a las diferentes formas de relación que adopta junto al cuerpo en el proceso de creación y generación de ideas, unas ideas que se abren hacia la ambigüedad del sentido. Esta información se nutre a partir de los conceptos de, tiempo, espacio y energía, a los que Esther Ferrer se refiere como herramientas básicas del arte de acción, arrojados por la tradición filosófica oriental, así como por parte de autores como Michaux, J.Dewey, Esther Ferrer, Bartolomé Ferrando, Fluxus, Brossa, Filliou, Cage y Marina Abramovic, entre otros.

1. Kuspit, Donald. “Ana Mendieta, cuerpo autónomo”. *Catàleg d’exposició, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona, 22.1-30.3. p.54.*

2. PROYECTO

2.1. CONCEPTOS TEÓRICOS Y FORMALES

Tener en cuenta y percibir aquello que sucede, con apertura y sin prejuicios, potencia la actitud formal y creativa del acto, invitando a relacionarnos con las formas que nos rodean de un modo subversivo. La atención al momento presente es un arma poderosa contra la alienación y horizontalidad característica de nuestro tiempo.

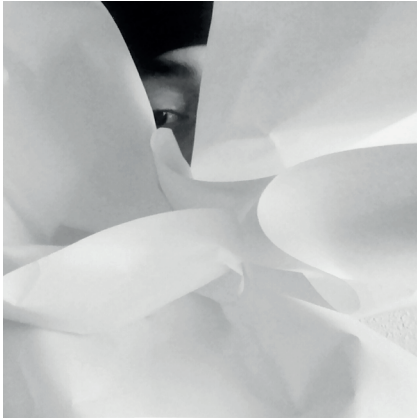
Trabajar sobre el desarrollo de una conciencia ligada a la creación posibilita la presencia de lo insignificante, ya que la conciencia se encuentra íntimamente ligada al espacio y al presente. Recibir aquello que está sucediendo y observar con atención, aumenta nuestra percepción, dotando a lo común del acontecimiento, de un campo de reflexión y percepción que permite adoptar una posición creativa y facilita el análisis de las características formales del Arte de Acción.

En el proyecto LibroAcción, el trabajo de conciencia tiene lugar mediante un diálogo de identificación entre cuerpo y objeto, posibilitado por la percepción del tiempo, el espacio y la energía. Para ello comenzaré exponiendo como trabajo la relación con el Objeto performativo, cuales son sus diferencias conceptuales respecto al Objeto expositivo, de qué manera se posiciona el cuerpo y bajo qué marco contextual se efectúan sus diálogos.

2.1.1. OBJETO PERFORMATIVO Y OBJETO EXPOSITIVO

Mi práctica artística se inició con la serie titulada - Alegoría de una familia desestructurada, en la que trabajé el registro del objeto cotidiano, aunque en este caso, me interesaba el símbolo y el ritual, este gusto inicial por el objeto expresivo pronto evolucionó hacia formas cercanas al haiku, a la ambigüedad, la transformación y la relación poética entre el cuerpo y el material. Abandonando la representación, mi producción se volvió experiencial y experimental, generando una interpretación plural que me aleja del concepto de discurso más propio de las prácticas actorales.

Actualizando la herencia de Marcel Duchamp, del dadaísmo, de movimientos como Fluxus y el Nuevo Realismo, el objeto ya no es simbólico y no representa otra cosa que a sí mismo, mediante su activación performática, queda descentrado, desplazado del lugar preciso al que creíamos tener fácil acceso. Actualmente estamos tan acostumbrados a grandes estímulos visuales que me interesa cuestionar la realidad de aquello que nos rodea, los objetos que consumimos y configuran nuestro entorno diario. En este sentido trabajo



Improvisación colectiva, estudio7. Teatro Rialto, València. 2015

con imágenes de las que me interesan los procesos de acumulación, repetición, cambio, asimilación, transformación y diálogo, reflexionando sobre temas como la importancia de las cosas en la sociedad de consumo, la ruptura con lo conocido o sobre la mercantilización del arte y la problemática en torno al concepto de arte de acción y su registro.

En esta inclusión del objeto en el ámbito del arte me interesan las huellas que las personas dejan en ellos al relacionarse y los vínculos que se crean entre ambos, es decir que de estos materiales, quisiera enfatizar su singularidad y especificidad, más que su pluralidad y su anonimato, desde el arte de acción propongo la activación previa del objeto expositivo, con lo que podríamos definir como un *readymade post-performático*.

Esta atención a la poética que adquiere un objeto en relación al acto y al desarrollo de una interacción que descubra otra relación posible entre este y el cuerpo, son los medios que utilizo para desplazar el significado y la naturaleza original del material artístico. En las obras que expondré posteriormente en - Producción, los objetos se repiten, se acumulan, se multiplican, mutan, ocupan el espacio artístico y se desplazan junto al cuerpo para crear otros escenarios, cuestionando unos códigos colectivos de identificación y la percepción de aquello cuanto nos rodea.

Transformando la comprensión y percepción del mundo, éste cambia.

Cinta adhesiva, papel, una silla, un pez o un muro. ¿Por qué elegimos unos objetos, y no otros? Hay diferentes factores que influyen a la hora de decantarnos por un material. En mi caso podría decir que se ha desarrollado de una forma natural, y que está causado por una afinidad intuitiva hacia el objeto.

El inicio de mi trabajo con el papel nació en el 2014 a partir de la asignatura de - Libro de Artista, en la facultad de Bellas Artes de la universidad Politécnica de Valencia, desde aquí desarrollé la producción de 4 ejemplares de un libro, que en relación a mi práctica performática recogía 4 partituras asociadas al movimiento corporal y 4 páginas en blanco que habían sido intervenidas bajo las premisas de dichas partituras.

En este trabajo intermedia, el libro de artista transmite información, su propia información y en su propio lenguaje, desde el que propongo una nueva e íntima relación con el objeto expositivo, explorando los comportamientos que adopta un papel por medio de gestos, expresiones y movimientos del cuerpo, de la boca, las manos, los ojos... una relación que posteriormente es necesaria para experimentar el Libro de Artista, para que la percepción adquiriera un sentido más profundo y amplio, que al comprender su lectura nos proponga distintos campos visuales para experimentar.



Relatos y procesos, A pie de calle, Sevilla. 2014.

De las páginas que previamente han sido estigmatizadas en su relación con el cuerpo, me interesa la huella, la presencia de su ausencia y acto. Estas obras podrían ser leídas desde una u otra mirada, activada desde otra perspectiva, de ahí nace el carácter performativo de esta propuesta gráfico plástica.

“Sentir la espacialidad ligada al cuerpo y sentir el tiempo ligado al cuerpo, son determinantes de la creatividad”.²

Trabajo con diferentes papeles y formatos que van desde el clásico A4 al rollo de 500m, aun prevaleciendo este material por las posibilidades de registro y relación que me ofrece en su intermediación con el Libro de Artista, ahora desde una interdisciplinariedad mayor, que agrupa otros muchos lenguajes y disciplinas artísticas, la producción de obras me hace recurrir al uso de otros materiales como son la documentación mediante el videoarte, la fotografía artística o el arte sonoro.

El uso de otro lenguaje que se encuentra sometido a una práctica performativa, me hace considerar todo este material y aparataje que supone el conjunto de registro, como una extensión de la propuesta original, por ello se trabaja la relación con la cámara respecto a la propuesta, el dibujo, el objeto y el posterior objeto expositivo a lo largo de todo el proceso de creación, diferenciando así objeto performativo y objeto expositivo:

PibroAcción.PAG.01 / Sobre el Vacío

Registro del proceso creativo - Boceto, Cámara de vídeo y fotografía.

Objeto performativo - Papel continuo, blanco. 100x70cm.

Objeto expositivo - Vídeo, fotografía y Objeto performativo.

2.1.2. EL CUERPO

En mi propuesta el cuerpo es entendido como un material delirante y enraizado con lo otro, un cuerpo mentalmente conectado al exterior, que mediante un ejercicio mental y perceptivo es capaz de transformar sus maneras de hacer.

Establecer una relación de mimesis con el material es un trabajo mental que determinará positivamente la percepción de una propuesta, a veces desde lo sutil e insignificante, en el mismo sentido que Beuys trataba de despertar la sensibilidad a través de la consciencia.³ En mi caso la consciencia no solo sirve para establecer la posición de uno, sino que se ocupa de abrirse a su relación con lo otro, en este sentido expondré los conceptos teóricos sobre los que posiciono mi cuerpo a nivel sensorceptivo dentro de una creación artística

2. G. Dorfler, “*Fatti e fattoidi. Gli pseudoeventi nell’arte e nella società*”. p.101-102.

3. Beuys, J, *Catálogo Caixa de Pensions*. p.47.

centrada en la experiencia, la Identificación y el diálogo.

En psicoanálisis se define el delirio, como el hecho de tomar por reales hechos imaginarios, cuando creo con un papel, entro en una relación delirante que deja de ser lógica, si decidiese escribir en un papel, sería un hecho tranquilizador para el espectador, que se establece en el confort de lo conocido. Sin embargo cuando ese objeto y el cuerpo se convierten en una misma materia, surge una inquietud. Desde la posición del cuerpo en la producción performativa me interesa un delirio objetivo, que facilite la disolución del sujeto y la identificación, mediante la cual, el cuerpo es capaz de desplazar su propio eje (distanciándose en lo posible de un delirio hermético anclado al sujeto). El delirio es útil, decía Michaux, para intentar escapar al vacío.

La practica del arte, es una práctica de activación y su propósito es, mediante la percepción, crear en este, otro mundo, descubrir una relación especial que al mismo tiempo escapa a la creación.

2.1.3. EL DIÁLOGO

El diálogo con el objeto es un proceso de descubrimiento de las posibilidades creativas que encierran sus y mis formas, de manera que, cuando la acción con un material no es realizada con intencionalidad, y entendemos por ello que no hay ejecutante, ni ejecutado, comienzan a desdibujarse los límites entre el cuerpo y el objeto.

En el proyecto Libro Acción. Sobre la transformación entre cuerpo y objeto, voy a acercarme a la práctica performativa como a una epifanía (de una forma íntima si se quiere), desde unos modos de hacer relacionados con oriente y su filosofía, formas que desde mi punto de vista, son fundamentales para desarrollar la performance con una mayor objetividad y atención al momento presente, una percepción del instante que estimula la consideración del espacio como material artístico, así como a adoptar una posición disidente con respecto a las imposiciones, concretamente aquellas que sujetan un uso normativo de lo que nos rodea. El diálogo con el objeto también incluye la relación con un espacio y esta relación tiene algo que ver con la idea de composición, solo que aquí “El espacio físico y el espacio perceptivo no son idénticos, habiendo tantos espacios perceptivos como personas que lo perciben.”⁴ Más que buscar la espectacularidad se pone en valor la sugerencia, lo sutil y lo insignificante como medios expresivos de una conjunción de ideas poéticas, en este sentido he encontrado en el papel un objeto moldeable que es capaz de transformarse junto al cuerpo de muchas y diversas maneras,

4. B Rusell. *Diccionario del hombre*. p.84.



Pieza03 / 100x70cm Papel Continuo. 2014.

acercándome desde el arte de acción y el Libro de Artista a procesos más propios de la escultura, el dibujo, la instalación, la pintura, el videoarte y el arte sonoro.

A partir de la descontextualización del objeto cotidiano, realizo una búsqueda sobre nuestras cualidades expresivas, visuales y sonoras. Para ello en numerosas ocasiones lo introduzco en mi vida cotidiana, haciendo que forme parte de un todo dentro de la idea de una acción invisible, por ejemplo: colocar un pliego de papel sobre el colchón y dormir sobre él, de forma que este registre los movimientos involuntarios que acontecen en el sueño (*Pieza 03*).

La conciencia y la identificación del cuerpo respecto a un objeto, el diálogo y la percepción son el campo conceptual y contextual cuya forma y sentido me posibilita la prestidigitación⁵ poética desde la experiencia y el instante. He trabajado la relación con el objeto desde la empatía, de forma que el cuerpo y su manera de hacer, y el material y sus cualidades, contengan algo el uno del otro, haciendo funcionar las neuronas espejo, que se activan en respuesta a los comportamientos que adopta el otro, en una especie de intento del cerebro por experimentar lo que el otro experimenta, siendo lo que nos hace iguales y diferentes lo que nos une (de ahí, por ejemplo, que un movimiento se vea condicionado cuando un papel se quiebra y que el papel se doble en un movimiento quebrado).

La creación se nutre a partir de tratar el material mediante una escucha abierta y relacional, de forma que no se establezca una relación impuesta desde el cuerpo, sino, más bien, entender el propio pulso que dicta el objeto y responder en consecuencia, pues, eliminando la intención, la consciencia aumenta.⁶ En un ejercicio de identificación es necesario mantener una posición receptiva y consciente, se trata de un trabajo de desarrollo del deseo y la inteligencia emocional. El trabajo de concentración y consciencia permite desprenderse de un tiempo común e impuesto, para mantener una posición de escucha abierta, una escucha que también incluye al espectador, haciéndole partícipe de este acontecimiento. G. Pane afirma "*la consciencia no es, se hace*", y por ello mis diferentes propuestas artísticas se han articulado a partir de estas premisas a lo largo de todo el proceso creativo, mediante ejercicios que facilitan tanto el desarrollo de ideas como adoptar una posición consciente y abierta del cuerpo.

"En la percepción consciente del espacio, cuando te mueves se crean micro

5. "*La prestidigitación es la poesía en marcha, la sorpresa permanente.*" Brossa, J. Entrevista realizada por: Vitale, Carlos. "*Soy inclasificable, no existo*", p.06.

6. kastelanetz. *Conversations avec Cage*. p.291.

7. Gina Pane. *Lettre à un(e) inconnu(e)* p.77.



Pag.02. La nit de l'art, Fundació Caja Castellón. 2016

vacíos, esculturas de aire que se vuelven a llenar en una sucesión de movimientos.” Bartolomé Ferrando.

La identificación e investigación sobre el material se realiza de forma permanente mientras comienza a generarse la idea, con una imagen que no representa ningún acontecimiento, ni con la que se pretende narrar nada, que simplemente es, y busca la transformación de mi cuerpo y el objeto. Las posibilidades que encuentro en desarrollar un proceso creativo que parte de la identificación con el material y que se realiza mediante la concentración, es que me permiten adoptar una posición sensorial precisa e integradora de la forma, que se resuelven en un trabajo que versa sobre el continuo estado de transformación de la consciencia, *una actividad cerebral y emotiva que se encuentran en fusión directa.*⁸

2.2. EJERCICIOS PARA LA GENERACIÓN DE IDEAS

Los ejercicios para tomar consciencia del espacio, el tiempo y la presencia tienen lugar a lo largo de toda la creación. Potencian el diálogo de grupo, así como las relaciones posibles entre cuerpo y objeto, tiempo y espacio. Favorecen la atención al momento presente, la actitud creativa y la carga energética. Extraigo algunos de estos ejercicios de prácticas formativas de:

-Marina Abramovic: Ejercicio de identificación con el objeto⁹ (Con esta práctica buscamos que el cuerpo y su forma de hacer y el material y sus cualidades, contengan algo el uno del otro. Con este fin nos acercamos al objeto en cuestión con la actitud de quien lo ve por primera vez, sintiendo sus cualidades e identificándonos con ellas, me reconozco en él, es decir, nos descubrimos a nosotros mismos a través de lo/el otro).

-Bob Wilson: Ejercicios para el desarrollo de la presencia¹⁰ (La presencia surge cuando eres consciente de un instante y tiene una relación directa a la intensidad, B.Wilson propone; 1.Ejercicio de movimiento lento y percepción de un instante fragmentario, 2.Ejercicios de graduación del ritmo, lenguaje y composición y 3.Ejercicios de repetición, ligados a la percepción de un tiempo circular que nos acerca al vacío. En Bosseur¹¹, Cage ya insistía en la presencia más que en una relación de causa-efecto).

8. Merz, M. *voglio fare* p.16.

9. Manzella, C ; Watkins, A. “Performance Anxiety: Performance Art in Twenty-First Century Catalogs and Archives,” *Art Documentation primavera de 2011*. p.28–32.

10. Fischer, E. *Estética de lo Performativo*. p.202.

11. Cage, J. *Bosseur*. P.92.

-Esther Ferrer: Las cuatro esquinas de un cuadrado (Este es un ejercicio simple que permite conectar con el espacio y el tiempo propio, consiste en imaginar un cuadrado en el suelo y asignar una letra (ABCD) a cada una de sus aristas, pudiendo variar la distancia entre ellas y el momento de desplazamiento, pero no su ubicación respecto a la pauta inicial).¹²

-La Monte Young: Ejercicios de respiración circular (Con esta práctica centramos toda nuestra atención en la respiración y el sonido, procurando no pensar ni recordar, esto es, anclándonos en el momento presente).

-Robert Filliou: Salir del número dos (Ejercicio que permite dar rienda suelta a gestos inconscientes, difíciles de ejecutar en la restringida cotidianeidad de nuestros movimientos, consiste en concentrarse profundamente en hacer algo y, en un momento inesperado, al escuchar el golpe de dos maderas que dan la señal, hacer algo totalmente distinto sin haberlo pensado con anterioridad).

-Robert Filliou: Gong Show (Una lluvia de ideas de gestos y relaciones inusuales con el material, la falta de exigencia con respecto al gesto en sí permite actuar desde un lugar alejado del miedo, abriendo las puertas del deseo. El Gong Show es uno de los ejercicios que más aprovechamos en la generación de ideas tanto en el Colectivo Albastru de Arte de Acción, como en el contexto Universitario en las clases de Performance que imparte Bartolomé Ferrando en la Universidad Politécnica de Valencia, es uno de los procesos más útiles en la generación de ideas, pues, con una intervención mínima, nos permite descubrir y generar una relación insólita e individualizada con el objeto elegido. Estas propuestas pasan a ser valoradas posteriormente por todo el grupo).

2.3. SINTAXIS

Se trata de la fase organizativa de las diferentes ideas, imágenes, energías y texturas que han surgido a lo largo del proceso de improvisación con el material. Esta construcción tiene como objetivo tanto la dinamización de la propuesta, como unificar e hilar las partes que resulten más interesantes. En esta fase pongo especial atención por las transiciones, transformo el paso de una acción a otra en una nueva acción, de modo que no haya una jerarquía explícita en la pieza, sino, más bien, un continuo devenir. Mediante la sintaxis, el proceso fragmentario de improvisaciones toma la forma de un único cuerpo, atendiendo a la organización de los diferentes espacios con la intención de hacerlos perceptibles, fracturados y compuestos.

12. Aizpuru, M ; De la Motte, H ; Collado, G. *Catálogo; "Esther Ferrer, De la acción al objeto y viceversa"*, Diputación Foral de Guipúzcoa. 1998. p.31.



LibroAcción. Intramurs, 2015. Estudio de Fuencisla Francés.

2.4. DIÁLOGO CON EL ESPECTADOR

EL RECHAZO A LA VENTANA

Pese a que la crítica histórica ha intentado por todos los medios diferenciar entre artista y espectador, en esta tradición recogida por el Futurismo y el dadaísmo y que llega a nuestro siglo con movimientos como Fluxus o Zaj, en la que se propone una lectura múltiple y sin jerarquías mediante el alejamiento del discurso y narratividad, desdibuja la línea divisoria que separa creador de espectador, posicionando al que mira en un espacio reflexivo de generación de ideas íntimamente enraizado al concepto de creación y experiencia.

En una sociedad absorbida por lo banal, las bromas exageradas y el sexo explícito, la percepción comúnmente es entendida dentro de lo representativo, sin embargo hay otras formas de mirar muy presentes en la práctica escénica contemporánea. Aquí, la creación de realidades otras parte de los acontecimientos reales que se presentan, desnudando todos sus mecanismos y formas de hacer, alejados de la ficción, nos acercamos a una realidad que es capaz de crear el público a partir de una relación cinestésica¹³ entre el cuerpo, un material y sus cualidades, un hecho revolucionario que abre la posibilidad de pensar en otros mundos existentes, siendo estos los que determinarán la percepción estética de la obra, en este sentido decía Lawrence Winer; es una obligación de todas las artes provocar la alteración de la consciencia perceptiva.¹⁴

Con este motivo, pretendo proponer una reflexión sobre cómo se ve y transforma un material en el espacio, una relación diferente donde nada se esconde, donde no hay ficción y sin embargo el espectador es capaz de mirar de una forma diferente y descubrir mediante su imaginación un modo otro. Me interesa alterar la mirada desde lo común, donde el lector puede descubrir que su entorno más cercano contiene objetos y acciones que ocultan en su insignificancia la capacidad de transformar el mundo conocido, a partir de una práctica que relaciona la experiencia artística y la vida, desde la que se puede intervenir la consciencia perceptiva de aquel que observa, que presta atención y experimenta aquello que hacemos. (John Dewey en el arte como experiencia, afirma que no existen fronteras artísticas en la vida, un texto de referencia del que se han impregnado estas reflexiones).

13. Percepción cinestésica (dinámica): información proporcionada por el movimiento voluntario de las manos. Este tipo de percepción dinámica nos permite percibir el objeto, integrando los datos que se obtienen hasta configurar un concepto global del mismo.

14. Wiener. *In the stream* p.101.

Quisiera invitar al ojo a viajar por una escena de acontecimientos múltiples, reales e interpretados a partes iguales, del mismo modo en el que los cubistas abandonaron el punto focal único, reactivando una visión periférica y reforzando una percepción activa y plural de los acontecimientos. El ojo hegemónico que proponía el filósofo Antonio Gramsci, entendía la hegemonía cultural como la imposición del sistema de valores, creencias e ideologías de una clase sobre otra, que en este caso lo relaciono a la percepción estética de una obra basada en la transformación del objeto cotidiano, cuya intención es facilitar las herramientas que permitan la subversión¹⁵ y el pensamiento crítico sobre cómo percibimos e interpretamos aquello que nos rodea.

2.5. SOBRE EL REGISTRO PERFORMATIVO

Tras el desarrollo de las diferentes performances, estas quedan registradas en una pluralidad de lenguajes y formatos, comenzando por el papel utilizado, ya intervenido, los bocetos mediante los que se han estructurado las diferentes acciones en su sintaxis, el vídeo y la fotografía documental. A partir de estos se crean el conjunto de piezas que constituyen los diferentes registros gráficos y el material expositivo de las obras, de forma que la propuesta no recaerá sobre el material únicamente como un residuo, sino que por su pluralidad conecta a lo largo de todo el proceso de creación hasta la idea, situando al espectador en el espacio de reflexión comprendido entre ambos polos.

El registro fotográfico ha sido una de las técnicas más utilizadas para documentar la ejecución de obras y eventos de carácter performativo. La fotografía era la prueba de una realización artística para la posteridad, aunque la veracidad de las imágenes performativas en la actualidad ya no funcionan de este modo, en este sentido podemos ver la obra para prensa - *Teatro del vacío* de Yves Klein, quien pone en cuestión la veracidad de estas imágenes artísticas cuya finalidad era mostrar la documentación veraz de un acontecimiento artístico.

Aunque es verdad que son muchos los performers que no permiten registrar sus performances mediante imágenes y utilizan medios alternativos como son el texto o la partitura. Tengo mi primera referencia de una propuesta entre Arte de Acción y Libro de Artista, en el ya mencionado *Grapefruit*, libro de Yoko Ono publicado en 1964 en Tokio. Esta obra está considerada como uno de los primeros libros conceptuales cuyo contenido son unas simples instrucciones para llevar a cabo diferentes acciones, utilizando objetos de la vida cotidiana, los que se trasladan hacia otros contextos. Estas instrucciones al igual que en la

15. El término subversión (del latín *subvertere*: trastocar, dar vuelta) se refiere a un proceso por el que los valores y principios de un sistema establecido, se invierten, y se relaciona con un trastorno, una revuelta o una destrucción.



Accions em o nuvol, Centro Cultural São Paulo, Brasil. 2015.

música se llamaron partituras y podían ser realizadas por otros artistas. He tenido la oportunidad de trabajar sobre las partituras visuales del artista mexicano Felipe Ehremberg, acciones que presentamos en el Octubre, Centro de Cultura Contemporánea de Valencia y que posteriormente el propio artista comentó en su conferencia “Las partituras visuales: nuevas propuestas colectivas de creación artística”, ofrecida en el Museo Nacional de Arte, Reina Sofía, Madrid.

Las obras que componen el presente proyecto atienden a las diferentes relaciones que pueden establecerse entre la performance como hecho artístico y su documentación entendida como una prolongación de la propuesta original. Esta particular relación propone considerar su recepción estética en la tensión que se establece entre varios medios de expresión irreductibles, que ponen en funcionamiento una dialéctica que tiene por polos al acto original y el registro del mismo. Conjunción de materiales que conforman el formato expositivo de cada una de las propuestas en diferentes exposiciones y festivales de carácter internacional.

Lo que siempre me resulta evidente en la documentación interdisciplinaria, es que el registro no agota al acto y que éste no existe de forma independiente de aquél. Entre estos, el movimiento dialéctico señala un espacio de relaciones que no pueden ser fijadas de antemano, sino que deben comprenderse en función de la propuesta original, en este conjunto de piezas se han realizado diferentes tipologías de documentación a partir de una misma obra original, como son las prácticas de la documentación objetiva, la foto-performance y la video-acción, (las cuales desde un lenguaje intermedia, tienden a privilegiar al registro como soporte antes que a la acción registrada). Por otra parte tenemos el estado del objeto tras una acción, en mi caso se trata de una propuesta gráfica y escultórica, que aporta al objeto la categoría de huella del acto original. Este es un recurso que podemos encontrar en *Siluetas*, de Ana Mendieta, donde la recepción estética debe entenderse como una confrontación entre los lenguajes de la acción y el del resultado de esta, aquí los dos medios aparentemente complementarios dan lugar a un espacio de indeterminación¹⁶ que resulta realmente interesante, en este sentido; “La poesía muerta, pasa a ser poesía viva”, señala el cuarto punto del manifiesto del Creacionismo.

Las piezas que conforman esta creación intermedia, son por su misma naturaleza indeterminadas, y aparecen fragmentadas e incompletas hasta que un lector llene dichos espacios con sus propias ideas. Estos conceptos se generan en el diálogo entre el espectador y la pieza,

16. Espacios de indeterminación o espacios en blanco son, según el teórico alemán Wolfgang Iser, vacíos de información que el autor deja para que el lector los complete.

donde el receptor busca unificar y hacerla coherente mediante una serie de conjeturas y suposiciones, las que desde el arte de acción, se transforman constantemente en el devenir de un hacer fragmentario, (el grado de indeterminación de estas prácticas va ligado al alejamiento de la representación y al nivel de fragmentación que contenga su ejecución). En la medida que sugieran una relación desconocida en el otro, provista de un gran número de vacíos, voluble, porosa y fragmentaria, el espectador obtendrá una mayor competencia activa en la creación, esto supone un desafío para el observador que se encuentra dormido y acostumbrado a grandes estímulos visuales, al que ahora se le exige una atención lo suficientemente activa para interpretar y poner en funcionamiento la percepción de la obra. Este espacio que en principio se encuentra en un punto no tangible ni visible, se ha trabajado de una forma expositiva que contiene paralelamente: la creación, el acto original y el recuerdo del mismo. En la presentación de ambos extremos se delimitada este territorio y se ofrece de una forma precisa a nivel de sensopercepción, ya que para que surja un espacio indeterminado hay un punto de comparación forzosamente con espacios determinados, claros, fijos, físicos, tangibles y visibles. El punto ahora es si existe un espacio físico indeterminado; es decir, ¿cómo se presenta gráfica y visualmente?.

Como ya he nombrado anteriormente esta etimología de conceptos surgen a partir de lo que me sugiere el registro de algunas acciones de la artista Ana Mendieta, en concreto aquellas que registran las huellas de un cuerpo en el espacio, en estos casos, las claves estéticas no se desarrollan en la imagen fotográfica, esta es la conexión con un espacio indeterminado, pero es precisamente en el vacío que deja un cuerpo donde este cobra una mayor presencia. Inspirado en estas imágenes creé la primera obra de registro corporal sobre papel en formato libro y actualmente continúo utilizando estos mecanismos de registro en un formato expositivo que no da pruebas de una presencia sino más bien de una ausencia. Aún tratándose de un documento, no entiendo su materialidad expositiva como un sub-producto, el registro es parte integrante de la performance. Su lugar claramente no es complementario, ya que es imposible establecer un límite entre estas performances y sus registros que pudiera caracterizar a una y otro como prácticas independientes. Puede entonces concluirse que el carácter efímero del arte de acción plantea un desafío, una disciplina que priva de su "objeto" habitual de estudio para enfrentar al espectador con la ausencia y el proceso creativo de lo sucedido.

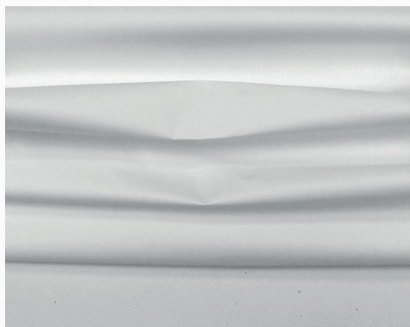


Fotografía: NEXO1, Muestra de Video experimental, Motion graphics y Live Cinema, Teatro Círculo. Valencia. 2015.

3. PRODUCCIÓN

En esta exposición narraré de manera objetiva cuál es la cadena de acontecimientos físicos que se desarrollan en la producción final de la pieza performativa, así como un breve escrito sobre la percepción de algún espectador y una selección de imágenes que concluye con un CV expositivo de las diferentes piezas y presentaciones que componen este archivo.

Formatos expositivos: performance original, papel usado en la ejecución de la obra, registro de audio, vídeo documental y registros fotográficos (impresión sobre papel de seda garantía de 150 años por la productora artística de Valencia Momento Lux), son los diferentes formatos y lenguajes artísticos mediante los cuales he realizado la difusión, producción e investigación de esta relación de ideas.



PAG.01. Fotografía: BlurFrair, Feria de arte emergente, Sevilla. 2015.

3.1. LibroAcción: Obras.

3.1.1. *PAG.01 / Sobre el vacío.* (papel continuo 100x70cm y silla).

DESCRIPCIÓN

En los primeros segundos hay una cámara de vídeo y una cámara de fotos apuntando hacia un papel ondulado que se encuentra pegado a la pared, bajo este, hay una silla. El cuerpo se aproxima hacia los objetos con su propia cadencia, en su tiempo interno. Se sienta y comienza tensar todos los músculos de su cuerpo, empezando por la cabeza, cuello, brazos, tronco, y así hasta llegar a los dedos de los pies. En este rígido ejercicio, la cabeza que pretende introducirse en el soporte de papel, se encuentra con la pared, obligando al sujeto a aumentar la tensión del cuerpo, que empujando de una forma precisa coloca la silla a dos patas, y entonces en un instante, relaja todo los músculos de golpe, la silla vuelve a su posición usual, el sujeto se marcha en un tiempo común, y el papel se muestra fracturado por el recuerdo de esta experiencia. [Click para ver el vídeo.](#)

“Habría que mirar el espacio que deja un objeto cuando se desplaza, la huella”.¹

COMENTARIO

“He visto a Mario Montoya en interesantes, impecables performances, donde se unificaba toda la energía del grupo, consiguiendo que nos quedáramos en esos instantes, a veces tan sugerentes, tan intensos... Verlo a él solo con un simple papel blanco, con lo mas frágil, un juego de belleza, la armonía del concepto. “ Veo configuración mágica” nos dice Paul Klee. En este caso, un momento inesperado, la emoción de lo más sencillo.”

Fuencisla Francés.

1. J. Oteiza, creador integral p.211.



PAG.02. Raree Show 4: O Estúdio. Glory Hole, Galeria Jaqueline Martins, São Paulo, Brasil. 2015.

3.1.2. PAG.02 Sobre la transformación. (100x70 papel contínuo).

DESCRIPCIÓN

1. Hay un papel contínuo de 100 x 70 cm tumbado en el suelo entre el performer y el público, el sujeto con un gesto sacro se agacha para coger el papel y volver a su posición vertical, tapando con el objeto primero sus pies, piernas, cintura, tronco, cuello y cabeza. Es aquí, a escondidas, cuando mira al papel directamente y realiza el ejercicio de identificación que ya propone Marina Abramovic en su metodología formativa. (+Info - Ejercicios para a generación de ideas, p.18), con este procedimiento nos alejamos de los pensamientos en un ejercicio de vaciado mental.

2. Mediante la identificación de movimientos, realizo una secuencia de gestos sobre el papel y mi cara, que al igual que ocurre en los dibujos de Michaux, en los que una mancha o un borrón de tinta se transforman en tan expresivos retratos o agrupaciones de personajes corriendo de una forma despavorida por el lienzo, el espectador es capaz de generar una multitud de rostros e identidades que se hacen y deshacen en tiempos indeterminados, rítmicos y a la vez silenciosos, caras que emergen, se quiebran, aplastan, surgen y devienen de muy diversas maneras. 3. Poniendo especial atención al sonido, coje el papel que se encuentra totalmente arrugado en la cara desde dos extremos opuestos y comienza a extenderlo muy lentamente, con pausas, silencios, poniendo especial atención a lo mínimo, aquello ligeramente visible, sutil y mágico. El instante. 4. El papel abierto sujeto por los brazos vuelve a adoptar la posición inicial y esta vez va descubriendo progresivamente, cabeza, hombros, pecho, etc. hasta llegar al suelo. [Click para ver el vídeo.](#)

COMENTARIO

“Lo primero que me llamó la atención de esta performance fue la presencia, como llena el espacio con su cuerpo y como la inacción influye en los espectadores captando su atención. (Esos segundos de concentración interna que guían al público hacia su propia concentración me parecen fundamentales en la performance). Varias veces me he referido a este trabajo en concreto en mis clases, por su carácter mínimo tanto en el gesto como en los materiales, como se puede hacer tanto con tan poco, así como por el carácter en cierta forma escultórico de esta performance. Formalmente me parece una propuesta redonda y clara, y para mi lo formal es muy importante, porque creo es lo único que podemos controlar conscientemente.”

Nieves Correa.

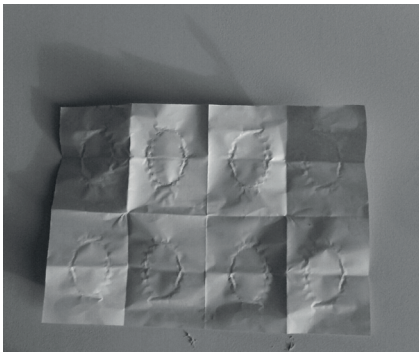


3.1.3. Pag.03 Sobre la presencia.

(Papel A4).

DESCRIPCIÓN

1.Sube la mano hasta la boca, esta, sujeta entre los dedos un A4 que ha sido plegado 3 veces con anterioridad. 2.Introduce el papel en la boca y el brazo vuelve a su posición original, entonces muerde con fuerza durante el máximo tiempo posible, notando cada músculo del rostro en tensión, generando cierto “estatismoenergético”. 3.Cuando cae la primera lágrima, destensar, abrir la boca lentamente y de forma paralela todos los músculos se destensan, mira a aquel que mira... 4.Sube la mano hasta la boca, saca y abre el papel. 5.Pasados unos segundos, vuelve plegar el papel y sale dejando espacio visual al material que se encuentra en el suelo. [Click para ver el vídeo](#)



COMENTARIO

“Sin saber de él, recuerdo como en el centro octubre me impresionó la seria contundencia del hacer de alguien tan delgado como alto que utilizaba como orquesta unos papeles blancos como materia fungible, arrugable, y mil veces sinuosa que se hacía estrellar contra su rostro hasta convertirla en pasta comestible y excretable a salivazos y escupitajos sobre los cercanos aires que compartimos muchos minutos. Ahí es dónde sin que nadie me dijera nadie, me percaté de él y su límpios, matizados, modos de intervenir ante nuestras narices. (Más tarde en el estudio de fuencisla francés o en el teatro rialto, de nuevo su multiforme manera de vestirse fugazmente con papeles que devenían pronto de vírgenes en basura tras pasar por sus manos/tractor, o su rostro/máscara, volvió a llamar mi atención), y siempre con modos límpios, seguros, nunca teatralizados y rotundamente incardinados en esa tradición que tanto conozco: la que hila con fluxus y se ha cargado de connotaciones valencianas, gracias a generaciones varias de propositores accionistas de contumaz presencia en todos los antros y festivales de muy pocos estipendios y mucha altura y eficacia. Al menos para quienes andamos cerca de cuanto desde la calle, las plazas y los rincones se propone para un vivir mejor, más disruptivo y alentador. mas póvera y sin embargo rico.

Ahí andan las propuestas de ben paterson, o ya en españa, de un taller de música mundana con su concierto y hasta ópera PARA PAPEL. pero también es verdad, al menos para mí, que en las manos y en la piel y en el ritmo e insistencia de este propositor llamado Mario Montoya, esa cotidiana pasta blanca deviene una muy versátil y móvil materia bien urdida y hasta salvajemente fértil para crear(nos) situaciones y gestos, imágenes y hasta fugaces estatuas de donde surgen mil y una brizna de sorpresas, sustos, amenazas y jardines intempestivos. Y todo ello servido con una austera inmovilidad, y una elegancia de gestos de muy rara contención. Gusto - y mucho - de tropezarme con ese hombre/espaguete vestido de blanco papel del que todo un mundo de vidas brota, vestido de frágil lienzo siempre al borde de su estruje y derrumbe entre dedos/pinzel.”

Pag.03. FAS Benimaçlet, Festival de Acción Secreta, Valencia. 2014.



PAG.04. Panorámicas 3, Sala de exposiciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valencia. 2015

3.1.4. PAG.04 Sobre el tiempo (100x70 papel continuo).

DESCRIPCIÓN

1. Hay un papel tendido en el suelo, el sujeto se encuentra sentado junto a él. 2. Agarra al material desde el centro de alguno de sus lados y realiza una pequeña incisión que divide su lado en dos. 3. Agarra el material con una mano en cada uno de estos dos lados y levanta los brazos hasta llegar a la altura de los ojos. 4. Esperar a que los brazos se cansen y disecionen lentamente el papel. Tiempo aproximado 45 minutos.

COMENTARIO

“El papel se puede considerar muchas cosas. Desde los inicios del tiempo se han aplicado y encontrado múltiples propósitos. El papel era un medio para la difusión de la información en todos los aspectos y con muchas intenciones. Para Mario el papel es un vehículo de expresión en el que el cuerpo se extiende y se expande, se convierte en una metáfora de uno mismo, y en un espejo del otro.

En su obra las cosas no son lo que parecen, el romper no sólo es romper, sino que también se convierte en un arquetipo de todo lo de adentro y en la búsqueda de un cierre exterior. Es como un gesto permanente de la purificación y la antítesis de todo lo dicho y vivido hasta ese momento.

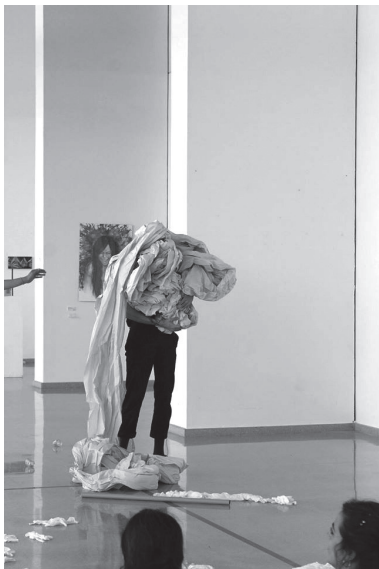
El rechazo, la purificación, el dolor, la liberación ... El sonido es el acompañante invisible que se abre, cobra vida desde los ojos hasta un lugar de encuentro mucho más profundo, el sonido da forma a los movimientos y por medio de la percepción del tiempo, crea a la ruptura de un papel. El partir castiga una piel apagada y acabada (papel). El accionismo de la obra de Mario Montoya es una paradoja de la existencia perfecta, donde por un lado se está destruyendo y eliminando y por el otro el optimismo abraza y emerge a través de la poética del sonido. Ambos ocupando el mismo espacio y demostrando el deseo del artista por trascender a su propio ser.

Una superación de capas que esculpe en el tiempo y se desprende de la piel, La transformación de la materialidad espiritualiza en cada gesto, la poética de la experiencia sublime donde el sonido es la clave, es la pluma que hace levitar y nos toca ... El sonido se convierte en el resultado inmaterial del autor al enfrentarse a sí mismo. “

Richard Garet.



Diàleg Obert. I Jornada de Arte de Acción. Sporting Club, Valencia. 2016



Number03, Colectivo Albastru. PAM!16, Universidad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia. 2016.

3.1.5. Pag.05 Sobre la transformación y el diálogo.

(rollo de papel 500m o un pez)

Normalmente en la fase de ideación suelo trabajar con el mismo material con el que posteriormente voy a realizar una performance, las improvisaciones con el objeto son la base sobre la que se construyen las diferentes acciones, en este caso se ha desarrollado un proceso creativo a partir de diferentes materiales, obteniendo una mayor pluralidad de ideas, (por ejemplo, un pez).

[Click para ver el vídeo](#) En este caso, se trata de un material a partir del cual creo una performance, objeto que después será sustituido por un rollo de papel, de forma que la pieza contiene la energía de una relación primigenia. Aunque esta relación entre cuerpo y objeto ya es conocida, el cambio de material siempre me conduce a un despertar creativo mucho más cerca del descubrimiento que de la representación. [Click para ver el vídeo.](#)

Esta Obra ha sido concebida para dialogar con las propuestas de otros performers, encontrando en estas “conversaciones” un campo de experimentación sobre la transformación de una misma obra respecto a otras. Fué presentada a dúo junto a Yolanda Franco en la galería valenciana Freezia, así como en numerosas presentaciones de la pieza Number03 del Colectivo Albastru y junto a Bartolomé Ferrando y Malén Iturri en la I y II Jornada de arte de Acción, Diàleg Obert, que organizo y comisario junto a Lorena Izquierdo. (Un proyecto de investigación, producción y difusión del arte de acción patrocinado por el SportingClub, Russafa y el Teatro El Musical, junto al ayuntamiento de Valencia).

DESCRIPCIÓN

1. Hay un rollo de 500m. de papel blanco en el suelo y un cuerpo.
2. El cuerpo coje los extremos del papel y se eleva lentamente, buscando los límites de su propio espacio, y del material que se expande paralelamente dividiendo el espacio en dos.
3. Únicamente se ve una línea blanca en el espacio.
4. Comienza a bajar los brazos hasta la altura de la boca, una vez aquí deja caer un hijo de saliva que desde la parte de atrás del papel lo tiñe y divide en dos.
5. La humedad habrá cortado el papel pasados unos minutos, de forma natural, limpia y veloz, sin ruidos.
6. Los brazos se separan y se descubre el cuerpo sujetando dos pliegos de papel, pasados unos segundos, recupera la posición original y vuelve a desaparecer.
7. Desde atrás sujeta el papel contra el cuello y con un movimiento rítmico y circular lo acumula hasta volver a desaparecer, el resto de papel que se encontraba en el rollo que dividía el espacio, se transforma ahora en un ser que camina y se relaciona con el espacio.
8. En una situación delirante el performer comienza a romper rasgar, arrojar, fulminar, dividir y hacer volar el material por los aires.

COMENTARIO

Mario Montoya despliega un cilindro. Lentamente, el papel, borra su figura; primero los pies, luego las piernas y así hasta tragarse una persona. El papel, en su recorrido ascendente de contracciones y estiramientos, no para de hablar. Se queja de ser manipulado en un ejercicio grafoplástico que lo desvía del desarrollo esperado por un plano. El material se contrae, se pliega sobre sí mismo, y las arrugas, pliegues deformes e irregulares, se convierten en arquitecturas singulares.

¿Mantener la tensión mucho tiempo provoca contracción muscular? ¿La abducción de un brazo es capaz de dar movimiento a un cuerpo muerto? ¿Puede un elemento separarse de un todo sin perder su condición de gravedad total? ¿La retro alimentación genera nueva vida?.

Observar sin pestañear. Pez.

Lucía Peiró.



CRIN, Lorena Izquierdo y Mario Montoya, PAM116, Universidad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia. 2016.

3.1.6. Pag.07 / CRIN.

Dúo: Lorena Izquierdo y Mario Montoya.
(100 folios A4 y tinta).

DESCRIPCIÓN

1. Hay dos cuerpos conectados por 100 folios en blanco que sujeta A. 2. A, Coje una hoja y la separa del resto, dividiendo el material en dos, desdoblado su sentido. 3. Se lleva esta hoja a la boca y repite el procedimiento acumulativo con el resto, generando así una estructura aleatoria de planos y curvas en el lugar donde antes se encontraba su cabeza. B, expulsa de forma sutil un hilo de tinta negra que contenía en su boca. 4. En una rapidísima sucesión de golpes y movimientos expande la totalidad del material por su cabeza, transformando por completo tu rostro en unos segundos. 5. Lentamente la cabeza de tinta se introduce en la estructura de papel que sustenta el otro cuerpo. 6. Se distancian y miran atentamente al público mostrando el grafismo que azarosamente han dejado el uno en el otro. 7. Una a una, B, comienza a deshojar y dejar caer todas las páginas estigmadas, pinturas que caen, vuelan y se expanden por el espacio. [Click para ver el video](#)

COMENTARIO

“Mi percepción, durante Acción! MAD siempre es “diferente”: desde mi posición de Coordinadora. Mi recuerdo es, la sorpresa de las sensaciones en el hecho de que la bella lentitud - entre luz y sombra me provocara una intensidad que despertó mi piel, como espejo del cuerpo y el lienzo de papel.”

Yolanda Pérez Herreras.

.2. LibroAcción: Exposición de obras.

2016

- Libro-acción, La Nit de l'art, Sala San Miguel de la Fundación Caja Castellón.
- Diàleg Obert, II Jornada de Arte de Acción, Teatre el Musical, Valencia.
- Crin, Lorena Izquierdo y Mario Montoya en PAM!16, IV Mostra de produccions artístiques i multimèdia. BBAA.
- Crin, Lorena Izquierdo y Mario Montoya, Inauguración Russafart 2016, UBIK, Valencia.
- Acciones paralelas de Yolanda Franco y Mario Montoya. Galería Freezia. Valencia.
- RevientaCabezas Busca el Bosque, Lorena Izquierdo y Mario Montoya, Madame Mim. Valencia.
- La música vuela, II Ciclo de improvisación y otros demonios dirigido por Chefa Alonso, La Casa Encendida. Madrid.

2016 Arte de Acción, Col·lectiu Albastru.

- Silencios frágiles, Inauguración y performance de Bartolomé Ferrando + Colectivo albastru. Freijo Gallery, Madrid.
- III Edición del recital poético, Acercando Orillas. La Nau. Valencia.
- Number03. La Juan Gallery. Madrid.
- Number24 + Improvisación sonora .CruceContemporáneo. Madrid
- De improvisación y otros demonios . Chefa Alonso + Colectivo Albastru. La Puerta Estrecha. Madrid.
- Carabet Obert, Aniversario dadá, Sporting Club Russafa. Valencia.

2015

- Punto de Encuentro, XXII Festival Internacional de Arte Sonoro y Música Electroacústica. Valencia.
- Improvisación colectiva, Estudio7, Teatro Rialto, Valencia.
- Acción!MAD15, Encuentros Internacionales de Arte de Acción, Matadero, Madrid.
- Presentación Pag03.de la serie "LibroAcción". Taller de Fuencisla Francés. Intramurs,Festival per l'art a València.
- BlurFrair, Feria de arte emergente, Sevilla.
- Canal 13123, Festival de vídeo experimental, Espai Fotogràfic - Oscar Vasquez Chambo.
- Panorámicas 3, Sala de exposiciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valencia.
- NEXO1, Muestra de Vídeo experimental, Motion graphics y Live Cinema, Teatro Círculo. Valencia.
- Ciclo de Acciones individuales, Glitch, Valencia.
- FAS Benimaclet, Festival de Acción Secreta, Valencia.
- Panorámicas, Centro Cultural José Peris Aragón. Alboraiia, Valencia.
- Raree Show 4: O Estúdio. Glory Hole, Galería Jaqueline Martins, São Paulo, Brasil. Coordinado por Marion Velasco y comisariado por Bruno Mendoza.

2015 Arte de Acción, Col·lectiu Albastru.

- Trio-acción. Presentación de la revista Canibaal. La Nau, Centro cultural de la universitat de València.
- Conferencia Hilada, Rambleta, Valencia, comisariado por Pepe Romero.
- Incubarte7, Festival internacional de artes, espai d'art fotogràfic. Valencia.
- Accions em o nuvol, Centro Cultural São Paulo, Brasil.
- Numar 13, Les Balconades, Valencia.

2014

- Como en casa, (III Premio de experimentación artística), La Salita, Gijón.
- Relatos y procesos, A pie de calle, Sevilla.
- Desideratum, La Galería Roja, Sevilla.

2014 Arte de Acción. Col·lectiu Albastru

- PinPanPun, IV Edición, Festival de arte sonoro y experimentación, Octubre / Centro de cultura contemporánea, Valencia.
- Corpología 18, Antic Teatre, Barcelona.
- Numar 3, Ruzafa Gallery, Valencia.
- Simpósium, (art d'acció), Octubre / centro de cultura contemporánea, Valencia.

Publicaciones

- Puerta F. Panorámicas. [Catalogo]. ISBN: 978-84-943649-4-5. / Valencia. 2015.

4. CONCLUSIONES.

Finalizo este trabajo de investigación sobre el papel como objeto y soporte del acto performativo, desde la total satisfacción de a quién le ha permitido experimentar el acto creativo como un descubrimiento constante e íntimamente ligado a la vida. Ha sido una experiencia intensa, encuentro mi fascinación por estas creaciones en la medida que he descubierto otro yo, otras maneras de hacer que me han conectado a la consciencia, mediante la que he sido capaz de disolver y descentrar mi cuerpo, sin adoptar un discurso propio y convirtiendo las diferentes piezas en una excusa poética que me ha permitido introducirme en el circuito artístico español del Arte de Acción, colaborando en proyectos internacionales como Exchange Live Art, realizando más de 70 exposiciones en este campo y participando de forma activa en diferentes festivales y encuentros que apuestan por una experimentación artística entre disciplinas o que son centrales del arte de acción. (como Acción!MAD, Encuentros Internacionales de Arte de Acción en Matadero, Madrid. 1016).

Con este estado de la cuestión aprovecho para cerrar un ciclo y un campo de experimentación centrado en la relación entre cuerpo y papel, realizado desde el 2014 al 2016.

En la actualidad estoy realizando proyectos artísticos que incluyen diversos materiales y objetos en un mismo espacio expositivo, los que activo y desactivo con diferentes performances en una exposición contemporánea, ésta que desde la inauguración realiza un conjunto de actividades a lo largo de todo el periodo expositivo, generando un campo de reflexión mediante performances, conferencias, visitas guiadas y mesas redondas, las que me permiten continuar realizando esta investigación sobre el formato expositivo, a la vez que ofreciéndome un campo más plural de ideas y relaciones posibles con una multitud de objetos.

4.1. AGRADECIMIENTOS.

En primer lugar quisiera agradecer a mi tutor Pepe Romero por el tiempo compartido, la pasión y el gran apoyo que siempre ha supuesto a mi trabajo, así como por acompañarme en esta ardua aventura de búsqueda artística, a Bartolomé Ferrando, mi maestro y mi amigo, que tanta sensibilidad me ha aportado y que desde sus enseñanzas y herramientas esta creación ha sido posible. A mis padres, por su apoyo incondicional y el gran sacrificio que hacen por mí en estos momentos tan duros. A Richard Garet, Nieves Correa, Fuencisla Francés, Llorenç Barber, Lucía Peiró y Yolanda Pérez Herreras por compartir conmigo sus reflexiones, apoyando esta creación y ofreciendo otros puntos de vista posibles.

5. BIBLIOGRAFÍA.

- Beuys, J. (1988). *Punt de confluencia*. Barcelona: Centre Cultural De La Fundacio Caixa De Pensions.
- Bosseur, J. (1993). *John Cage*. Paris: Minerve.
- Dewey, J. (2008). *El Arte de la Experiencia*. Barcelona: Paidos Iberica.
- Dorfles, G. (1997). *Fatti e fattoidi. Gli pseudoeventi nell'arte e nella società*. Roma: Castelvecchi.
- Ferrer, E. (1998). *De la acción al objeto y viceversa*. San Sebastián: Paperback.
- Fischer, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA.
- Kostelanetz, R. (2003). *Conversations avec John Cage*. New York: Routledge.
- Kuspit D. P. et al. (1997). *Ana Mendieta; cuerpo autónomo*. Barcelona: Fundación Tàpies y Centro Gallego de Arte Contemporáneo.
- Merz, M. (2005). *Voglio Fare Subito Un Libro*. Torino: Hopefulmonster.
- Oteiza, J. (1999). *Creador integral*. Pamplona : Universidad Pública de Navarra, Fundación-Museo Jorge Oteiza.
- Pane, G. (2012). *Lettre à un(e) inconnu(e)*. Paris: Beaux-arts.
- Rusell, B. (1963). *Diccionario del hombre contemporáneo*. Buenos Aires: Santiago Rueda.
- Sarmiento, J. (2013). *Música y Acción*. Granada: Centro José Guerrero.
- Weiner, L. (1998). *In the stream*. Valencia: IVAM, Centre Julio Gonzalez.

5.1. WEBGRAFÍA.

- Brossa, J. (1990). Entrevista realizada por: Vitale, Carlos. *Soy inclasificable, no existo*. Publicada en la revista digital Sigue leyendo, 15 de febrero del 2012. Web: <http://www.sigueleyendo.es/soy-inclasificable-no-existo/>
- Carrión, Ulises. (2012). *El nuevo arte de hacer libros*. Edit. Tumbona Ediciones. Web: <https://www.scribd.com/doc/212932737/El-Arte-Nuevo-de-Hacer-Libros>
- Manzella, C. y Watkins, A. (2011). *Performance Anxiety: Performance Art in Twenty-First Century Catalogs and Archives*. Art Documentation 30, n1. Edit. Sholar, Universidad de Colorado. Web: http://scholar.colorado.edu/libr_facpapers/?utm_source=scholar.colorado.edu%2Flibr_facpapers%2F2&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages

6. ÍNDICE DE IMÁGENES.

- 01** - LibroAcción (2016). Acción!MAD, Encuentros internacionales de Arte de Acción, Matadero, Madrid. P.07.
- 02** - LibroAcción (2014). *Pag.02. Sobre la transformación*. Edición 2/4, Valencia. P.09.
- 03** - Carolee Schneemann (1975). *Interior Scroll*. Performance. P.11.
- 04** - Ulises Carrión (1979). *Self-portrait*. P.11.
- 05** - Lucio Fontana (1965). *Concetto-Spaziale*. P.12.
- 06** - Improvisación colectiva (2014). Estudio7. Teatro Rialto, València. 2015 P.14.
- 07** - Relatos y procesos (2014). A pie de calle, Sevilla. P.15.
- 08** - Pieza03 (2014). 100x70cm Papel Continuo. P.17.
- 09** - LibroAcción, Pag.02. (2016). La nit de l'art, Fundació Caja Castellón. P.18.
- 10** - LibroAcción. (2015). Intramurs, Estudio de Fuencisla Francés. P.20.
- 11** - Accions em o nuvol (2015). Centro Cultural São Paulo, Brasil. P.22.
- 12** - LibroAcción (2015). NEXO1, Muestra de Video experimental, Motion graphics y Live Cinema, Teatro Círculo. Valencia. P.24.
- 13** - PAG.01. (2015). BlurFrair, Feria de arte emergente, Sevilla. P.25.
- 14** - PAG.02. (2015). Raree Show 4: *O Estúdio. Glory Hole*, Galería Jaqueline Martins, São Paulo, Brasil. P.26.
- 15** - PAG.03. (2014). FAS Benimaclet, Festival de Acción Secreta, Valencia. P.27.
- 16** - PAG.04. (2015). Panorámicas 3, Sala de exposiciones, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Valencia. P.28.
- 17** - Diáleg Obert. I Jornada de Arte de Acción. (2016). Sporting Club, Valencia. P.29.
- 18** - Number03, Colectivo Albastru. (2016). PAM!16, Universidad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia. P.29.
- 19** - CRIN, Lorena Izquierdo y Mario Montoya (2016). PAM!16, Universidad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia. P.30.

ANEXO.1. DOCUMENTACIÓN

- [Cuaderno de campo](#)
- [Web.](#)
- [Vimeo.](#)

