

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

FACULTAT DE BELLES ARTS

UNA INCOMODIDAD CONFORTABLE:

***Estrategias de acción contextuales en la producción
artística, Protocolo de Acción-Reacción-Interacción***

Joana Mollà Hinarejos

Dirigido por Bartolomé Ferrando

Valencia, 22 de julio de 2016

Tipología 4:

Máster Oficial en Producción Artística



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

“El Copyleft es un concepto político antes que legal, que quiere hacer realidad la célebre fórmula ciberpunk: la información quiere ser libre, o la de los 60’s y 80’s: prohibido prohibir¹”

Esta Tesina de Master es de Licencia Libre. Su utilización, copia, modificación y distribución está permitida siempre que se mencione su autoría. En el caso de modificación se notificara al artista y la obra deberá garantizar la preservación de las características de Licencia Libre descritas. En ningún caso está autorizado su uso lucrativo por parte de terceras personas



¹ <https://www.traficantes.net/culturalibre-1>

RESUMEN

El interés reside en aquello que pasa desapercibido a ojos de la mayoría, esas pequeñas invisibilidades son contempladas como un tesoro descubierto. Las escenas encontradas y los momentos de inflexión son entendidos como punto de partida en el recorrido de la producción. La relación entre espectador, contexto y el artista, en el espacio público, construye un territorio vivencial, el territorio de acción; transitorio y ocasional. Estableceremos fisuras en los códigos de conducta, cortocircuitos provocados en el alumbrado de la vía pública, mediante el Protocolo de Acción-Reacción-Interacción. Fomentando las experiencias colaborativas, considerando al otro, como destilador de sentido. Iniciando el camino a través de la contemplación de lo cotidiano². En una sucesión de interacciones, que mediante un efecto domino, acercaran los diferentes elementos comunicativos a un territorio común.

Produciendo una práctica artística que se deja llevar, fluye según sopla el viento y se posa en silencio, mediante la intuición, en un rincón del mundo improvisado, y desde ese no lugar, contempla calmadamente hasta el “momentum” de la acción.

Palabras clave

Performance, arte de acción, intervención, efímero, protocolo, laboratorio, ocupación temporal, no lugares, solares, Arte contextual, prácticas colaborativas, video performance

² “En términos morfológicos, la atención que prestamos al mundo tal y como es, tal y como lo vivimos”. Ardenne, *Un arte contextual*, p.16

ABSTRACT

The interest lies in what goes unnoticed in the eyes of most people, those little invisibilities are referred to as a discovered treasure. The scenes that we find and turning moments are understood as a starting point in the course of the artistic production. The relationship between viewers, the artist, and the context, in the public space, build an experiential territory, the territory of action; temporary and casual. We will establish fissures in the conduct codes, making a breakdown voltage in the lighting of public streets by the Protocol of Action-Reaction-Interaction. Promoting collaborative experiences, thinking about the other as creator of sense. Starting the way through the contemplation of everyday life. In a series of interactions, which as a domino effect, will make closer the different communicative elements to a common territory.

Producing an artistic practice that go with the flow, it move as the wind blows and sits silently, through intuition, in a corner of improvised world, and since then no place, contemplates calmly until the "momentum" of the action.

Keywords

Performance, action art, intervention, ephemeral, protocol, laboratory, temporary occupation, not places, solar, contextual art, collaborative practices, video performance

Agradecimientos:

A todos los que compartieron y comparten el camino,

a ti también.

Gracias.

INDICE

Marco conceptual

1. Introducción.....	8
Objetivos e hipótesis.....	9
Consideraciones previas.....	10
2. REFERENTES, casos de estudio:.....	12
Maneras de hacer: sobre la importancia del contexto en la creación.....	13
Teresa Solar Abad, paisaje contemporáneo y territorios intermedios...17	
Ana Mendieta, exilio y territorio.....19	
Maneras de habitar el espacio, Marc Auge.....	20
Los solares urbanos como no lugares.....	23
Laura Almarcegui, proyectos realizados en solares.....	25
Augustin Rebetez, cuerpo e imagen.....	27
3. Corpus. Conceptualización de la obra realizada.....	30
Incomodidad comfortable, estimulo.....	31
Protocolo de Acción-Reacción-Interacción, aproximación teórico practica.....	35
Introducción y definición de conceptos.....	35
Diagrama de Flujo, funcionamiento esquemático.....	44
Tabla de contenidos por obra.....	46
Acción: situación geográfica de los espacios accionados.....	48
Nuestra metodología espacial.....	52
El archivo ineficaz, selección de documentación aleatoria.....	53
Aplicación del protocolo en tácticas cotidianas.....	55

4. Corpus. En acción. Piezas y proyectos.....	59
a) Acción contemplativa.....	60
• <i>Los no lugares que volvieron a serlo.....</i>	61
• <i>Documentos Pérez Hinarejos.....</i>	66
1. <i>Capítulo 1 y 2.....</i>	66
2. <i>Su lengua era fuego.....</i>	67
3. <i>La femme de le Monsieur Valmir.....</i>	70
b) Reacción Performática.....	72
• <i>Sol # /Labemol Project.....</i>	73
• <i>EM VAS TER.....</i>	78
• <i>Las artes de arrastre, pesca ilegal sobre pradera.....</i>	80
• <i>Practica Aposemántica.....</i>	81
• <i>Unicornios en la niebla.....</i>	83
• <i>Caídas y recaídas.....</i>	85
c) Interacción colaborativa.....	88
• <i>Sol # /Labemol Project.....</i>	88
• <i>Presencias ausentes, ausencias presentes.....</i>	90
• <i>Documentos Pérez Hinarejos.....</i>	94
▪ <i>Video cartas por capítulos.....</i>	94
▪ <i>Atelier de la maison.....</i>	95
▪ <i>Ritual para plantación de ananás.....</i>	96
• <i>Notas de prensa.....</i>	98
5. Conclusiones.....	105
6. Breve biografía.....	107
7. Tabla de imágenes.....	108
8. Bibliografía.....	109

INTRODUCCIÓN

La motivación principal de este trabajo consiste en reunir y organizar las obras y conclusiones obtenidas como resultado de la práctica artística, focalizando la atención en los proyectos desarrollados durante la realización del MPA que analizamos en esta tesina, con el fin de definir un substrato conceptual, vinculado a los referentes artísticos y bibliográficos que usamos y a nuestra propia experiencia. “Es una investigación” teórico-práctica sobre la metodología de creación propia. Contextualizada en tres localizaciones dispares, las piezas se sitúan en un ir y venir de conceptos como lo visible y lo oculto, transformación y reacción en cadena, todo ello situado en el espacio público. Toma la concepción contemporánea de la experiencia estética, que implica una mayor importancia en la vinculación del autor y la obra con el espectador. Este, no es entendido como mero observador sino como destilador de sentido, mediante pequeñas aportaciones.

La conexión entre diferentes proyectos habita en su contextualización, desde ella, buscamos el punto intersección entre lo que sucede en el espacio público y lo que acontece en el espacio íntimo, el cuerpo.

OBJETIVOS

- a) Analizar la producción artística anterior. Reflexionar sobre temáticas paralelas o comunes.
- b) Establecer el espacio público como preferente durante el tiempo de esta investigación.
- c) Investigar posibilidades de interacción con el público.
- d) Definir una línea de trabajo personal: Reflexionar la práctica a la luz de la teoría subyacente y reconocerla como tal. Para centrar a partir de ahora nuestro proyecto en una práctica más específica que nos permita profundizar.
- e) Documentar y archivar las acciones a realizar. Ejecutar diferentes metodologías para ello.
- f) Desarrollar una metodología de investigación propia que vincule teoría y práctica para encontrar un sistema de trabajo que se adapte a nuestras necesidades. Plantear un acercamiento básico estructural y metodológico, para una futura tesis doctoral.

HIPÓTESIS

Respecto a la propia práctica se plantea una relectura de las obras anteriores, ¿Existe un concepto común que aúne obras con técnicas tan diversas? ¿Cuál es la verdadera motivación que se esconde detrás del impulso? Se desarrollan piezas específicas y concretas, pero, ¿Cuál es la relación que existe entre ellas?

Existe una metodología inconsciente, que se acciona de diferentes formatos, los verdaderos motivos se encuentran escondidos. Debido a la vinculación personal resulta complicado realizar una relectura de las obras objetiva. ¿Hasta dónde puede ayudar a desentrañar el otro? ¿Pese a sus aportaciones seremos capaces de encontrar lo oculto?

Se plantean algunos puntos conceptuales posibles que tiene relación con el propio cuerpo: Límites, acumulación, diálogo, transformación, autocensura.

CONSIDERACIONES PREVIAS

La presente investigación empezó en el año 2014 en el marco del Máster Oficial en Producción Artística de la UPV, y está precedida de varios años de trabajo teórico práctico que ha sido materializado como una serie de proyectos artísticos y mostrado en exposiciones de ámbito nacional e internacional, de los cuales analizaremos una selección, dando prioridad a aquellos trabajos que han acontecido durante el Máster. En este documento, se realiza una aproximación, limitada respecto a su extensión, de algunos conceptos clave. En un intento de establecer una metodología de trabajo y conceptualización, tiene como finalidad asentar unas bases que puedan unir proyectos que en un principio, parecen dispares.

En su estructura, se presentan como referentes divididos en dos bloques, *maneras de hacer*, donde se trata sobre la relación entre el artista y su contexto, y *maneras de habitar*, un acercamiento hacia los conceptos de lugar y espacio que nos ocupan desde una perspectiva antropológica. Finalmente en el marco de la práctica artística se presentan; la incomodidad confortable como estímulo desencadenante de las obras. Creación; la elaboración de un protocolo de acción junto con las piezas realizadas forman el corpus en como metodología se explica con tablas y esquemas; y por último, las obras están ordenadas, según los conceptos explicados en el Protocolo en tres grandes bloques: Acción, Reacción, Interacción. Creemos posible la aplicación de dicho protocolo a otros ámbitos de la creación, independientemente de sus técnicas, si existe la voluntad de acercamiento comunicacional en un marco de actuación relacionado con la realidad presente, y por tanto con el contexto local. Por último, las obras están ordenadas, según los tres bloques conceptuales, explicados en el Protocolo en tres grandes bloques: Acción, Reacción, Interacción.

Todos los documentos audiovisuales mencionados en esta Tesina

se puede encontrar en el blog, en el apartado: Laboratorio Fugaz

www.joanamolla.blogspot.com.es

“Han pasado milenios desde entonces. Las grandes ciudades de aquel tiempo han decaído, los templos y palacios se han derrumbado. El viento y la lluvia, el frío y el calor han limado y excavado las piedras, de los grandes teatros no quedan más que ruinas. En los agrietados muros, las cigarras cantan su monótona canción y es como si la tierra respirara en sueños.”

Michael Ende³

³ ENDE, Michael, Momo o la extraña historia de los ladrones de tiempo y de la niña que devolvió el tiempo a los Hombres. P.5.

REFERENTES

En la constelación se han establecido criterios de selección respecto al proyecto por el interés y capacidad de las propuestas en: utilización del espacio público/privado, cercanía geográfica, capacidad de autogestión, conocimiento directo e influencia conceptual. Antes de empezar, ofreceremos algunos trazos, ideas, relativas al viaje y al desplazamiento que consideramos oportunas mencionar.

El espacio vital, durante **el viaje**, se acorta al mismo tiempo que se alarga. Juego e intuición, cuerpo y ritmo, aparecen como grandes aliados. El viaje se emprende sin objetivos cerrados. Estos aparecen durante el camino de forma natural. Las relaciones interpersonales son, sin lugar a duda, referentes cotidianos. En este sentido, veo imprescindible nombrar a Marta Vera, compañera de andanzas. En el transcurso del desarrollo de este proyecto, durante los dos años de Master en Producción Artística, ha pasado de ser una persona desconocida el primer día a una imprescindible. Esta confluencia ha sido posible mediante una acumulación desbordante de intereses comunes en nuestra práctica artística, mezclados con la convivencia intensa, para luego añadir una continua retroalimentación, mezclándolo todo con mucho amor. Como ella misma explica: “Esto genera que los universos e intereses de ambas se entremezclan y difuminan, dejando de lado en muchas ocasiones preocupaciones de autoría separatista y dando lugar a un continuo hábito de sugerencia y desarrollo de propuestas que van y vienen de manera recíproca”.

Ocupando tanto la posición del ciudadano autóctono como la del extranjero exótico. *“Alguien que avanzara incesantemente, sin descansar nunca de sus tareas, que creciese de prisa y plantease infinitas exigencias a la vida, siempre encontraría en un nuevo país o en un nuevo despoblado, rodeado de las materias de la vida⁴”*. El viajero, mientras se acomoda, se acostumbra, precisa líneas de fuga respecto al yo y al otro. Así, aquello que podía ser incómodo en un principio, se contonea para dejar paso a una incomodidad confortable.

Los viandantes, vendedores o paseantes son considerados performers en potencia, capaces de crear situaciones de desconcierto, experiencias estéticas y anécdotas surrealistas con la mayor de las habilidades. Considerando como referentes transitorios a los habitantes del espacio público, alejados de la práctica artística como concepto, pero ejerciéndola y produciendo sentido casi sin darse cuenta.

⁴ THOREAU, Henry David, Caminar, P.34.



Fig. 1: *Sur la route*, fotografía digital, 2015.

Maneras de hacer: sobre la importancia del contexto en las obras.

Empezaremos con el caso del Arte contextual defendido por las propuestas teóricas de Paul Ardenne, profesor de la Université d'Amiens y crítico, estudioso del arte contemporáneo y de su relación con el espacio. Ardenne habla del "arte contextual" como un paisaje que se apodera en diferentes formas del espacio urbano y el paisaje, siendo en ese sentido, un arte que trabaja en un espacio y un tiempo específico. Un contexto, según los académicos de la Real Academia de la Lengua (1) "un contexto es un entorno lingüístico del que depende el sentido de una palabra, frase o fragmento determinados", aquello que dicho en una situación poco conveniente, puede hacernos actuar de un modo más formal o coloquial. También se define (2) como entorno físico o de situación, político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el que se considera un hecho". Esta acepción vendría a definir las características determinantes en nuestra práctica moderadamente nómada. Por último se entiende también como (4) "enredo, maraña o unión de cosas que se enlazan y entretajan" una definición más cercana a la tipología de contextos creados en esta tesina.

Durante “los últimos diez años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas” decía Rosalind Krauss en la escultura en el campo expandido, publicado en 1979. Dos años antes, en 1976 el artista polaco Jan Swidzinski publicaba el manifiesto *El Arte como arte contextual*. El arte “nos había acostumbrado a aparecer bajo la forma de cuadros, esculturas o incluso objetos cotidianos en la línea del ready-made. Muchos artistas, desde los inicios del S XX, rechazan en bloque estos soportes o recursos⁵”. Ese rechazo surgía contra las galerías de arte o museos, considerados “emblemas de poder económico y simbólico⁶” que tan solo ofrecen una posibilidad contemplativa en espacios muy de terminados. Ardenne expone la dispersión y variedad que conllevan propuestas de “muchos artistas que van a abandonar estos perímetros sagrados de la mediación artística para presentar sus obras, en la calle, espacios públicos o en el campo; otros en los medios de comunicación o algún otro lugar que permita escapar a las estructuras instituidas⁷.” El arte contextual tiene múltiples expresiones, desde happenings, a maniobras, prácticas de intervención de carácter activista, también todos aquellos que están realizados para un espacio concreto (in situ, specific-site), la creación colaborativa o el arte relacional. La experiencia “se constituye en la inmediatez y en lo local. Exigiéndole al artista que se asiente en el espacio y tiempo locales, esta experiencia requiere paralelamente de unas prácticas tales como la observación, la agrimensura o la punción. El arte se convierte en una práctica activa en tanto que reactiva⁸”.

Ardenne, comparte con Marc Augé la reivindicación de lo real, “dando la espalda al arte por el arte o al principio de autonomía, reivindican entonces la puesta en valor de una realidad bruta⁹”. Entendido como red de relaciones, y **la ciudad como objeto fundamental de investigación** en la práctica artística. Prácticas en la esfera pública, proliferaron a ambos lados del Atlántico, reivindicando una intervención directa y que extiende sobre lo real. En España, una aproximación cercana a las posiciones de Ardenne, con referencias explícitas a Augé, puede ser observada en los proyectos editoriales y de comisariado de Marti Perán como el proyecto *Post-it city. Ciudades ocasionales* (2008-2009). Donde se exponen proyectos que parasitan la ciudad y durante un tiempo, mediante la ocupación temporal y el archivo, el espacio acontece realmente público.

Des de la perspectiva de Peran el arte contemporáneo se entiende como “*aquel que habla de la contemporaneidad, no solo el que se produce contemporáneamente, sino que toma consciencia de las tensiones de su tiempo y a partir de este se posiciona¹⁰*”. Estas tensiones que se podrían nombrar como imperativos históricos. Según lo cual la experiencia estética como experiencia de conocimiento flaquea (...) El arte ya no es una representación pura. La escultura es aquello con lo que tropiezas cuando das un paso atrás para ver la pintura. Hal Foster en su famoso ensayo *El artista como*

⁵ Ardenne, *Un arte contextual* p.10

⁶ *Ibid*, p.8.

⁷ *Ibid*, p.10.

⁸ *Ibid* p.34.

⁹ *Ibid* p.10.

¹⁰ PERAN, Marti, *Crítica de la Representación contemporánea* (conferencia) , Barcelona: Universitat de Barcelona, 13-09-2012. 60 min.

etnógrafo, parte de un concepto similar a Augè, aunque se ocupa más exhaustivamente del impulso de los artistas a encarnar o reivindicar la posición enunciativa del otro cultural o étnico, que de **reflexionar sobre el extrañamiento del yo respecto a su entorno**, justificada en la mirada antropológica de Augé. *“Es en la producción individual de sentido, remplazado por la industria publicitaria, donde se permite dar formas a las categorías de la identidad y alteridad.”*¹¹

*“No es simplemente porque la representación del individuo es una construcción social que le interesa a la antropología; es también porque toda representación del individuo es necesariamente una representación del vínculo social que le es consustancial”*¹².

Esta representación del yo, está intensamente ligada al contexto social, y por tanto al otro. Antropológicamente, nos encontramos en un punto de inflexión, cuando estudiosos afirman que cuando más conocemos al otro¹³, más nos conocemos a nosotros mismos (occidente, o simplemente uno mismo). En la representación estética, la búsqueda de verdad puede no ser ningún progreso, este se produce por acumulación. Trabajando de una manera más empírica e intuitiva. *“En el azar y en los accidentes ocurren continuamente estímulos que nos pueden hacer continuar nuestro trabajo por lugares que poco tiempo antes no habiéramos imaginado transitar. La detección de las claves que se desprenden de estos sucesos y su uso pueden convertirse en una herramienta efectiva en nuestro proceso de trabajo en proyectos de rápida ejecución o en otros más dilatados”*¹⁴. Queda por tanto expuesta la relación entre el entorno y el yo, así como con el otro, que nos aporta una retroalimentación imprescindible para el autoconocimiento.

En este sentido, Gramsci postulaba *que* las interpretaciones críticas o disidentes de acontecimientos y hechos surgen del entendimiento y no necesitan ser explicadas. Esta vinculación entre lo cotidiano y el contexto era entendido desde la Guerrilla de Comunicación como una oportunidad en la abertura de múltiples interpretaciones a disposición del público transeúnte la posibilidad de crear situaciones con un abanico más amplio de creación de sentido:

“Una posible estrategia de comunicación podría consistir en crear situaciones localmente limitadas que ayudasen a activar perspectivas discrepantes. En este sentido, ya resulta subversivo perturbar los modelos de interpretación “normales”. Para ello no se necesita ninguna teoría abstracta de lo que sucede en una situación de

¹¹ AUGÉ, Marc. *Los no lugares, Espacios del anonimato: Antropología de la sobremodernidad*. P. 45.

¹² *Ibíd.* P 24.

¹³ Oriente, también se puede entender como el otro.

¹⁴ SANCHEZ, Juan. *Accidente y excentricidad* p.49.

comunicación. Es suficiente con una teoría ordinaria, es decir, conocimientos sobre lo que es normal y lo que no.”

Proponen entonces un uso “anormal” del espacio como estrategia de comunicación y creación de sentido. Para ello “se deben usar tácticas, las practicas no pueden tener lugar en un lugar estratégico fijo¹⁵”. Para esta condición el cambio de concepción entre la movilidad tradicional y la contemporánea juega a nuestro favor. La movilidad tradicional está concebida como un desplazamiento entre A y B mientras en la contemporánea es un flujo. **Tiene capacidad crítica: todo lo que se mueve, huye, es difícil de gobernar.**

Este tipo de uso, podría empezar a romper el círculo vicioso entre espectáculo y pasividad, descrito por la Internacional Situacionista, que según ellos, esconde un proyecto oculto de control social que **no produce actores, sino espectadores**. “la alienación del espectador respecto al objeto observado se expresa así: cuanto más se observa, tanto menos se vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, cuanto menos entiende su propia existencia y su propio deseo¹⁶”. Creyendo en la firme necesidad de actuar urgentemente frente a la pobreza de experiencia descrita por Walter Benjamín. Pues como decía Thoreau “*Así como el ganso silvestre es más rápido y más bello que el doméstico, también lo es el pensamiento salvaje*”.

¹⁵ GRUPO AUTONOMO A.F.R.I.K.A., L. Blisset, S. Brünzels, *Manual de guerrilla de la comunicación*. p 214

¹⁶ DEBORD, Guy, *La Sociedad del espectáculo*, P.45

Teresa Solar Aboud, Paisaje contemporáneo, territorios intermedios y espacio transitorio

Nacida en 1985 en Madrid, está acostumbrada a salir de su hábitat habitual. A la perplejidad que produce sentirse extraño del suelo que uno pisa, se ha convertido en el mayor motor de su trabajo. Avanza solapando espacios y descifrando paisajes. Sus últimos trabajos reflexionan sobre el paisaje contemporáneo en relación con la industria turística y cinematográfica. Interesada en las diferentes transformaciones que experimenta una imagen o un lugar a causa de estas industrias y el modo en que se transporta a través del tiempo y del espacio. Examina los estadios intermedios y de tránsito como elementos estructurales de la imagen, como exponentes de la naturaleza móvil e itinerante de ésta.

*Todas las cosas que no están*¹⁷. Uno de sus último proyectos, expuesto en Matadero Madrid en 2014. Surgió de un viaje a Las Vegas, donde se disponía a recorrer la cordillera del Nevada Test Site, un desierto montañoso convertido en reserva del Departamento de Energía de los Estados Unidos, en él se han hecho más de 900 pruebas nucleares.



¹⁷SOLAR ABBLOUD, Teresa, *Todas las cosas que no están*. En: *Vimeo* [vídeo]. Las Vegas, 2014. (consulta mayo 2016) Disponible en: <<https://vimeo.com/97236144>>

Nos interesa en esta obra el tratamiento y la relación con el paisaje, el acercamiento corpóreo, así como el posicionamiento de base, todas las cosas que no se muestran, que están sin estar. El vídeo ensaya una voz híbrida, a caballo entre el relato en primera persona y un documental de naturaleza al uso. La artista usa el doble registro, que en unos momentos acerca y humaniza el relato, y que en otros lo despersonaliza totalmente, creando al final una narración intermitente. Este deseo truncado se acentúa cuanto más avanza la película, ya que las imágenes insisten en enseñarnos paredes y fronteras que no se franquean, y que cuando se franquean, como en las ficciones, sólo esconden relatos absurdos de pérdida y desaparición. Se inspira en la fotografía de Edgerton, que busca ver el mundo con más precisión y cercanía, jugando con la descripción de las fotografías sin enseñarlas, generando deseo y frustración en el espectador. Harold Edgerton fue el inventor del estrobo, padre de la fotografía ultrarrápida y la submarina.

Cuanto menos representativa sea una acción, mayor impulso libidinal transmite, había comentado Glusberg, y es que según Nauman, es cuando se supera la representación cuando la obra artística se hace más autónoma. Si bien todos los lenguajes son formas de representación, algunos lo son en menor grado. El lenguaje puede reemplazar o representar los hechos reales, en este sentido, la obra de Teresa Solar, silenciosamente se presenta al margen en *todas las cosas que no están*. En el Destino de las imágenes, Rancière plantea una diferencia fundamental entre el montaje dialéctico de la imagen:

*“Hacer chocar las diferencias para revelar el orden de lo heterogéneo, y el montaje simbólico, que ensambla los elementos mediante la forma del misterio. El misterio es una pequeña máquina teatral que fabrica analogía **y permite reconocer el pensamiento del poeta en los pies de la bailarina, el pliegue de una estola, la apertura de un abanico [...] una máquina de hacer común, no ya de oponer mundos sino de poner en escena, por las vías más imprevistas, una co-pertenencia**”¹⁸*

¹⁸ RANCIÈRE, Jacques, *El destino de las imágenes*, Pontevedra, Nigrán, 2011, p. 74

Ana Mendieta, exilio y territorio.

“Conocerse a uno mismo es conocer el mundo, y es también, paradójicamente, una forma de exilio del mundo¹⁹”

Ana Mendieta.

En ese sentido encontramos en la obra Ana Mendieta comparte paralelismos tanto con el arte contextual como con la reflexión sobre el extrañamiento del yo respecto a un entorno. La artista cubana, trabajaba con el contexto que la rodea de una forma crítica y contundente. En la su producción mientras estudiaba en Iowa, encontramos muchas acciones relacionadas con el crimen, la sangre, y las cuestiones de género. Inevitablemente vinculada con el contexto que vivió en los EEUU, toma conciencia de su identidad y de la imagen que los otros reciben de ella asumiendo un rol activo. Identidad, la feminidad, presencia y ausencia, vida y muerte, dualidades que conforman un espectro sobre su obra. Autodestruye su imagen, ya que siente su cuerpo encarcelado por la sociedad y sus juicios de valor estético, lucha para liberarse: experimentando diferentes maneras de mostrarse, deformarse, transformarse. Para conseguir reconocerse a sí misma a través de su cuerpo, mediante estos rituales de purificación.

Muestra de una manera descarnada realidades sociales violentas en las cuales toma especial interés la figura del testigo. La exigencia de presentar un contexto al público y



cartografiar/documentar sus reacciones pasan a ser el centro de su trabajo. Adentrándose en la realidad, haciendo participe al público de una situación extrema pero posible (puesto que además se basa en hechos reales que están en la actualidad social para remarcarlos y que se los doy la importancia que tienen, que no pasen desapercibidos y centrar la atención en el agresor). Muestra escenas escondidas, temas tabú, crimen y violencia, escenas intactas, desde un punto tanto intenso y tan íntimo cómo si se mostrara el que ve el agresor o cómo se siendo la víctima. Puesto que muchos de estos trabajos inevitablemente cambian el estado del espectador alterándolo considerablemente.

Ana Mendieta, Untitled, 1973.

¹⁹ MENDIETA, Ana, Catalogo Fundació Antoni Tàpies, p.167

Maneras de habitar el espacio,

Entre el arte contextual y Marc Augé, una aproximación.

“Si la experiencia lejana nos ha enseñado a descentralizar nuestra mirada, debemos sacar provecho de esta experiencia. El mundo de la supermodernidad no tiene las medidas exactas de aquel en el cual creemos vivir, pues vivimos en un mundo que no hemos aprendido a mirar todavía. Tenemos que aprender de nuevo a pensar el espacio.”²⁰



Rimini Protokoll, Truck Tracks Ruhr, abril 2016 a marzo 2017.

A continuación se definen un conjunto de conceptos relacionados con el espacio y como su uso y movimiento determina su categoría. Intentando clarificar de manera sencilla algunos conceptos interesantes planteados por el antropólogo Marc Augé, durante el camino se hablara de la metodología de trabajo, el arte contextual, los solares como no lugares o la obra de Lara Almarcegui. Según la periodista y coordinadora cultural Cira Pérez Barés igualmente podemos clarificar **la diferencia entre espacio y lugar.**

²⁰ AUGÉ, Marc. *Los no lugares, Espacios del anonimato: Antropología de la sobremodernidad*. P. 22.

“Allí donde ocurren cosas, donde las personas viven, en el sentido más amplio de la palabra, es donde probablemente un espacio olvida sus sosa y fría existencia y se reconforta de la experiencia del lugar. Siguiendo esta lógica, lo que se conoce como espacio público es sin duda un lugar sin el cual la ciudad, o cualquier pretensión de comunidad, no tiene sentido²¹.”

Podemos concretar entonces que **un espacio puede ser** entendido como una porción de la tierra que es salvaje, extensa, desconocida, extraña y peligrosa, y que no ha sido transformada por la intervención humana, siendo el espacio construido una transformación de espacio “puro” del que habla Augé, o del entorno salvaje externo en una forma que satisfaga las necesidades humanas. El Espacio tiene características pero nunca carácter. Es entendido como ‘limitado, finito, conformado, clasificado y contenedor’. Para Certeau *el espacio es un lugar practicado, donde se toman en consideración vectores de dirección, velocidades y la variable de tiempo. (...) El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada²².*

Se pueden diferenciar diferentes tipos de espacio. **Espacio público**, es por definición básica donde cualquier persona tiene derecho a circular, es una clasificación para separar formalmente la propiedad privada urbana de la propiedad pública, pueden ser tanto espacios abiertos, calles y plazas, como cerrados, bibliotecas, servicios. Está sometido a una regulación específica, por parte de la administración pública, local y estatal, que ejerce de propietaria, en principio, garantiza su accesibilidad a los ciudadanos y fija las condiciones de utilización del mismo. El espacio público no es un espacio de consenso, sino de discrepancia, el mundo del conflicto, donde se debe producir. *“Muchas veces se entiende que el espacio público ideal, es el que está prácticamente vacío, donde no se puede hacer casi nada, ya que no existen las condiciones necesarias para ello (...) son los usuarios de un espacio los que tienen la capacidad de dotarlo de contenido, (a veces incluso contradictorio y diferente para el que fue creado), pues el espacio tan solo existe en la medida que se utiliza o se experimenta²³”.* Por estas características es vulnerable a situaciones incendiarias y a conflictos de intereses.

El espacio transitorio, aquel circunstancial o temporal por el que nos movemos. Nada tiene derecho a permanecer allí, a imponerse permanentemente. Lugar de paso, espacio de circulación, estructuralmente inestable donde el anonimato gana aún más presencia. Un río, un flujo, una calle, un río. Este espacio transitorio sería el elegido en un arte circunstancial, “sostenido por el deseo de abolir las barreras espacio-temporales entre creación y percepción de las obras”. Buscando la relación más corta

²¹ PÉREZ, Cira, Culturas, nº 217, EN: *La Vanguardia*, Barcelona, 2006. p. 16.

²² Certeau, Michel, *La invención de lo cotidiano*, artes de hacer, p 129.

²³ CORTÉS, J.Miguel, *Políticas del espacio*, p. 49.

entre el artista y el público, contraponiéndose al universo de la “galería y el museo” por considerarlo demasiado cerrado, casi endogámico, por lo que se entendía como un impedimento creativo frente a las posibilidades en los territorios al margen. *“En esta batalla cotidiana por el control del espacio urbano, con momentos de avance y retroceso, de ocupación y desalojo, pues el carácter de un espacio no es algo que se construye de un modo permanente, sino que se va modificando según las relaciones de fuerza o las necesidades urbanísticas de una ciudad”²⁴*.

Mientras que la idea de Lugar según Certeau, *“un lugar implica orden, del tipo que sea, según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Una configuración instantánea de posiciones, tendentes a la estabilidad.”²⁵* Para Augé la noción de Lugar va más allá de la materia física, y trasciende las cualidades tangibles, físicas y materiales, tales como tamaño, proporciones y rasgos. *“Los Lugares poseen cualidades intangibles, que están basadas únicamente en las impresiones proporcionadas por las experiencias”²⁶*. En esta misma línea son considerados también *“procesos de reproducción social, por ello los aspectos espaciales y culturales de los lugares son inseparables, no se pueden entender sin tener en cuenta al otro”²⁷*. Los Lugares son entendidos de este modo centros de acción y de interacción. Pueden ser comprendidos también como una parte más pequeña del espacio transformado por la intervención humana, con un significado particular. Para Augé sus particularidades no pueden ser divididas y distinguibles porque él no existe sin la intervención humana.

Sobre los lugares y no lugares, según Marc Augé un **lugar** se puede definir porque es un lugar de identidad, relacional o histórico. Un espacio que no tenga estas características se considera un **no lugar**. Estos se definirían como zonas efímeras y enigmáticas que crecen y se multiplican a lo ancho del mundo moderno. Lugares de paso ahistóricos e impersonales, se vinculan al anonimato y la independencia porque aparentemente no son o significan nada. Recortes de territorio que no pertenecen al sistema productivo. Espacios “liberados y disponibles”, privilegiados para el desarrollo de actividades improductivas. Se caracterizan por actuar como si no fueran un lugar: un lugar que puede estar en cualquier lugar es por tanto ninguno, ningún lugar. Se producen efectos de condensación espacial: en su interior el espacio se comprime: aeropuertos, (distancia entre ciudades), supermercados y centros comerciales (productos locales y exportados en el mismo estante).

Sobre sus restos Augé sostiene que *“nunca existen de una forma pura, son polaridades falsas: ya que el primero nunca queda completamente borrado y el segundo no cumple nunca totalmente, son documentos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y la relación”²⁸*. Dichos lugares hablan sobre lo sucedido, se podrían calcular mediante una fórmula de superficie, distancia y volumen.

²⁴ CORTÉS, J.Miguel, *Políticas del espacio*, p. 49.

²⁵ CERTEAU, Michell, *La invención de lo cotidiano, artes de hacer*, p.129.

²⁶ ZYDARICH, Verónica: *“Virtual Worlds as an Architectural Space: An Exploration”*. La Fondation Daniel Langlois. Canadá. 2002.

²⁷ CORTÉS, J.Miguel, op. Cit 24, p. 60.

²⁸ AUGÉ, Marc. *Los no lugares, Espacios del anonimato*: P. 46.

Al no existir de forma pura encontramos, como describe Ende, rastros de lo acontecido: “Pero por aquí o por allí, entre los edificios nuevos, quedan todavía un par de columnas, una puerta, un trozo de muralla o incluso un anfiteatro de aquellos lejanos días.”²⁹

El habitante de los no lugares conoce según Augè, la finitud de su visita y se ve por ello obligado a disfrutar al máximo de las posibilidades que ésta le ofrece, aunque puede que se sienta extraño y desconocido en un primer momento. Formula la hipótesis: **“la sobremodernidad es productora de no lugares, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no se integran con los lugares antiguos: éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de lugares “de memoria”, ocupan un lugar restringido y específico”**. Los no lugares se inscriben más cerca del olvido, con algunos tintes de recuerdos borrosos. Se sitúan en la periferia, fuera del tránsito de turistas que “visitan” la ciudad. Viajar

“En el anonimato de los no lugares es donde se experimenta solitariamente la comunidad de los destinos humanos”³⁰

Los solares urbanos como no lugares

Un solar es por definición una porción de terreno donde se ha edificado o que se destina a edificar³¹. Los solares entran por tanto en la calificación de no lugar, siendo en su mayoría, propiedad privada. **Un solar fue un lugar de identidad:** donde vivía la familia Sánchez después de comprar la casa a la señora Antonia, **relacional:** allí se juntaban con sus familiares a comer paella el domingo, **e histórico:** la casa se había construido a principios de siglo, con las técnicas de la época, tenía vigas de madera, el techo de caña y escayola, el suelo hidráulico, con esos pequeños azulejos que componían dibujos en el suelo. Había sido la familia de la señora Antonia la que había construido la casa, con ayuda de algún vecino y amigo. **Dejo de serlo, convirtiéndose en no lugar** cuando quedo abandonada, cuando sus muros se hundieron bajo orden de derribo, cuando dejo de ser una casa. Dejando solo rastros de lo que fue, paredes de colores diferentes, la estructura de unas escaleras o los azulejos del baño.

²⁹ ENDE, Michael. Momo, P. 5.

³⁰ AUGÉ, Marc. *Los no lugares, Espacios del anonimato*, P. 122.

³¹ RAE, Real Acadèmia de la Lengua Española, *Diccionario*.

En muchos casos están en manos de constructoras que actualmente han detenido su producción, herederos despreocupados o propietarios sin recursos. Si bien es verdad que en algunos casos los solares tienen como propietario al mismo ayuntamiento de la ciudad y pueden considerarse por tanto espacio público. Actualmente, existe un gran número de ellos debido al estallido de la burbuja inmobiliaria, el estancamiento de proyectos constructivos previamente firmados, el endeudamiento hipotecario o la recalificación. Los bancos han aumentado de esta manera su capital físico, al apropiarse de terrenos, casas y pisos que sus inquilinos y propietarios no podían continuar pagando.

Conceptos y palabras como corrupción, dejadez, entropía, conflictos inmobiliarios y sociales, fauna y vegetación salvaje, forman parte de su vocabulario. Los descampados no son solo lo contrario de lo construido, no se presentan como opuesto, sino que además de ofrecer una crítica a la ciudad que los alberga, construyen otra realidad. Los descampados siempre se están transformando, aunque dé la sensación de que en ellos nunca pasa nada.



Ilustración 1 Lara Almarcegui, *Amsterdam, a guide to the empty sites of the city*, 1999.

En este sentido, la obra de Lara Almarcegui, parte de los no lugares, centrándose en los solares, con voluntad arqueológica, para combatir la imagen de lo urbano, en una crítica a la idea de ciudad como parque temático de turistas. “Busco en concreto trabajar con descampados que vayan a desaparecer en breve, amenazados por grandes eventos arquitectónicos. También hago proyectos en los que invito a recorrer un descampado semanas antes de que se construya sobre él. O ver una excavación el día antes de que retiren más tierra. Con acciones como estas acentúo el momento puntual justo antes de la desaparición de un lugar³².” Incorporando por tanto, al formato habitual de “specific site” también el de “time specific”, ya que los lugares escogidos son espacios transitorios, provisionales, susceptibles al continuo cambio. Almarcegui también ha realizado mapas de solares y edificios abandonados en Amsterdam, una ciudad según describe ella misma donde “aunque se permitían actividades prohibidas en el resto del mundo, el espacio estaba exageradamente organizado hasta hacerse claustrofóbico.³³”. Concibe los descampados como lugar creativo donde las posibilidades se multiplican, precisamente por contraponerse al resto de espacio urbano perfectamente organizado y sin fisuras.

Cartografías efímeras de la ciudad, que desaparecen y se agrandan al mismo tiempo. Trabaja desde el espacio y para el espacio, sobre todo si estos entornos tienen una personalidad muy marcada. Interesada por «lo que sucede en la calle», cómo se construye, de forma dirigida o espontánea, deposita su mirada en aquellos ámbitos que suelen pasar desapercibidos o a los que se considera un fracaso del avance del progreso: descampados, huertos, ruinas, edificios abandonados. Un cambio de mirada, un giro de 90 grados, des de dónde mirar la ciudad con otros ojos, sin despreciar, ni desperdiciar, absolutamente nada.



Lara Almarcegui, Archivo Centro de Arte dos de mayo

³² DIAZ-GUARDIOLA, Javier. Entrevista: Lara Alarcegui: “El concepto de contra urbanismo me resulta muy atractivo”, en: *Revista Túrria*. 2013.

³³ Idem.

Por otra parte el colectivo **Desayuno con viandantes**, formado por jóvenes arquitectos y artistas valencianos, proponen **compartir un almuerzo con amigos y desconocidos** para romper con la rutina doméstica e invitar a la conversación, la convivencia y la participación. Todos sus desayunos han sido y son realizados en espacios de la vía pública (plazas, puentes, cruces de calles), reconfigurando el espacio para darle un uso realmente público y colectivo. Se trata de un proyecto participativo ya que la audiencia no es mera espectadora sino que aporta, ellos disponen mesas y sillas pero no la comida, lo que se coma o se beba depende íntegramente de aquellos que se unan a la convocatoria. Estas intervenciones vivenciales tejen una red en la ciudad, uniendo la memoria al espacio, pretenden **descontextualizar los rituales domésticos** e invertir el carácter que esos espacios tienen en las rutinas diarias de los viandantes que los ocupan”³⁴₁. Han realizado piezas dentro del contexto de festivales como en Valencia Escena Oberta² y en el solar del IVAM el 14 de febrero de 2015 con una afluencia de gente masiva (imagen página actual).



MUÑOZ, Rafa, Desayuno con viandantes, En: *Las Provincias*, 15-02-2015

³⁴ ALIÑO, B. Con el termo a cuestras. Artículo en: *Periódico El Mundo*, En: Valencia, 21/02/2010.

Augustin Rebetez: cuerpo y paisaje

Arrière tête, Serie fotográfica digital, 2014.





Augustin Rebetez, *Arrière tête (mecanismos)*, 2014.

Práctica artística, Conceptos

Salir al espacio público, limitar el espacio personal, no hablar, destaparse, desnudarse, arrastrar-se, pedir ayuda, sentir vergüenza, caerse voluntariamente, una y otra vez, visibilizarse, visibilizar a otros, y mientras, moverse en la incomodidad. Golpearse y sentir el dolor físico, después. Dejando esa pequeña marca efímera, testimonio de lo sucedido, pero tan solo por un tiempo. Todo pasa.

Estímulo: Una incomodidad Confortable.

“Todo verdadero sentimiento es en realidad intraducible. Expresarlo es traicionarlo. Pero traducirlo es disimularlo. La expresión verdadera oculta lo que se manifiesta. Todo sentimiento poderoso produce en nosotros la idea de vacío³⁵”.

Este proyecto nace y se desarrolla a si mismo desde de la dualidad que el propio título describe, la incomodidad confortable. Se suele considerar incómoda una situación en la que **el cuerpo no puede moverse libremente³⁶**, donde el cuerpo puede salir lastimado. Cuando la tensión de los músculos hace temblar las articulaciones y el más mínimo movimiento puede desestabilizar la armonía de contrapesos para caer estrepitosamente. Intentar controlar situaciones complejas. Cuando un espacio se vuelve decadente, fruto del olvido, un no lugar nace, y la incomodidad del paso del tiempo lleva a derribar, tapar y delimitar los espacios vacíos, públicos o privados. Des de su inutilidad escondida la ciudad vuelve a la situación de “comodidad” cosmopolita. La economía del esfuerzo y movimiento es fundamental, es más cómodo construir nuevo que rehabilitar.

“Me sigue interesando desplegar un gran esfuerzo para lleva a cabo algo aparentemente inútil. Es esa «no funcionalidad tan útil» de la que te hablaba: levanto un suelo para volverlo a poner y dejarlo todo igual. El motivo era solo saber qué hay debajo³⁷”

Por otra parte se suelen considerar confortables y cómodas superficies blandas y mullidas, redondeces sin aristas, situaciones amigables, espacios conocidos, limpios y preparados. La incomodidad lleva a la acción, fruto de la necesidad de movimiento, el cuerpo necesita cambiar su posición en una búsqueda instintiva del confort. Un movimiento reflejo, activado automáticamente, *“las semillas del instinto se conservan bajo los gruesos cueros de las reses y los caballos, como la simiente en las entrañas de la tierra, durante un periodo indefinido³⁸”*. El instinto es inherente a todos los animales, mecanismo de toma de decisiones rápida que puede suponer la diferencia entre vivir o morir en un contexto de fauna salvaje. Según la Real Academia de la lengua, se puede entender también como *“móvil atribuido a un acto, sentimiento...que obedece a una*

³⁵ ARTAUD, A. *El teatro y su doble*, p.95.

³⁶RAE: Del lat. *incommoditas*, -ātis. 2. f. molestia (|| acción de molestar). 3. f. Falta de comodidad o impedimento para el libre movimiento del cuerpo, originada por algo que lo oprime o lastima.

³⁷ DIAZ-GUARDIOLA, Javier. Entrevista: Lara Alarcegui: 2013.

³⁸ THOREAU, Caminar, p 43.

razón profunda, sin que se percate de ello quien lo realiza o lo siente". El instinto es por tanto un mecanismo de toma de decisiones rápidas, las cuales, aparecerán súbitamente en nuestra mente como si fuera ciencia infusa, *"conocimiento no adquirido mediante el estudio, sino atribuido en algunas tradiciones a factores sobrenaturales"* según la RAE. *No obstante, el instinto es mucho más racional de lo que pueda parecer.* La comodidad se podría asociar más bien a la pasividad, quietud o la contemplación. Pero, ¿Y si las situaciones de incomodidad resultan cómodas? ¿y si las situaciones confortables se vuelven incómodas y viceversa? ¿en qué margen te mueves?

El **espacio público**, se sitúa fuera de la zona de confort. En la calle todo es imprevisto y reacción. Realizando cualquier tipo de acción o pieza se realiza una donación, a la calle y sus habitantes de paso. *"Saliendo del museo, la obra de arte ya no está expresamente concebida para él y puede adherirse al mundo, a sus sobresaltos, ocupar los lugares más diversos, ofreciendo al espectador una experiencia sensible original"*³⁹. Será el conjunto de transeúntes quienes decidan hasta cuando permanecerá la pieza o hasta cuando permanecerán ellos, fragmentando la pieza con su visión, a voluntad. Ese "hasta cuándo", dependerá en gran medida de una mezcla entre el **nivel de incomodidad** en relación con la curiosidad del transeúnte. "La teoría de Graham de las relaciones espectador-interprete se basaba en la idea de Brecht de imponer un estado incómodo e inseguro en el público, con la intención de reducir el vacío entre los dos"⁴⁰.

En una entrevista a Edgardo Aragón en la Revista Código el artista mejicano explica:⁴¹

"Si dejara de sentir incomodidad ante lo político, lo social, la vida misma, ante todo lo que nos rodea, si no sintiera empatía por nada, entonces tendría una discapacidad para indignarme ante lo que sucede y mi trabajo dejaría de tener sentido. Los motivos que me impulsan a producir, a pensar y a criticar son diversos factores que se sustentan en esta incomodidad."

La documentación en la performance, es un capítulo incómodo, motivo continuo de innumerables discusiones y controversias entre defensores y detractores de la misma. En esta práctica artística, exploramos nuevos métodos en cada proyecto. Creando y perdiendo documentos, archivos, dibujos y palabras, tanto a nivel introspectivo como con el público como colaborador. Desarrollando de formas paralelas, piezas

³⁹ ARDENNE, *Un arte contextual*, p 22.

⁴⁰ GOLDBERG, Roselee, *Performance art*, en: Editorial Destino, p.162.

⁴¹ LÓPEZ ZAMBRANO, Paula, La incomodidad como detonante: Entrevista a Edgardo Aragón. Artículo en: *Revista Código*, México, 1-11-2012.

relacionadas, pero independientes de la acción que las ha generado. Creando caminos paralelos, distanciados, intersecciones a veces.

En otras ocasiones se darán **instrucciones** al público, creando consciencia sobre el propio comportamiento, en un contexto de juego que invita a seguir las indicaciones, las cuales pueden volverse ligeramente incómodas. De esta manera, y sin saberlo, se establece poco a poco un *protocolo de acción-reacción*, aunque el público no sea consciente. Al respecto de planteamientos parecidos Darío Tarreti, actor comentaba:

“En un mundo dormido o anestesiado como en el que vivimos creo que para liberar, para embellecer y para mejorar hay que provocar, hay que incomodar, hay que despertar. El arte, como estiliza y transfigura la circunstancia, provoca un shock en el público e idealmente un repreguntamiento positivo y una reacción a ese shock.”

La invisibilidad tanto propia como ajena, arquitectónica o social, dificulta la integración completa en el espacio y se descubre por acumulación, como concepto recurrente. En este sentido rescatamos las ideas de Juan Sánchez, *“El arte no se encarga sólo de sus propios asuntos, sino que resuelve en función de la experiencia vivencial del artista unas cuestiones que le inquietan conscientemente y otras no tan conscientes, o totalmente inconscientes que pertenecen al terreno desconocido de su persona y que salen a la luz mediante su práctica artística⁴²”*. Entendiendo que la situación descrita ha sido descubierta en el desarrollo del proyecto.

Espacios vividos, pasan a convertirse en solares desérticos. Las ausencias se hacen presentes, pues nosotras si las vemos. Los recuerdos son algo más que unas fotos tiradas en el contenedor de la basura. La energía de lo vivido marca los lugares. Una ciudad y sus gentes, son también, algo más que una continúa intersección de movimientos, su movimiento es una danza, al ritmo de cada ciudad. *“El ritmo tiene que descubrirse o más bien descifrarse; hay que sentir el ritmo específico de cada acción. El ritmo no es sinónimo de monotonía o prosodia uniforme, sino de pulsación, variación y cambio súbito⁴³”*.

Se suele sentir en muchos casos incomodidad hacia la **desnudez**, más específicamente hacia la propia. Des de una posición de género, como mujer, el uso y abuso del cuerpo de la mujer en todos los ámbitos de comunicación es abrumador. Por lo que existe cierta reticencia a trabajar con el cuerpo descubierto. También en el campo de la performance, existen desnudos reiterativos, mayoritariamente de forma innecesaria.

⁴² SANCHEZ, Juan. *Accidente y excentricidad como herramientas para la producción artística: Un sistema flexible*, (Tesina de Master), dir: Ricardo Forriols, Valencia, 2015

⁴³ GROTOWSKY, J. Hacia un teatro pobre, En: Editorial SXXI, Barcelona, 2010, p 105.

Eludiendo, por este motivo, hasta el momento realizar cualquier tipo de desnudo, basado en el rechazo de lo gratuito. Si bien, contextualizado en una isla donde la mayoría de playas son nudistas, Formentera, resultaría un disfraz alejado de la realidad, vestirse para realizar una acción cuando la desnudez ocupa la mayor parte de la cotidianeidad diaria.

“También concientizar, mostrar con el filtro, el cristal del arte, hechos que suelen resultar dolorosos y que muchas veces preferimos olvidar, dejar de lado, dejar atrás y creo que merecen nuestra atención desde muchos puntos de vista⁴⁴”

El caminante viajero, en su adaptación al medio recorre y descubre lugares, escucha historias y habla con la gente. Observa y es observado. Mientras se acomoda, se acostumbra, precisa líneas de fuga respecto al yo y al otro. Así, aquello que podía ser incómodo en un principio, se contonea para dejar paso a una incomodidad confortable, pues la aportación no es unidireccional. Los mismos ojos, ven de “otra manera” el espacio transitorio, un no lugar, transformándose en espacio habitado, vivido. La ciudad a su regreso ha cambiado, pero no fue ella, sino su mirada.

⁴⁴ ⁴⁴ LÓPEZ ZAMBRANO, Paula, La incomodidad como detonante: Entrevista a Edgardo Aragón. Artículo en: *Revista Código*, México, 1-11-2012.

Protocolo

De

Acción-Reacción-Interacción

“La desobediencia es el verdadero fundamento de la libertad. Los obedientes deben ser esclavos”.

Henry David Thoreau

Introducción al Protocolo de Acción-Reacción-Interacción

Entendemos la creación del protocolo como método empírico⁴⁵, una investigación de campo: cualitativa, descriptiva y experimental, que aúna desde el estímulo hasta su recepción final a la, permitiendo ordenar las diferentes etapas creativas, observar las reacciones conductuales del espectador, partiendo del factor del contexto local como vínculo de unión. Se expondrán, en el apartado de *Corpus: Piezas* de manera descriptiva, para su observación y análisis. Planteando la recolección de documentos producidos por el otro, insertándolo así, de una posición pasiva de observador, a una posición más activa, entendiendo al espectador como destilador de sentido. Se procederán a diferentes propuestas que mediante su destilación otorgaran al espectador el estatus de artista colaborador.

El protocolo es un vehículo de unión de las diferentes tácticas y estrategias propuestas en el espacio público, como parte de la metodología inherente a este proyecto. Se entiende por protocolo un “conjunto de reglas formales que se establecen en el proceso de comunicación entre dos sistemas”. Una pauta de cortesía que se siguen en las relaciones sociales y que han sido “establecidas por costumbre o por norma”, normalmente en ceremonias diplomáticas o actos solemnes. Están hechos para ayudar a la comunicación, funcionando como un conjunto de pasos a seguir o un patrón de actuación de carácter técnico y procesual. “Una creación que fecunda el instante tanto como es fecundado por él, sobre un fondo de accidentes y de lo inesperado.”⁴⁶ Están dirigidos, en este caso, a promover los criterios de actuación⁴⁷. En el campo de la investigación, un protocolo se comprende como “una secuencia detalla de un proceso de actuación”⁴⁸. Este protocolo no es más que el análisis de una metodología, ligada al arte contextual, y a prácticas conceptualmente cercanas. Poniendo en relieve el marco histórico, geográfico o social en la creación.

⁴⁵ Basado en la experiencia y en la observación de los hechos.

⁴⁶ ARDENNE, *un arte contextual* p.38

⁴⁷ Con frecuencia los protocolos de actuación tienen el objetivo de unificar y hegemonizar las prácticas, los criterios de actuación. Como en el caso sanitario: *Guía metodológica para la elaboración de protocolos basados en la evidencia*.

⁴⁸ *Diccionario Real Academia Española*, Protocolo, acepciones 3,4,5.

“Pues esta vez, para el artista, se trata de que la creación, como prioridad, se haga cargo de la realidad antes que trabajar del lado del simulacro, de la descripción figurativa o de jugar con el fenómeno de las apariencias⁴⁹”.

Destilando sentido mediante el apoyo en el otro, el espectador, susceptible de convertirse colaborador en cualquier momento. Compartiendo la percepción de que *“presentar la obra no es ofrecerle al público un objeto muerto. Un gesto semejante equivale más bien a poner en marcha y accionar un mecanismo simbólico, cuyos carburantes serán por una parte el momento, por otra el lugar”*. Entendemos que el espectador puede aportar luz sobre aquello difuso, en su variedad de opinión y sentir, ligada a la experiencia personal, para hacernos ver algo que se nos ha pasado por alto. *“Se trataría de prestar atención al hecho de preguntar, como modo de escarbar en el pensamiento del otro; de percibir los múltiples recorridos y travesías que nuestro discurso de habla traza, liberado de las limitaciones de la vista⁵⁰”*. En este sentido en los momentos posteriores a la realización de una acción, ofrecerle al público un dialogo de tú a tú, abre un abanico enorme de perspectivas, las cuales solo serán descubiertas, por aquellos que se ofrezcan a ello, mediante la libre expresión de sus pensamientos sobre lo acontecido.

Se busca a través de la provocación en el espacio público, la experiencia estética y por otra, el lugar: construyendo un territorio vivencial, basado en la experiencia, el territorio de acción, transitorio y ocasional, *“apoderándose de la realidad de una manera circunstancial⁵¹”*. Creando fisuras y rupturas con el código, cortocircuitos en el protocolo de comportamiento “normal” y normativo. Entendiendo que *“una práctica cualquiera se vuelve creativa cuando el sujeto es capaz de provocar un cambio en el significado impuesto por la norma⁵²”*. Basado en la teoría física de causa y efecto, la contemplación de lo cotidiano inicia el desarrollo de una sucesión de interacciones, que mediante la “producción en cadena” acercaran los diferentes elementos comunicativos a un espacio más cercano, tejiendo redes de relación.

“Un universo a priori familiar, cercano en todo caso e inmediato, en el que su acción va a revelarse tan afirmativa y voluntarista (ocupar el terreno sin aval de nadie) como prospectiva y experimental (apoderarse de la realidad es también descubrirla, adaptándose a ella la obra de arte). Sabiendo que la relación del artista “contextual” con la realidad puede ser, a propósito, polémica.⁵³”

⁴⁹ *Ibíd* 45, p.11

⁵⁰ FERRANDO, Bartolomé, *Arte y cotidianidad*, p. 17

⁵¹ *Ibíd* p. 34

⁵² *Ibíd*. P.55

⁵³ ARDENNE,op. Cit 46, p.11

En ese momento, y todo lo que venga después, las posiciones con el espectador se aproximan, este cambia su rol según el proyecto (cámara, guionista, músico...). El protocolo sirve como método para analizar los orígenes motivacionales de cada proyecto, surgidos en nuestro proyecto de la incomodidad confortable. “Un horror caótico, pleno de señales y por momentos extrañamente ordenado, crepita en esta efervescencia de ritmos pintados, donde intervienen los continuos calderones, como un bien calculado silencio⁵⁴”. La capacidad de reacción, ante el espacio, lo que acontece en él, lo que nunca paso, y aquello que pasa todos los días serán determinantes en este procedimiento. Partiendo del concepto de “objet trouvé” de Duchamp ampliándolo a lo que llamamos escena encontrada. “*En el caso de las Situaciones encontradas el proceso metodológico consiste en registrar una situación inesperada mediante la fotografía, o en llevar a cabo apropiaciones de objetos encontrados*⁵⁵”. En nuestro caso, se llevan a cabo ambas, añadiendo la intervención directa en el lugar. La situación no es tan solo registrada a nivel documental, sino que se busca una inserción de la misma en la realidad local. Memorias y recuerdos de los asistentes son considerados los documentos en más alta estima, pues las experiencias vividas, dejan un rastro en la memoria más amplio que cualquier experiencia puramente visual. Acercándose al espectador, como si de un partido de tenis se tratase, la acción activa una reacción que estimula otra acción y sucesivamente. A continuación detallaremos las tres partes del protocolo de acción- reacción – interacción para una mejor comprensión, así como el concepto de experiencia estética.

⁵⁴ ARTAUD, A. *El teatro y su doble*. P 80.

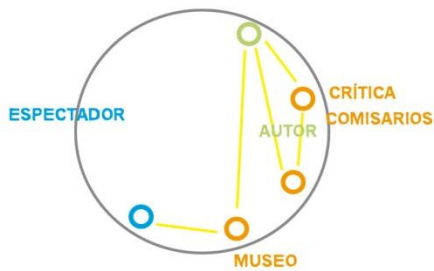
⁵⁵ SANCHEZ, Juan. *Accidente y excentricidad como herramientas para la producción artística: Un sistema flexible*, (Tesina de Master), dir: Ricardo Forriols, Valencia, 2015

EXPERIENCIA ESTÉTICA

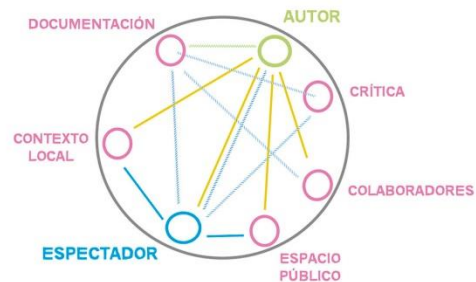
CLÁSICA



CONTEMPORÁNEA



EN LAS INSTITUCIONES ESTABLECIDAS

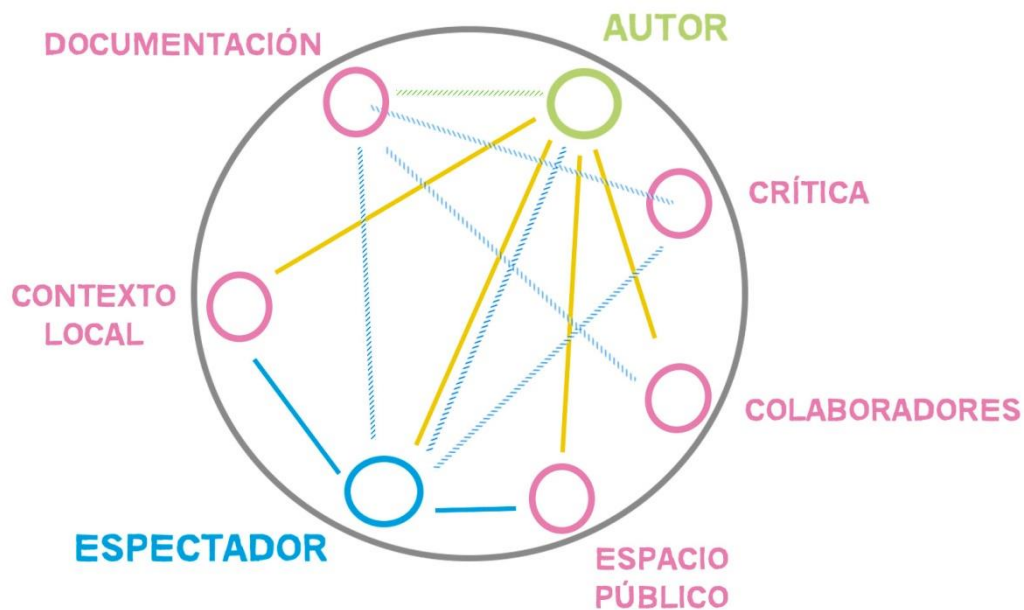


PROTOCOLO DE ACCIÓN-REACCIÓN-INTERACCIÓN

Nos apoyamos en la búsqueda de la experiencia estética, santo grial de la belleza vivencial posible. La que acelera nuestro corazón, sacude nuestra mente y como un orgasmo, nos hace perder la noción del tiempo. No nos acordamos de donde estamos porque ya nos fuimos, estamos de viaje. Las imágenes aparecen como fogonazos, pequeños retales que el subconsciente, mientras él, el subconsciente, baila con el momento presente, lanzándonos sin avisar un torbellino de imágenes mentales. La experiencia estética que se produce en un no lugar, un solar por ejemplo, podría acortar la distancia entre dos puntos, que ya no serían emplazamientos físicos (como en el ej. Aeropuerto como no lugar) sino mentes (dos mundos que se acercan) mediante la producción de sentido conjunta. De esta manera se transforma el lugar donde nos encontramos en un territorio vivencial, devolviéndole, de esta manera, mediante el mismo mecanismo que genera los no lugares (acercamiento de posiciones lejanas), su estatus de lugar otra vez. Ya que estos están basados únicamente en impresiones basadas por las experiencias⁵⁶. La experiencia estética está limitada por el tiempo en

⁵⁶ Ver capítulo Marc Augé.

cuanto a que es una experiencia empírica. Según Ardenne, en la experiencia estética contemporánea existe un “modo de la co-presencia, en virtud esta vez de una lógica de implicación que ve la obra de arte directamente conectada a un sujeto que pertenece a la historia inmediata⁵⁷”, es decir que está relacionada intrínsecamente con lo que sucede en tiempo real



En la página anterior aparecen dos esquemas contrapuestos sobre la experiencia estética. El formato clásico presenta una línea recta horizontal e unidireccional mientras desde una perspectiva contemporánea se le da más importancia a la confluencia e intersección entre la obra el espectador y el autor (marcado en amarillo). El esquema de la página actual corresponde al protocolo de acción- reacción- interacción, instalado en territorio de confluencia amarillo. Se han situado los principales elementos de creación y comunicación, así como mediante líneas las posibles interacciones entre ellos.

Líneas amarillas: relación del autor con los elementos de creación

Líneas discontinuas: Interacciones posibles, entre las piezas y el espectador (azul) o el autor y la documentación (verde).

Línea azul: relación que une al espectador con el contexto local y el espacio público.

⁵⁷ Ardenne, Un arte contextual, p.13

Definición de conceptos: acción – reacción – interacción, protocolo apto para traslados

“En Espacios Intermedios acuñamos el termino Densidad Holística para poder medir el grado de estimulación emocional y sensorial que ejerce el espacio público sobre el ciudadano, en nuestra firme creencia de que el Urbanismo de la Emoción resolverá los problemas actuales de nuestros entornos urbanos.”⁵⁸

“Efectividad, por una parte (lo que es), actualidad, por otra parte (lo que se hace): entendida de esta manera, la <realidad> para los modernos se convierte en una preocupación artística, mientras que el artista que se apodera de ella, rechazando cualquier forma de simulacro, valoriza, a la misma vez, la noción de presencia activa y unas prácticas de arte anti-idealistas, realizadas en la inmediatez, en el corazón del universo concreto⁵⁹”

Acción: escena encontrada, origen

Dentro del protocolo proponemos entender como acción, la escena encontrada en el transcurso de lo cotidiano. Se traduce en la fracción más contemplativa de los proyectos, previa a la creación. No hay intervención. La posición geográfica, histórica y el contexto social del lugar delimitaran las posibles cotidaneidades provisionales. El punto de vista es más documental, cartográfico y antropológico. En esta fase se contempla el concepto de tesoro, asociado a objetos, lugares, personas, frases o momentos encontrados.

Los viandantes, vendedores o paseantes son considerados performers en potencia, capaces de crear situaciones de desconcierto, experiencias estéticas y anécdotas surrealistas con la mayor de las habilidades. Se establece el mecanismo de respuesta hacia lo que hemos nombrado “incomodidad comfortable”. Punto de inflexión, conflicto de intereses entre lo que sucede en el espacio público y lo que acontece en el espacio íntimo, el cuerpo. “Es un cuerpo en presencia de otros cuerpos, siempre deseoso de una relación en directo”⁶⁰.

⁵⁸ RUIZ NIVES, A. RUIZ ZANGUITU, *Pensando en clave de oportunidad: el urbanismo próximo, la ciudad de la emoción*, p 17.

⁵⁹ Ardenne, *Un arte contextual*, p.14.

⁶⁰ *Ibid*, p.24

-Reacci3n: Accionamos el espacio

Estableciendo el concepto de inter3s que inc3moda nuestra vida cotidiana, en continuo movimiento y adaptaci3n al nuevo medio, se establecen peque1os objetivos locales. Esta fracci3n del protocolo se caracteriza por tener un car3cter activo, procesual, de investigaci3n e improvisaci3n. Somos nosotras quienes reaccionamos a la primera acci3n contemplada, poniendo el segundo eslab3n en la cadena de montaje. Se observa un uso performativo de los espacios y sus objetos. Aparece la conceptualizaci3n de la idea en base al est3mulo, con prop3sito esc3nico. Rapidez y eficacia entre concepto y ejecuci3n (no hay que perder la inercia r3tmica de pregunta-respuesta). Existen no obstante diferencias entre piezas de reacci3n inmediata o de reacci3n din3mica. A3n ambas valorando la capacidad de respuesta r3pida, las piezas de reacci3n inmediata son m3s intuitivas y se construyen tan solo un momento despu3s de que se descubre la escena.

-Interacci3n: la mirada del otro.

Rebote para el p3blico. En este apartado se engloban diferentes reacciones frente a las piezas. Comentarios, descripciones, quejas, sugerencias, opiniones, enfados. Documentos complementarios que completan cada proyecto. Entendemos que cualquier tipo de interacci3n directa es altamente positiva, aunque sea para quejarse de nuestros proyectos. En ocasiones el orden puede ser alterado y la interacci3n puede ser previa a la reacci3n (ej. Practica a pose mantica). La interacci3n puede ser tambi3n en algunos casos una retroalimentaci3n del propio autor, que re interviene el archivo generado.

“La capacidad para generar nuevas e imaginativas frases requiere de un estado psicol3gico determinado: abierto, atento, lucido, centrado y libre de opresiones y rigideces corporales⁶¹”.

Reacci3n inmediata: Las intervenciones o performances, se construyen justo un momento despu3s de descubrir la escena, se realizan impulsivamente, intuici3n e improvisaci3n. Tiene car3cter procesual y experimental. Pretenden estimular la percepci3n, Se experimenta tanto de manera individual como en pareja. Su finalidad es el descubrimiento, el posible hallazgo, desatar el subconsciente mediante el juego y una pr3ctica constante. Se proponen peque1as pautas concretas relacionadas con sucesos de temporalidad arbitraria (lluvia, viento...) Se establece progresivamente este tipo de reacci3n en la cotidianeidad. Suelen acontecer en espacios transitorios.

⁶¹ ÀVILA, Raimon. Moure i conmoure. Conciencia corporal per a actors musics i ballarins, Institut del Teatre, Diputaci3 de Barcelona,2011. p.208.

Reacción dinámica: Se producen temporalmente cerca del punto uno de acción, pero no inmediatamente. Poseen un carácter más reflexivo, la finalidad es la creación de una pieza. El proceso temporal es más largo, existe una intencionalidad fija rodeada de ideas. Se eliminan el número máximo de ideas, para encontrar una idea concreta, rodeada de conceptos abstractos. En ocasiones existe una preparación previa, que se podría considerar un subapartado dentro del punto 2.Reacción, el cual implica la colaboración de un tercero antes de la Performance (entendida como parte central del bloque de Reacción). El tiempo de producción es mayor debido a las pruebas, reflexiones y posterior toma de decisiones. Posee estructura en sí misma. En el caso de las performances, no obstante, siempre se guardara una porción de decisiones que se tomaran mediante la reacción inmediata. Dicha porción inmediata, estará relacionada intuitivamente con las sensaciones que se estén experimentando en el trascurso de la performance. En su unidad, pueden realizarse como piezas, la repetición de la misma pieza, por acumulación de interacciones, aporta más sentido sobre la misma.

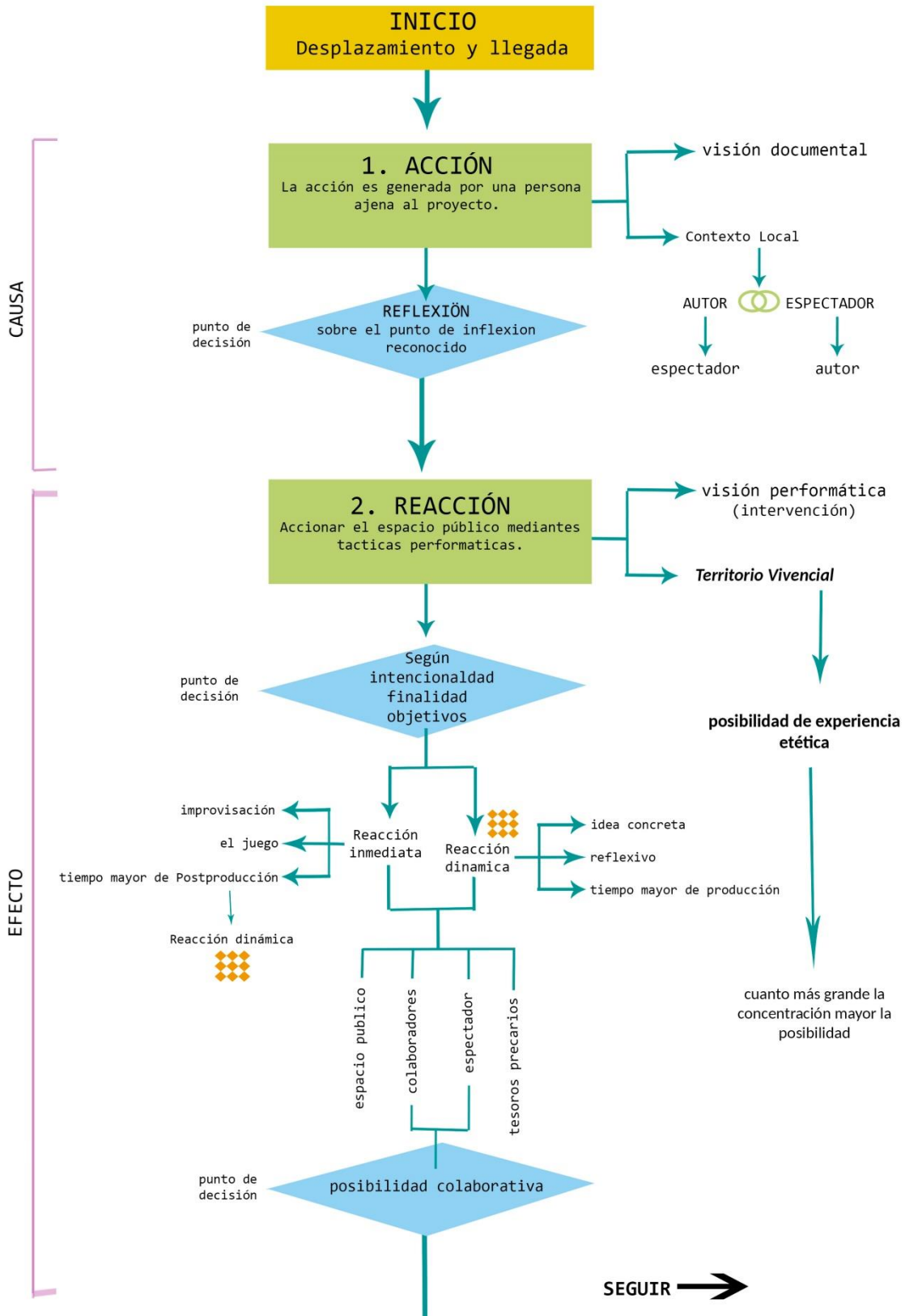
A continuación se detalla en un diagrama de flujo los puntos a seguir verticalmente en la puesta en práctica el protocolo de Acción-Reacción-Interacción. Por su alto contenido comunicativo no es recomendable para personas que quieran trabajar al margen de la realidad. Pueden producirse situaciones de desconcierto, enfado o alegría. Creemos que puede ser aplicable a otras disciplinas creativas. Su finalidad es crear una interacción, una comunicación cada vez mayor con el otro, entendiéndolo no solo como espectador, sino también como autor y destilador de sentido.

“El artista contextual encarna a la vez la asociación y la disociación. Las fórmulas que propone a la sociedad son de una naturaleza doble y contradictoria: implicación, pero también crítica; adhesión, pero también desafío⁶².”

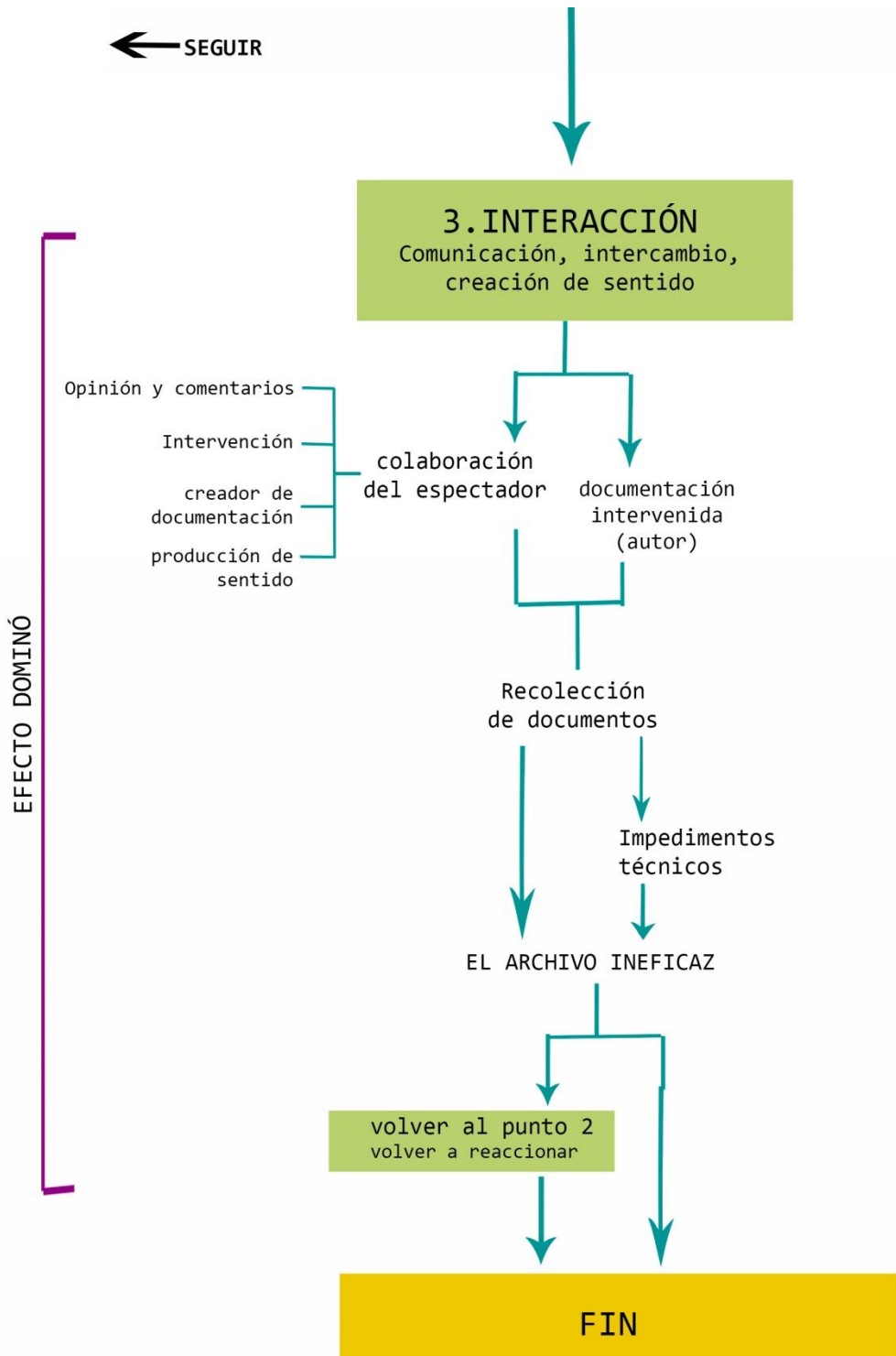
⁶²ARDENNE, un arte contextual, p. 25

DIAGRAMA DE FLUJO

PROTOCOLO DE ACCIÓN-REACCIÓN-INTERVENCIÓN



← SEGUIR



El anterior diagrama ha sido realizado conforme a la metodología de elaboración de protocolos, en este caso sanitario, aunque la fórmula es aplicable, establecido en la *Guía para la elaboración de protocolos*. Editado por la Biblioteca Las casas en 2011. A continuación se muestra una tabla de contenidos donde aparecen las obras realizadas durante 2015 y 2016, analizadas según el protocolo. Se establecen cronológica y cromáticamente los pasos seguidos. De esta manera, pese a que normalmente la estructura sigue los puntos 1, 2 y 3, existen ocasiones (como la práctica aposemática) donde la colaboración del espectador más interesante reside en usar, sus frases ajenas como guion.

Tabla de contenidos: Esquema del protocolo aplicado a las obras.

1	2	3	
ACCIÓN	REACCIÓN	INTERVENCIÓN	
<i>Visión contemplativa, documentalista, cartográfica y antropológica</i>	<i>Uso performático del espacio y sus objetos</i>	<i>Colaboración con el espectador en la creación</i>	<i>Re intervención de los documentos (autor)</i>
			ARQUITOMIA (Instalación audiovisual)
Andar por el barrio: encontrar solares vacíos	PERFORMANCE SOL #	Cámara	LABEMOL /Creación de una pieza coral audiovisual
Pasear por la T4 de la Facultad de Bellas Artes.	PERFORMANCE 333	Observador sonoro	Re intervención sobre los sonidos por Raúl López
Ir en bici, estar de vacaciones. Observar la erosión turística y medioambiental en Formentera	3 Prospecciones corporales en territorio balear, micro acciones sencillas: NARANJA GRIS-GRIS AZUL	Observador	EM VAS TER Unión de las acciones (pieza audiovisual conjunta)
			Las artes de arrastre, pesca ilegal sobre pradera de posidonia (fotomontajes)
Caminar, charlar en el parque, Sentir el acoso constante con intenciones sexuales	Usar la táctica del aposematismo. Hipervisibilizarse para alejar a depredadores	Guionista	Practica aposemática (Audiovisual final)
Pasear por la noche, echar de menos a las mujeres	Les filles et les femmes de Le Port Visibilizarlas, impresiones encoladas en espacio de	Coleccionista	Retirada de las intervenciones, ausencia (proyecto expositivo)

	tránsito.		
Ver excesiva documentación sin Utilizar	Marta Vera me envía una video carta NIEBLA.mp4	Remitente Editor (soy yo)	Video carta 1, Documentos Pérez-Hinarejos
	Contesto a la carta de Marta con otra video carta	Critica	Video Carta 2 cartografiados Documentos Pérez-Hinarejos
Observar el incremento en la importación de piñas en la Isla Reunión.	Crear una plantación de ananás Victoria, especie autóctona.	Músico	Ritual para la plantación de ananás
Tiempo de improvisación colectiva excesivamente corto	Laboratorio de cuerpos	Escultura	Ejercicios prácticos
	Caídas y Recaídas	voyeur	Documentos fotográficos y audiovisuales autogenerados.
Excesivos calabacines para ser consumidos, conseguidos en el mercado	Picnic en el solar (idea de Marta, Carmen se une)	Espectador, hasta que aparece Pascal, que pasa a realizar Acciones inmediatamente	Pascal se muestra interesado. Debate estético. Se convierte en colaborador habitual
Invasión de ananas exportadas frente a la especie autóctona (Ananas Victoria)	Recogida de la parte superior de las piñas. Mi propia plantación de piñas	Observador del cultivo en las visitas a la casa, Posterior: Pascal y yo realizamos el ritual a dúo.	Ritual para una plantación de ananas (performance antes de plantar)

Acción / Situación geográfica y características de los espacios activados.

Valencia

Coordenadas: 39°28'11"N 00°22'39"W

Población: 786 189 habitantes⁶³

Problemáticas históricas: invasiones y repoblación en relativa convivencia, conflicto lingüístico, conflicto de identidad. **Problemáticas locales actuales:** Crisis económica, gran número de parados, casas vacías (espacios decadentes), desahucios, constructoras colapsadas (proyectos paralizados). Gentrificación, especialmente en el barrio de Ruzafa, falta de espacios comunes.

Fragmento de Joan Fuster, *Nosaltres els valencians*:

“El valencià, quan pensa en la seva entitat de poble, es troba “incert”: pressent que no és carn ni peix. Ni el més desarrelat ni el més insensible dels homes de la meua terra no acaba d’eludir aquesta sensació d’ambigüïtat⁶⁴.”

Barrio de Ruzafa:

Actualmente el barrio, degradado durante años, se encuentra en un proceso de gentrificación a marchas forzadas. Hace 10 años era considerado por muchos, un barrio degradado y peligroso, lugar de trapicheos y peleas. Su multiculturalidad es seña de identidad del barrio, donde la población, los comercios y restaurantes paquistanís, indios, africanos o chinos forman parte de la cotidianeidad del barrio. Existe una tendencia urbana a la gentrificación rápida de barrios en Valencia. Así como antes lo fue el barrio del Carmen, situado en el centro histórico, y como posiblemente (bueno sería evitarlo) suceda próximamente con el Cabañal. La cantidad de bares ha ido creciendo exponencialmente hasta abarrotar la vía pública con terrazas. Gran cantidad de comercios locales desaparecieron para dar paso a un continuo ir y venir de nuevos bares, pubs o discotecas. Los lunes son maravillosos, es el día de mercado y por las tardes la mitad de bares están cerrados por descanso del personal, el barrio parece barrio. Muy poco visibles, existen grandes solares en la zona. Propiedad de constructoras y propietarios privados, todos ellos se encuentran paralizados. Tan solo un solar tiene uso, al principio de la calle Cuba, funciona como colonia felina. La lucha vecinal ha sido la abanderada del barrio, con una de las asociaciones de vecinos más antigua de la ciudad. En los últimos años se han movilizado con buenos resultados,

⁶³ INE, Instituto Nacional de Estadística, 2015.

⁶⁴ , 33, FUSTER, Joan. *Nosaltres els valencians* . 16a ed. Barcelona: Edicions 62, 1962.

principalmente: creación nuevo colegio (conseguido), actualmente la reforma del Parque Manuel Granero (eliminación de zonas verdes) se ha dado por rechazada, la rehabilitación de Les Naus de Ribes (se ha conseguido un compromiso en firme por todos los partidos, el nuevo centro, será en parte gestionado por los vecinos). Actualmente ya existe la asociación "Russafa baixa la veu" que intenta concienciar a los visitantes del barrio que también existimos nosotros, los otros, los residentes.

Formentera

Coordenadas: 38°42'N 1°27'E

Población: 11.878 habitantes

Problemáticas históricas: colonialismo, esclavismo

Problemáticas locales actuales: Peligro para la fauna marina por las prospecciones de petróleo, exceso de Turismo, aumento de restos inertes de posidonia debido a la pesca de arrastre.

La isla de Formentera es la isla habitada de menor tamaño de las Baleares y la más meridional, tiene 69 km de litoral. Desde 2014, existen tres empresas con proyecto firme para realizar una prospección en busca de hidrocarburos en el Golfo de Valencia, a tan solo 50 km de las costas de Formentera e Ibiza. "La lucha de la sociedad balear contra las prospecciones petrolíferas en el Mediterráneo ha dado su primer fruto: la compañía petrolera escocesa Cairn Energy se ha visto forzada a abandonar sus planes de extraer hidrocarburos en el golfo de Valencia, en un área de gran valor ecológico localizada frente a las costas de Ibiza y Formentera y de la Comunidad Valenciana⁶⁵."

"Las "algas" de Formentera han servido para situar a la isla en todas las publicaciones científicas y de divulgación mundial, cuando un equipo científico del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) localizó en aguas de la isla el organismo vivo mayor y más viejo del mundo: 8 kilómetros de longitud y una edad estimada de 100.000 años. Es un ejemplar de Posidonia oceánica.⁶⁶"

⁶⁵ ALIANÇA MAR BLAVA, Gran victoria en Baleares contra las prospecciones petrolíferas, 8-06-2016, disponible en: <http://alianzamarblava.org/es/blog/la-petrolera-cairn-energy-tira-la-toalla-en-el-golfo-de-valencia> (última consulta 15-07-2016)

⁶⁶ Ruta de la Posidonia, el secreto biológico de Formentera, En: Balears Cultural Tour, Disponible en: <http://balearsculturaltour.net/ficharuta.php?idioma=es&id=31&pag=2> (última consulta 15-07-2016)

Isla de la Réunion

Coordenadas: 21°06'52"S 55°31'57"E

Población: 833 944 habitantes (en toda la isla)

Lenguas oficiales: francés, criollo reunionés

Problemáticas históricas: colonialismo, esclavismo

Problemáticas locales actuales: post colonialismo, heteropatriarcado conservador, puntos de riesgo, situación de peligro para las mujeres en la noche, homofobia, paro, bandas y pandillas moderadamente violentas.

“Una erupción. Hace apenas tres millones de años. La Isla de la Reunión surge del corazón de la tierra en una explosión de fuego. Como si, hechos los continentes, hubiera quedado un trozo, una parte de la creación, con dosis absurdas de fertilidad e exuberancia. Los ríos se extasían en cascadas interminables antes de descubrir el mar. La brisa de los alisios sopla perpetua desde el oriente mientras los ciclones agitan y sacuden a todo su paisaje. La orgia de los cuatro elementos.

De la tierra siempre crece todo exageradamente. Los árabes hablaban de una montaña de fuego en el mar. Los portugueses la descubren cierto día por casualidad, perdidos de ruta y muertos de miedo después de una tormenta. Los franceses la deciden colonizar. Pero durante tres millones de años, ningún ser humano había pisado este paraíso. La naturaleza en todo su esplendor, no existen predadores. Hasta que, hace menos de 400 años, el más peligroso de los animales se acababa de introducir.⁶⁷”

Ciudad de Le Port:

“Le Port, la más fea y mal afamada de sus ciudades, suma sonidos. Las campanadas de la iglesia, el llamamiento a la oración en la mezquita, los cánticos del templo tamul, los mantras del Ashram y el incansable ritmo del maloya. Las ebrias discusiones de marineros y pescadores, que al séptimo día de cada mes llenan los bares en una fiesta furiosa o ebria consolación. Los slogans de los obreros que cortan las calles en huelga. El reggae de los jóvenes sale de las casas para invadir la calle. Las sirenas de los barcos que llegan llenos de zapatillas indias, cereales bio franceses, coches japoneses o teléfonos chinos. Las explosiones de coches, gritos en llamas de una juventud en barrios sociales, quien sin saber de dónde viene, no puede saber dónde ir. Al fondo, los acordes de un guitalele y desafinadas voces españolas un taller del apartamento de los estudiantes erasmus de bellas artes.⁶⁸”

⁶⁷ PEDRO, Francisco. De Sud África a la Isla de la Réunion, escritos de un periodista nòmada. Isla Réunion, 2016 (inédito). P.12

⁶⁸ Ibíd. P.14



Busca la estrella roja para saber dónde se sitúa la Isla de la Réunion (Francia).

Sobre nuestra metodología espacial

Durante el proyecto habitamos espacios transitorios, temporales y cambiantes. Ocupando tanto la posición del ciudadano autóctono como la del extranjero exótico. Descubrimos en aquellos lugares escenas: momentos encontrados, situaciones que se desatan ante nuestra perplejidad contemplativa. De la quietud de una nube que trae la niebla al trasiego de hombres en un bar. Entre rocas y tierra, escombros y cemento, se desatan, prospecciones con tendencias rituales, que buscan el empoderamiento del espacio. El espacio vital, durante el viaje, se acorta al mismo tiempo que se alarga. Juego e intuición, cuerpo y ritmo, grandes aliados de viaje. Porque cuando te sientes cómodo en un espacio, es cuando lo has hecho tuyo, eso solo sucede cuando lo has vivido. Surge entonces la necesidad de hacer el espacio nuestro.

Entendemos de esta manera que nuestra investigación parte de la experimentación en el espacio transitorio, como parte de la metodología nómada del proyecto. Produciendo un procedimiento de transformación del espacio transitorio a lugar de acción, mediante las experiencias emocionales y la activación del cuerpo en el espacio a través del protocolo de acción-reacción-interacción. Entendiendo el espacio público en su totalidad, ya sea en el contexto urbano como el rural. Produciendo una práctica artística que se deja llevar, fluye según sopla el viento y se posa en silencio, mediante la intuición, en un rincón del mundo improvisado, y desde ese no lugar, contempla calmadamente hasta el momentum de la acción. “todo lo que llevemos a cabo debe hacerse sin mucha prisa, pero con gran valor, en otras palabras, no como un sonámbulo, sino en concentración total, dinámicamente y como resultado de impulsos definitivos.

Durante este proyecto se ha trabajado en el espacio público de manera holística. Entendiendo que cualquier territorio que no sea estrictamente propiedad privada es por descarte público. Así como realizando pequeñas incursiones sobre los límites entre lo público y lo privado. Entendiendo la falta de uso de los mismos por un periodo prolongado como invitación al juego. Aquello que pudiera ser oficialmente privado se establece como no lugar, y es por tanto, susceptible de ser accionado.

Si bien es verdad que niños con gran cantidad de juguetes, en ocasiones puede que los desprecian e ignoren hasta el momento en que otro lo toque, si se dan cuenta.



Picnic en el Solar, Laboratorio Fugaz, Le Port.2016

Apuntes sobre la documentación: El archivo ineficaz o la selección de documentación aleatoria

“Toda biblioteca responde a una doble necesidad, que a menudo es también una doble manía: la de conservar ciertas cosas (libros) y la de ordenarlos según ciertos modos.”⁶⁹”

Cabe aclarar la incómoda situación de la pérdida de documentación que repetidamente se da en esta práctica artística. En una especie de sincronía, quizás provocada inconscientemente, se plantea por un lado una y otra vez la re intervención sobre los documentos y archivos existentes después de la acción. En este sentido sobre las documentaciones realizadas en proyectos specific-site, en algunos casos expuestas después en galería (con carácter “non-site”) Ardenne escribía “donde se presentan elementos tales como materias, planos o fotografías, relativos a la obra ejecutada en un “sitio” real, el tejido natural, constituye entonces la evocación, la prolongación y una puesta en perspectiva a la vez estética y crítica

Por otro lado, de manera igualmente repetida se procede a la pérdida de algunos de los mismos, hecho que llamaremos “selección de documentación aleatoria”. Luchando

⁶⁹ George Perec, Notas breves sobre el arte y el modo de ordenar libros.

contra los hechos existe una incomprensible lucha entre las dos posiciones contrapuestas. La tendencia a la acumulación de documentos, dibujos, escritos y notas frente a un sistema poco eficaz de archivo que provoca alteraciones constantes sobre las mismas piezas. En ocasiones, algunas de las piezas se realizan con la certeza en la sospecha de desaparición de material o con documentos recuperados.

Respecto a la metodología de “selección de documentación aleatoria”, se funda en el mismo principio de precariedad de medios. Invirtiendo en este caso el acto de encontrar por el de perder. Como resultado se accionan materiales encontrados y se trabaja con la documentación restante. La documentación, alterada por las pérdidas, pasa a ser, en consecuencia, la suma de los documentos supervivientes, documentación rescatada-re encontrada.

En consideración al orden y archivo, en este caso de una biblioteca, Perec expresa las diferencias entre el orden y la clasificación frente a una selección más anárquica:

“A esta apología del desorden simpático se opone la mezquina tentación de la burocracia individual: (...) entre estas dos tensiones, una que privilegia la espontaneidad, la sencillez anarquizante y otra que exalta las virtudes de la tábula rasa, la frialdad eficaz del gran ordenamiento, siempre se termina por tratar de ordenar los libros; es una operación desafiante, deprimente, pero capaz de procurar sorpresas agradables, como la de encontrar un libro que habíamos olvidado a fuerza de no verlo más.”⁷⁰

Cabe mencionar, que no todas las acciones fueron documentadas, incluso realizadas, algunas sucedieron mentalmente y no precisan de su fisicidad o verificación. La documentación es un mero recuerdo o aproximación de lo sucedido, una traducción de lo sucedido en cualquiera de sus lenguajes. De un lenguaje a otro, los matices, significados y asociaciones de las palabras pueden llevar al error. En momentum experiencial como es el de la performance, traducir de la vivencia de la acción a las palabras, fotografía o video, es siempre eso: una traducción. Martí Peran comentaba en una de sus clases, hablando de la crisis de la representación *“confiar que el mundo está representado en los lenguajes, cuando los lenguajes no pueden sostener esta representación, ahí es cuando se adopta en la contemporaneidad la actitud de callar, con silencio se dice más que al decir.”⁷¹*

⁷⁰ PEREC, Georges, Pensar, ordenar y clasificar, p.31

⁷¹ PERAN, Martí. Crítica de la representación, UB, 2012.

Es de este hecho de donde surge el interés de trabajar con la documentación para crear piezas diferentes o independientes de la acción que las ha realizado. Ya que si bien se entiende la documentación como traducción, que sea tergiversada puede no ser un problema. En este sentido se presentan por una parte los proyectos más importantes, acompañados en el anexo adjunto por un diario de bitácora, donde de manera cronológica se exponen diferentes prácticas no desveladas en este documento.

En este sentido muy recientemente, el pasado 20 de mayo, se ha inaugurado en el Centro de Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) la exposición «Coleccionar, clasificar. Más allá del archivo y del documento» inspirada en el libro de Georges Perec, *Pensar, clasificar*, que planteaba la ordenación de su biblioteca en tres categorías: lo muy fácil de ordenar, lo no muy difícil de ordenar y lo casi imposible de ordenar. Enmarcada en el discurso de las prácticas de archivo. “El mal de archivo es (...) una obsesión contemporánea, una reflexión conceptual que agita la escena de la última vanguardia. El mal de archivo es la sugestión por cómo se puede ordenar el caos, cómo clasificar lo imposible.”⁷²

Sobre la aplicación del protocolo en tácticas cotidianas.

La intencionalidad de subsistencia y curiosidad en situación precaria, abre las puertas a tácticas colaborativas para cubrir las necesidades básicas. Esta colaboración ofrece un cambio de paradigma, de comportamiento y comunicación, tanto por nuestra parte como des de los otros hacia nosotras. A continuación se detallan una serie de micro-protocolos que se fueron instaurando poco a poco, de forma acumulativa, en nuestra vida diaria. Algunos corresponden a las necesidades básicas, otros a las artísticas. Mediante el uso de la misma tabla de contenido del Protocolo Acción-Reacción-Interacción se analizan las prácticas cotidianas ligadas a las necesidades básicas para determinar su posible correlación.

⁷² DÍAZ PÉREZ, Eva, Fiebre artística por el mal de archivo, artículo en El Mundo, 20/05/2016

Practicas paralelas: Micro-protocolos semanales en Isla Réunion

- a) Salir a bailar en las rotondas cuando llueve.
- b) No permanecer más de 10 días en el mismo lugar.
- c) Invitar al atelier a posibles colaboradores, elegir 2 o 3, para que visiten regularmente la casa.
- d) Contestar repetidamente en la ruta a las mismas preguntas personales en francés, hasta entenderlas, aprenderlas y aborrecerlas. Inventar historias improvisadas en el trascurso de un trayecto de autoestop. Hacerlo en francés, tener un atento cómplice para corroborar historias.
- e) Realizar impulsivamente performances encadenadas en diferentes puntos de la ciudad. Llevando siempre un objeto de sitio anterior para depositarlo durante la acción.
- f) Preguntar si en su opinión es una buena idea la construcción de la polémica "Route du Litoral" todas las veces que se hace el recorrido Le Port-St. Denis.
- g) Descartar la compra de comida. Una vez a la semana. Conseguir tanta comida como sea posible transportar. Improvisaciones culinarias y mermeladas caseras con verduras y frutas, locales y desconocidos.
- h) Realizar excursiones semanales al bar Malgache, pese a la insistencia por parte de blancos y criollos en que las mujeres no salgan por la noche, aun menos, a ese bar. Hacerse amigas de prostitutas y travestis por solidaridad femenina.
- i) Intentar ir a "Pitón Tortue" sin conseguirlo nunca.

TÁCTICAS COLABORATIVAS COTIDIANAS	
3	
INTERVENCIÓN	
1	2
ACCIÓN	REACCIÓN
NECESIDADES BÁSICAS	
	<i>Visión contemplativa, documentalista, cartográfica y antropológica</i>
	<i>Uso <u>performático</u> del espacio y sus objetos</i>
	<i>Colaboración con el espectador en la creación</i>
	<i>Reintervención de los documentos (autor)</i>
Comer	Existencia de dos mercados de alimentación ambulantes donde se tira, y se malgasta, fruta y verdura local.
Desplazamientos	Percibir el mal funcionamiento del servicio público de transporte. Escuchar sobre el buen funcionamiento del autostop.
Dormir	La casa es muy grande, el alquiler muy barato en comparación debido a que se gestiona por la escuela de Arte.
Atelier	Existencia en la casa de un taller de grandes dimensiones.
	No comprar alimentos perecederos. Recuperar y reciclar alimentos en el mercado ante el asombro de los vendedores.
	No usar el transporte público. Realizar siempre los trayectos en autoestop. Utilizar un horario diurno.
	Invitación a terceros para estancias momentáneas, ocasionales o de media duración. Practicas comunicativas.
	Limpieza, adecuación y distribución del espacio
	Aumento progresivo de la cantidad de vendedores que nos regalan comida. Mejora en la comunicación.
	Viajar sin problema. Repetición de preguntas, conversaciones durante el trayecto.
	Tres "ocupas" de duración media colaboran en la elaboración de los menús.
	Los ocupas nos ofrecen una rica cocina portuguesa, francesa y alemana.
	Según lo sucedido establecer nuevas propuestas.
	Preparación de comida y conservas de manera inmediata.
	Establecer el autoestop como táctica de aprendizaje del francés

Piezas y proyectos

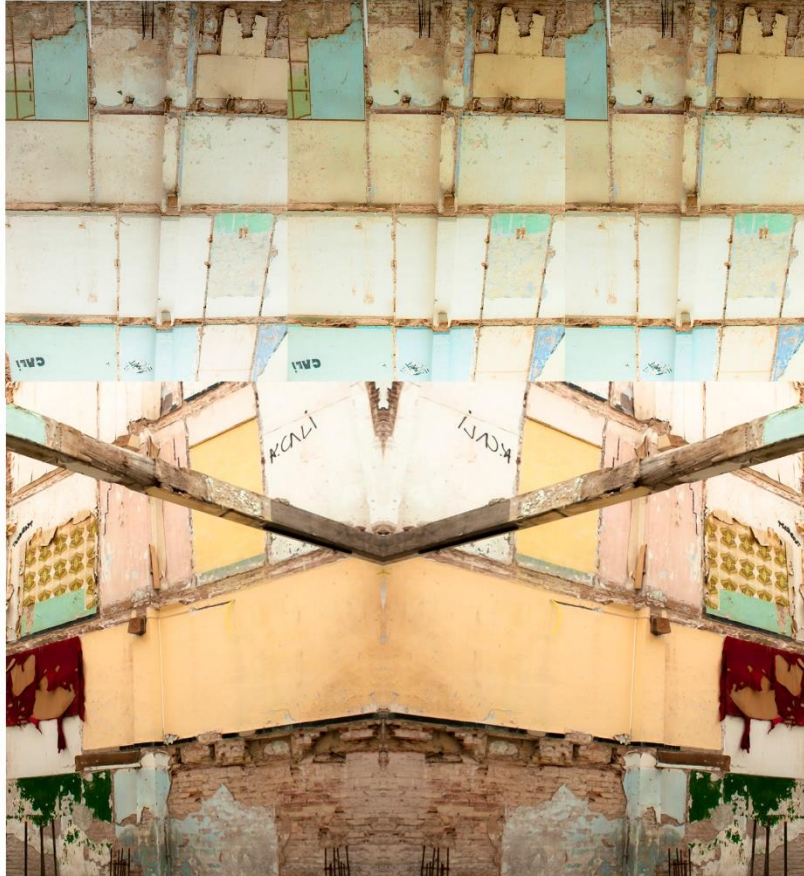
“Si son de naturaleza distinta, si sus objetivos pueden no concordar y sus destinos respectivos diferir, sin embargo todas encuentran una coherencia de conjunto, inmediatamente enfocadas desde la perspectiva de la adhesión al principio que las funda: la realidad. Y todas tienen esta característica, que las acerca y las federa: la primacía otorgada al “contexto”

Paul Ardenne, p.13, Un arte contextual

1. Acción contemplativa

Los no lugares que volvieron a serlo

No conocemos a sus propietarios. No hemos pedido permiso para su uso. No nos parece necesaria su aprobación. No existen ideas previas a su visita.

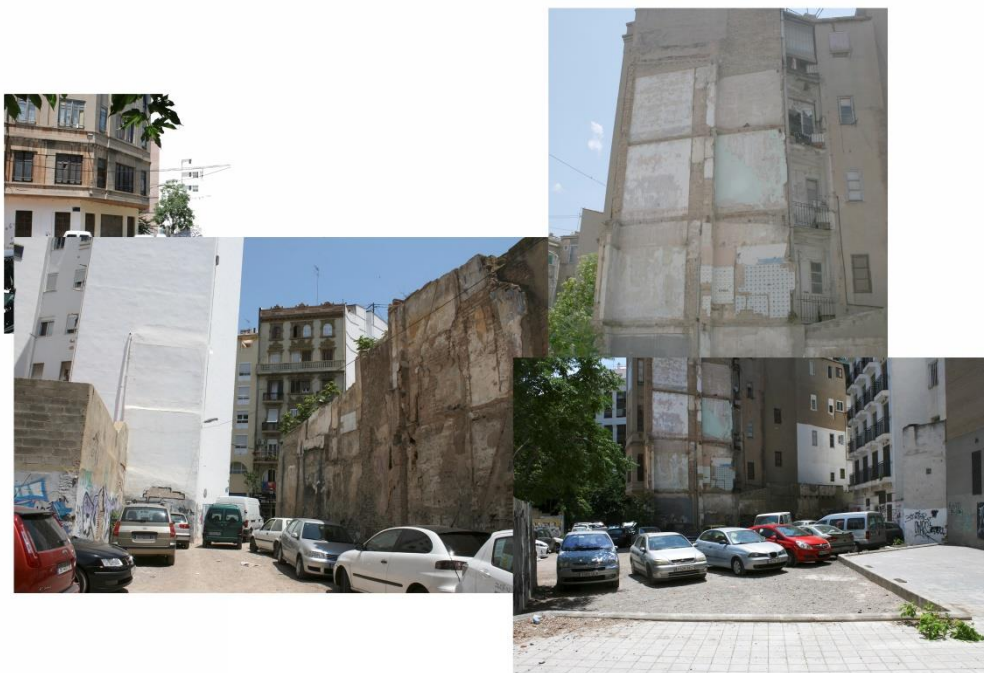


*“En la actualidad, la mayor parte de la tierra en esta región no es de propiedad privada; el paisaje no pertenece a nadie y el caminante goza de relativa libertad. Pero puede que llegue el día en que la compartimenten en lo que llaman fincas de recreo, donde sólo una minoría obtendrá un disfrute restringido y exclusivo cuando se hayan multiplicado las cercas, los cepos y otros ingenios inventados para mantener a los hombres en la carretera pública, y caminar por la superficie de la tierra de Dios se considere un intento de allanar las tierras de unos pocos caballeros. **Disfrutar de algo en exclusiva implica por lo general excluirte de su auténtico disfrute**⁷³.”*

⁷³ THOREAU, David. *Caminar*. p.6.



Solar de la calle Clero, barrio de Ruzafa



Solar detrás del Mercado de Ruzafa, la manzana perdida



Todos estos lugares, comparten características comunes. Abandonados al olvido, su uso práctico, para el que fueron concebidos, ya es historia. En su interior encontramos pequeñas pistas de lo que fueron, pequeñas pistas sobre sus habitantes temporales y sus nuevos usos. Un mar de posibilidades se abre ante nosotros. Según nuestras definiciones todos estos lugares son No lugares, pues las tres características básicas que Augé describe han pasado a la historia. Dejaron de ser hace tiempo lugares de identidad, relacionales o históricos. Por medio de nuestro protocolo de Acción-reacción intervención se propone un juego para aumentar la capacidad de respuesta e improvisación. En el transcurso de la ejecución de la acción, dichos lugares, revertirán su transformación previa, para volver a ser lugares. Pues “los lugares poseen cualidades intangibles, que están basadas únicamente en las impresiones proporcionadas por las experiencias”. Para ello, entre las dos posibilidades temporales de reacción que ofrece el protocolo elegimos **la reacción inmediata**. (Exceptuando las tres primeras fotografías, correspondientes al proyecto Labemol, que utiliza la reacción dinámica).

Se conciben así una serie de acciones encadenadas, en las cuales, tomando un objeto de la calle se establece una metodología simple. Este objeto será accionado ante el encuentro de un no lugar de manera inmediata. En el transcurso de la acción el objeto quedara depositado en el espacio, un nuevo objeto es escogido y guardado hasta el descubrimiento de otro no lugar, donde será depositado, a la vez que otro material será secuestrado. De esta manera, en forma de espiral, estas pequeñas prácticas van poblando la ciudad.

20°56'14.6" Sud 55°17'29.5" Est



Nuestro interés reside en el resurgimiento de los espacios y el interés que suscitan por ellos mismos. Por este motivo las prácticas de intervención, son en este caso las que quedan escondidas. Realizadas mediante incursiones en la propiedad privada el espectador físico no existe. La cámara es la única espectadora de lo acontecido, y en este caso su interacción (grabación) es rechazada. Pues aquello que no se ve es mucho más sugerente que lo evidente. Los lugares en sí mismos ofrecen curiosidad hacia los objetos que los acompañan, sumado a una intervención sabida, de la cual no conocemos su alcance.

21° 05' 30" Sud 55° 25' 15" Est





Un mercado, casas, nuevas y viejas, rodeadas de jardín y escombros. Corresponden (a excepción de una) a ubicaciones situadas en Le Port, Isla Reunión. La excepción montañosa está situada en la Plaine aux Sable, en el Cirque de Maffate, Isla Reunión.

Documentos Pérez Hinarejos

Los documentos Pérez Hinarejos surgen como una respuesta natural ante el cambio de domicilio, 10.000 km, nuestra primera visita al hemisferio sur. Una colaboración entre Marta Pérez Vera y Joana Mollà Hinarejos, compañeras de viaje que emprenden la aventura. En base a la contemplación de lo nuevo, la curiosidad y el asombro. La cámara nos acompaña en nuestro día a día, recolectamos momentos con vocación de agricultoras. Los documentos se organizan por capítulos. Todos los desplazamientos fueron realizados según el protocolo, con necesidad de la colaboración del otro, mediante el autoestop. Se procura realizar la post-producción audiovisual, según el protocolo, de manera dinámica (plazo de dos semanas des de su grabación). La post producción completa del material audiovisual podría acontecer, en un formato más extendido, un largometraje.



Capítulo 1, Le Port

Pequeño paseo de domingo por las calles de Le Port. Extrañas arquitecturas en la pequeña población donde se encuentra nuestra base de operaciones.



Capítulo 2. Dimitile, Cirque de Cilaos.

Subida y descenso, pequeños fragmentos de naturaleza en la montaña de Dimitile. A lo lejos, entre nubes azules, el volcán está en erupción desde hace 20 días, poco antes de nuestra llegada.

Capítulo 3. *Su lengua era fuego, Asaltar un volcán en erupción, seguimiento matutino escoltadas por helicópteros policiales,*

Metodologías de movimiento, composición fotografía y texto. 120 x 50 cm, La Pitón de Fournaise, Isla Réunion, 2015. En el transcurso de nuestra cotidianeidad provisional, todas las necesidades básicas y artísticas se ven cubiertas mediante la colaboración, la interacción, de terceras personas. La elaboración de documentos, nos acompaña continuamente. Hay ocasiones, donde por suerte, topamos con un **momento de experiencia estética**. Perdiendo la noción del tiempo nos adentramos en un terreno introspectivo que transforma nuestra realidad. Como si de un movimiento autónomo se tratara aparecen sin retoque archivos de interés. Entendemos que se debe a una metodología de observación permanente, las piezas relacionan conceptos de manera casi auto gestionada.



Ilustración 2: *Su lengua era fuego, seguimiento matutino escoltadas por helicópteros policiales. Composición fotográfica, Joana Mollà 150 x 40 cm*



Composición fotográfica de la escena encontrada en el volcán. Se realizaron documentos audiovisuales que aún no han sido postproducidos. El volcán, había entrado en erupción poco antes de nuestra llegada, es frecuente en la isla que haya una o dos erupciones al año. Después de 35 días de erupción, el volcán paró, antes de que pudiéramos haberlo visto. Emprendimos el viaje inmediatamente, pues quizás, La Pitón tan solo había hecho una pausa. Tardamos 3 días en llegar, al cuarto día, ya de ruta al volcán, haciendo autoestop el simpático señor con camisa roja de cuadros, mientras nos acercaba un par de kilómetros, nos informó que el volcán estaba activo otra vez. La suerte estaba siempre de nuestro lado en ese pequeño rincón del mundo.

Para poder observar el volcán, fue imprescindible la información ofrecida por un francés a la una de la madrugada, la toma de decisiones y la reacción inmediata. Antes del amanecer, adentrarse, después de saltar la valla, en el territorio privado del volcán prohibido⁷⁴. Un punto blanco a cada metro y mientras, los helicópteros nos observan desde la altura, nosotras andamos cantando. Nos deben de ver iguales pues casualmente Marta y yo llevamos 2 chaquetas azules muy parecidas. De esta manera, el equipo Pérez Hinarejos se había adentrado en el territorio prohibido, ante la imposibilidad de dejar pasar la oportunidad de lo que consideramos una experiencia estética.



⁷⁴ Existía una prohibición temporal que impedía acercarse al volcán, pudiendo observar solo de lejos. Dos semanas antes un hombre, se había separado del grupo en un día de mucha niebla, había caído en una fisura y había muerto. Tardaron 3 días en encontrarlo.

Capítulo 4. La femme de le Monsieur Valmir contemple le spectacle, Postcolonoturismo deportivo.

Pieza audiovisual, 5 min. DVD PAL 16:9. Chez Valmir, Isla de la Réunion.



En el video podemos observar al observador. Observar a quien observa, pensando que nadie se ha percatado de su presencia. Suena el incontrolable ritmo del Maloya, música tradicional de la Reunión. Fuera de escena, un grupo de unos cincuenta franceses abarrotan una barraca amplia, construida con pales, vallas y metales de colores diferentes. Los invitados visten todos con prendas de Decathlon, tienen entre veinte y treinta y algo. El ambiente está distorsionado. Han llegado dos amigos músicos de Valmir, ellos, junto con su mujer son los únicos criollos de la fiesta. Como si de un espectáculo grotesco se tratara, tocan música mientras los franceses en modo fiesta Erasmus chillan, cantan canciones comerciales en francés y brindan con punch mientras se quejan de la comida, a la que según ellos le falta carne⁷⁵. La sensación de estar en una visita donde, los criollos, son presentados como monos de feria para divertir un rato invade mi pensamiento. Todos están de vacaciones, para 7-10 días, pese a ser finales de octubre. Se percibe claramente su poder adquisitivo, pues un billete de ida y vuelta está alrededor de los 1000 € por persona. La única mujer criolla presente, la mujer de Valmir, cocinera de pocas palabras, observa la situación desde un rincón el espectáculo. Ninguno de los franceses cruzó palabra alguna con los criollos, a excepción de alguna queja alimentaria. Pues la figura paternalista de Valmir es quien decide la dinámica del lugar. Amo y señor de su casa, parece instrumentar a los que les rodean para el beneficio común, pero sobretodo el propio.

⁷⁵ La comida llevaba tanta carne que no se podía apartar, por lo que tuve que pedir otra cosa. La mujer de Valmir, como cocinera del lugar, me preparó una tortilla francesa.

2. Reacción Performativa

2.1.Reacción dinámica

Sol # - Labemol, (Suelo Sostenido)

Performance (sol #) y audiovisual de creación coral (Labemol) , realizada en: Solar de la calle Clero, Solar del mercado (los dos en Ruzafa), Casa de la Cultura de Segorbe, Centre del Carme. 2015-2016.

“Me interesan los lugares, los lugares con la mínima mediación posible. Y entre estos, sobre todo me llaman la atención los lugares sin diseñar, es decir, los descampados. Por supuesto podrías decirme que esto también es un paisaje”.

Lara Almarcegui⁷⁶

Labemol Project empezó en febrero de 2015, el proyecto parte de una nueva estrategia para generar la documentación de la acción. En este caso se invita al público asistente a “grabar, fotografiar, dibujar, beber vino o ninguna de las anteriores” durante la acción mediante una pequeña instrucción en un papel. Esta colaboración con el público solo se ha realizado con la acción Sol #, la acción que se ve en las imágenes. De carácter acumulativo, metodología de trabajo en cadena, la pieza no se acaba, sino que se van sumando interacciones y por tanto, sentido, mediante la ayuda del espectador.

La acción Sol # tiene como uno de sus primeros objetivos la ocupación lúdico temporal del espacio privado, como acto de insumisión artística para visibilizar los espacios urbanos en desuso y la creciente actividad destructiva en la ciudad. Rehabilitar y recuperar de forma efímera los espacios vividos de modo visual y acústico, mediante el uso de una gran cantidad de papel. La reutilización y reparación del mismo papel conformando un grabado corporal de los espacios donde se ha accionado. Al mismo tiempo se propone al público que realice algún documento fotográfico o videográfico, dichos documentos, serán los únicos restos de la acción. Se informa a los asistentes de la intención de crear un video con los documentos que registren, una obra coral se conformaran alrededor de Labemol Project. Realizando así una analogía musical que juega con el sentido de las palabras. Pues musicalmente Sol sostenido y La bemol son la misma nota, aunque se nombren de manera diferente.

⁷⁶ DÍAZ-GUARDIOLA, Javier, Entrevista a Lara Almarcegui en: Revista Turia.

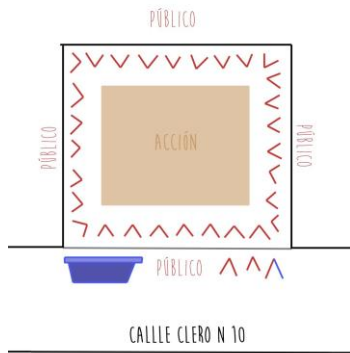
1. Origen: acción, *derribar una casa y parar el movimiento*

La acción fue concebida en primera instancia para el solar de la calle Clero nº10 en Ruzafa. Tan solo un año antes, en ese mismo solar aún existía una vivienda. Se tomaron medidas del solar y se realizó, la primera acción: Ensamblar 95m² de papel para cubrir la totalidad del solar exceptuando un margen de un metro en todos sus lados con la intención que el público pueda moverse libremente alrededor. El interés hacia el espacio concreto de la acción nace en su transformación, contemplada paulatinamente, de casa a escombros, de escombros a solar, de solar a solar con cimientos. Cuando se detiene el movimiento continuo en el solar surge la intervención como reacción a la pausa. Frente a la incómoda realidad de la falta de uso de espacios posibles.

Acción para 2 personas 95m² y 4 horas
Almudena Millán & Joana Mollà, 2015.



El solar de la calle Clero, situado en una calle peatonal de paso, ofrece un formato semejante al de la caja escénica. La disposición del público busca precisamente huir del formato de caja escénica y que el público esté inmerso en la situación, teniendo siempre capacidad de movimiento. Acústicamente la disposición de muros altos rodeando el solar proporcionan un amplificación del dialogo generado con el papel. La acción se presenta como envoltente y no está dirigida a ningún ángulo en particular sino que busca aunar todo el espacio.



En el croquis se puede ver una vista cenital del lugar. El solar se encontraba vallado por lo que poco antes de empezar la acción se procedió a la abertura para que el público pudiera entrar. En la parte de detrás del contenedor azul se colocaron diferentes cámaras (foto, video y desechable) a disposición del público que quisiera utilizarlas.



Durante la acción, cuerpo y papel se aúnan simbióticamente para dar vida al espacio, el cuerpo desaparece, convirtiéndose en algo más grande, semejante a una montaña, dijo alguno de los asistentes. Una vez desplegado el papel, el cuerpo toca el suelo, recorriéndolo con la mano sobre el papel, marcando grietas y ranuras del cemento, piedras y polvo. Rasgando el papel, el cuerpo desaparece y limitando su espacio vital entre el papel y el suelo, no volverá a estar erguido hasta el final de la acción.

Mediante el movimiento se establece un dialogo/monologo sonoro con el material. Concebido teniendo en cuenta las características del papel, es un juego de acción-reacción, donde se producen movimientos rápidos que generan formas y sonidos en el papel, se espera a la respuesta del papel, que se repliega lentamente. El papel no se presenta como opresor sino más bien como delimitador, aunque la altura de movimiento disminuye, la posición con las rodillas dobladas y de cierta incomodidad en la falta de verticalidad, el cuerpo se mueve a través de la línea horizontal. "Parecía un lugar habitable" escribió con rotulador naranja una mujer que vestía de azul marino.

La acción se ha repetido en varias ocasiones, siempre con el mismo papel que se rompe y se remienda. Para cada reparación se usa un color diferente de cinta y por tanto queda evidenciada la cicatriz. En el solar de la calle Clero fue la primera, en el solar existente detrás del Mercado de Ruzafa en el contexto del evento La manzana perdida, jornada de concienciación y propuestas vecinales, fue la segunda, en la Casa de la Cultura de Segorbe⁷⁷, en la clausura de la exposición Encuentro de miradas, la tercera y recientemente en el Museo del Centro del Carme, en Valencia, en la Fasta per la Cultura durante la noche de los museos

EL PAPEL

El papel aguardó plegado, en un rincón del estudio hasta volver a ser accionado en la casa de la cultura en Segorbe. Se había realizado alguna rotura durante la acción, pero se consideró más interesante interactuar a partir del estado original en el que había quedado. De esta manera el plegado que M. Vera y A. León habían realizado provocó un despliegue del papel completamente diferente e improvisado. Remendado y vuelto a remendar el papel aguarda su siguiente lugar. En su cuarto uso, en el centro del Carmen, aumento su tamaño hasta prácticamente doblarlo para adaptarse al claustro del mismo.



Papel plegado antes de la segunda acción, en la casa de la Cultura de Segorbe,

Mayo 2015, Imagen de Azogue Estudios

⁷⁷ Se adjunta en el Anexo final el artículo de prensa.

El despliegue fue estudiado con mayor contundencia al principio del proyecto para encontrar una vía de despliegue cómoda y más o menos controlable para una persona. En las siguientes performance se ha adaptado según las necesidades del espacio así como el interés hacia el doblaje resultante de la acción previa. Aun así se observan dos tipos de despliegue, que coinciden con el contexto donde fue accionada la pieza. En primer lugar los solares tienen un ritmo más dinámico, probablemente debido a sus características más cuadradas. En los dos casos que se ha realizado en el espacio público cultural (casa cultura, museo) las características del espacio han conllevado un despliegue de forma más rectangular.

“1ª Solar Clero, Solar mercado Ruzafa: movimiento 1-2, derecha izquierda.

2ª Segorbe, Centre del Carme: Movimiento 11-22



Papel plegado, después de la acción Sol # en la edición Selecta Solares Lunares, Ruzafa, julio 2015

En el bloque de Interacción, se hablará más adelante, en el apartado de interacción, del video coral resultante de esta acción, fruto de las grabaciones de los asistentes.

EM VAS TER, Prospeccions corporals a territori Balear.

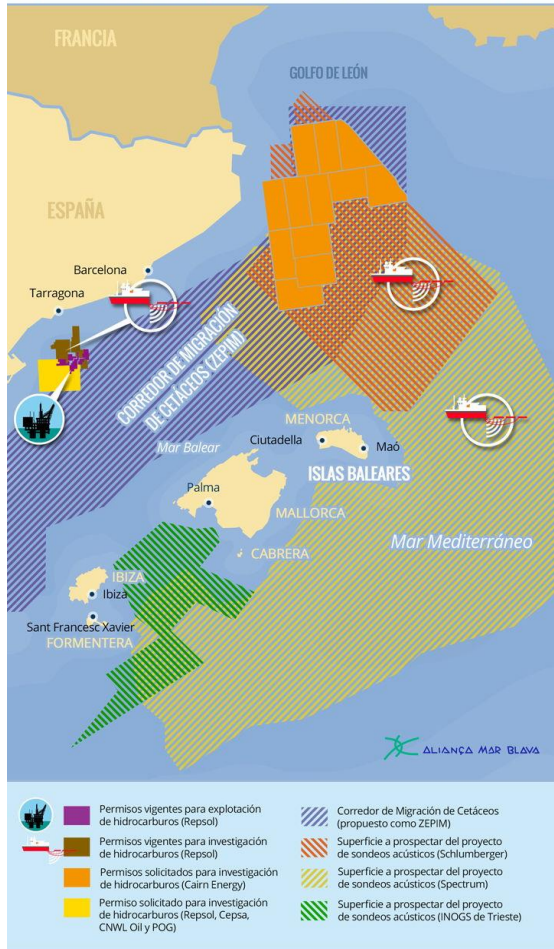
Audiovisual, 15 min, formato PAL 16:9; Formentera, enero 2015



Como consecuencia a la primera visita a la Isla de Formentera surgen mediante la reacción inmediata tres intervenciones en la naturaleza. Durante el transcurso de las mismas se obtuvo información sobre el proyecto de prospección petrolífera en marcha. *Cairn Energy, Spectrum Geo Limited y Seabird exploration*, las empresas implicadas son las que dan nombre a cada uno de los capítulos. Frente a las consecuencias agresivas e irreversibles para la fauna y flora de la isla de este tipo de prospecciones, se proponen prospecciones corporales, de medida humana, reversibles, una búsqueda corporal con intención aunarse, reconectando, con la naturaleza. De igual manera los tres capítulos sirven para remarcar las fases de una prospección petrolífera.

La **adquisición sísmica** son sondeos acústicos previos, Se emiten ondas acústicas de 215-265 dB (decibelios), pueden penetrar hasta 7.000 metros en el suelo marino. El ruido emitido es de 10.000 a 100.000 veces mayor que el motor de un avión a reacción. El nivel sonoro generado dobla el umbral del dolor en el ser humano. Las explosiones (mediante un cañón de aire comprimido) se pretenden realizar de continuo durante casi tres meses.

EXPLORACIÓN Y EXPLOTACIÓN DE HIDROCARBUROS EN LA REGIÓN LEVANTINO-BALEAR



La segunda fase son los **sondeos exploratorios**: para analizar los hidrocarburos se perfora, pueden ser kilómetros, de sustrato rocoso bajo el fondo marino. Es la fase más costosa y también la más peligrosa por las posibilidades de vertido. La catástrofe en México de la plataforma *Deepwater Horizon* de BP, entre otros, se produjo en esta fase de la investigación. Por último, la **explotación**, el crudo se transportaría en buques o a través de un oleoducto, el peligro de mareas negras es constante. Actualmente Spectrum Geo Limited, acaba de acabar su permiso (abril 2016), ya que el tiempo transcurrido había excedido el plazo legal establecido de 18 meses. Aun así El Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente aún no se ha pronunciado. Silencio burocrático.

Las artes de arrastre: pesca ilegal sobre pradera de posidonia muerta.

Acción y fotomontage, 30 x 15 cm, isla de Formentera, 2014



En base al fragmento: “Muchos pescadores invaden las praderas de Posidonia con sus **artes de arrastre**. Está prohibido en profundidades inferiores a 50 metros y es sin duda el sistema de pesca más destructivo para los ecosistemas bentónicos.”⁷⁸”

⁷⁸ AMBROSIO, Luís de; SEGOVIA, Enrique, Las praderas de Posidonia: importancia y conservación, En: WWF/Adena, Madrid, 2000.

Práctica Aposemántica

Performance y audiovisual, 4 min, formato PAL 16 :9 ; Le Port, Isla Réunion, noviembre 2015.



1. Origen, acción: *sobre el concepto de apreciar el momento juntos.*

En Le Port no existe turismo, no hay nada que ver allí, exceptuando su arquitectura ecléctica y extraña. Las universidades se sitúan en la capital, St. Denis, excepto la escuela de Bellas Artes y Arquitectura, situada en el centro de la población. Por la calle somos observadas como mujeres exóticas por nuestra condición de mujeres blancas. Por esta razón los hombres criollos no cesan en sus intentos reiterativos para conseguir nuestro favor sexual. Haciéndonos experimentar situaciones de desconcierto, incredulidad e incomodidad mediante sus proposiciones insistentes en espacios públicos. El lenguaje ofrece una barrera, no hablamos bien francés, aunque frecuentemente nos hablan en criollo, el cual, entendemos aún menos.

2. Reacción

Nuestra estrategia: apropiarnos de una estrategia natural llamada aposematismo (antítesis del camuflaje), para nuestra protección y defensa. Consiste en presentar rasgos llamativos, señales de alerta destinados a alejar a los depredadores. Nuestro plan: construir unos disfraces grotescos que combinan cuerpo y vegetal. Descontextualizando la identidad de una planta del entorno seremos más visibles. Probaremos la efectividad de los disfraces en espacios públicos realizando rutinas cotidianas. Generando situaciones absurdas que activan la duda y alertan al observador. Devolviendo la sensación de desconcierto, acoso e inseguridad a los espacios donde nos sentimos atacadas⁷⁹.



El video ofrece diferentes localizaciones, basadas nuestra rutina cotidiana en Le Port. Un solar, un bar, un parque. El solar, es usado por la noche por prostitutas amables, se considera un espacio muy peligroso en la noche. En los subtítulos del video, se repiten de manera circular e insistente las mismas

preguntas que nos realizan los hombres insistentemente una y otra vez. Están escritas en francés mal escrito, como el que hablamos nosotras. De esta manera la aportación del público reside en sus frases, las que tantas veces nos decían, para generar un guión.

3. Interacción: *algunos guionistas y exaltados*

¿Qué haces aquí? / ¿De dónde vienes? / Dime dónde vives / ¿sois homosexuales? / ¿Que hacéis aquí? / Yo os puedo enseñar el pueblo, tengo coche / ¿Sois homosexuales? / Yo te puedo enseñar francés, vente a mi casa / dame tu número de teléfono / ¿Te vienes conmigo? / Te puedo enseñar la isla, tengo coche / ¿Quieres hacer el amor conmigo? / .../

De esta manera, sin saberlo, todos esos hombres han colaborado con sus frases repetitivas en nuestro proyecto. Respecto al material creado durante el rodaje, la interacción con la gente fue constante. Existía una curiosidad latente, una necesidad de

⁷⁹ “Hay que puntualizar, que las mujeres están en casa, no es frecuente encontrarlas en un bar, por ejemplo, mucho menos salir por la noche. Todo el mundo tiene mucho miedo, todo el mundo nos dice que es muy peligroso, que no salgamos de casa por la noche, nosotras no estamos dispuestas.”

encontrar una explicación a nuestra deriva grotesca. La gente nos paraba por la calle, principalmente para preguntar si estaba relacionado con el medio ambiente. Nosotras no ofrecíamos respuestas claras, preguntábamos que pensaban ellos.

Unas semanas después de colgar el video en YouTube, Emrich, el hombre que esta, en la escena del bar, sentado en el bar sin decir nada, se presentó aparentemente muy enfadado en la universidad para exigir la retirada del video, disculpas oficiales así como confirmar nuestra identidad real y nuestros rostros, los cuales, apenas había visto. La dirección de la escuela se puso en contacto para pedir la retirada del video online, buscando el consenso. Nunca llegamos a pedir disculpas. Aunque lo estuvimos pensando. Todo esto provocó un ambiente de expectación en la pequeña escuela de arte de Le Port, pues las visitas a la directora como reacción a un proyecto no son comunes.

2.2. Reacción inmediata

Unicornios en la niebla

Performance y fotografía digital. Medidas variables, impresión sobre papel vegetal. Plaine aux Sables, Cirque du Maffate, Isla Réunion, 2016.





Unicornios en la niebla, 50x 35 cm

Caídas y recaídas

Acción repetitiva, Fotografía digital, medidas variables, Ile de la Réunion. 2016. "Tornar a tornar,

Caure i recaure, tornar a caure,

Recaure una altra volta, adonar-te que t'has caigut

Caure al compte, cau sobre l'arena i plou sobre mullat⁸⁰"



Dicho de un cuerpo, la primera acepción de caer es "moverse de arriba abajo por la acción de su propio peso", también (3) "Perder el equilibrio hasta dar en tierra o cosa firme que lo detenga", "venir a dar en la trampa o engaño dispuestos contra él o ella (7). También se usa el termino para desaparecer, dejar de ser (como cuando cae un imperio), referente a un objeto, por una parte se considera que puede "descender de un nivel o valor a otro inferior o menor" aunque también puede ser desprenderse o separarse del lugar u objeto al que estaba adherida. Dicho de un barco caer es "desviarse de su rumbo hacia una u otra banda (25), dicho del viento o del oleaje significa "disminuir su intensidad".

⁸⁰ MOLLÂ, Joana, Anotaciones en un cuaderno de viaje, Ile Réunion. 2016



Frente a un retorno cada vez más próximo a la Europa continental, surge espontáneamente la necesidad de experimentar el movimiento de caída. El cuerpo se deja llevar repetidamente, en diferentes localizaciones. Estas dos últimas localizaciones se encuentran en los circos montañosos de Maffate, a los que tan solo se puede acceder andando. Su nombre, Maffate, corresponde al esclavo malgache que lideró la revuelta de esclavos más multitudinaria de la historia de la Isla Reunión. Quizás fue el impulso de caer allí, de permanecer allí, en esas tierras salvajes. Donde la vía láctea se distingue claramente como una línea de infinitos puntos. Atravesando la montaña verticalmente, hasta hundirse en lo más profundo.

3. Interacción Colaborativa

Sol # - Labemol, (Suelo Sostenido)

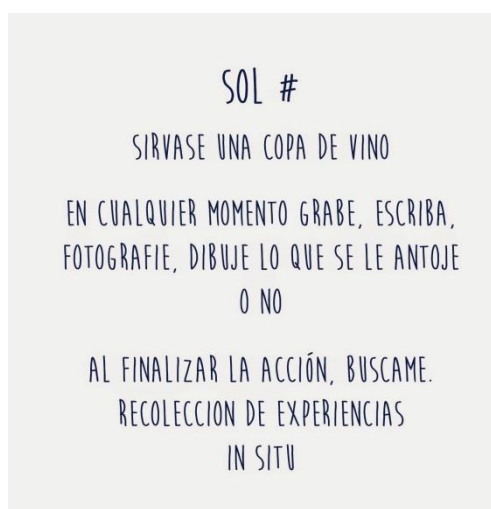
Performance (Sol #) y audiovisual de creación coral (Labemol), realizada en: Solar de la calle Clero, Solar del mercado (los dos en Ruzafa), Casa de la Cultura de Segorbe, Centre del Carme. 2015-2016.

Labemol Project empezó en febrero de 2015, el proyecto parte de una nueva estrategia para generar la documentación de la acción. En este caso se invita al público asistente a “grabar, fotografiar, dibujar, beber vino o ninguna de las anteriores” durante la acción mediante una pequeña instrucción en un papel. Esta colaboración con el público solo se ha realizado con la acción Sol #, la acción que se ve en las imágenes. De carácter acumulativo, metodología de trabajo en cadena, la pieza no se acaba, sino que se van sumando interacciones y por tanto, sentido, mediante la ayuda del espectador.

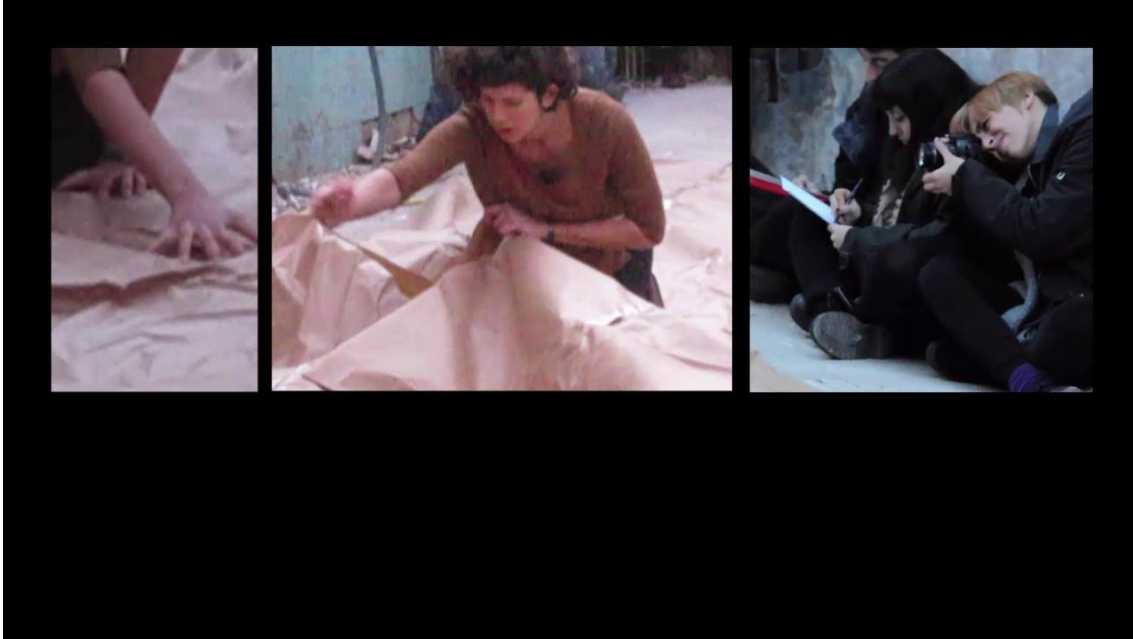
Protocolo de acción

Objetivos

El **proyecto Labemol** tiene como objetivo la investigación sobre la producción de documentación en nuestra práctica performática, Confronta diferentes tipos de miradas, a ojo descubierto o a través de dispositivos móviles. Evidenciando la invasión tecnológica en nuestra vida cotidiana, así como el ansia de registrar y publicar nuestros movimientos mediante las nuevas tecnologías. Explorar la creatividad, diversidad en los modos de hacer, evidenciar la fragmentación de la visión. Generar piezas colaborativas-corales. Implicar al público para que se posicione. Reinterpretando después, como reacción, los documentos generados por el espectador en una nueva pieza. Generar un archivo.



Instrucción entregada al público asistente a la performance Sol #.



Captura de pantalla del video Labemol, pieza coral, 2015.

Fruto de los videos recopilados en el solar de la c/Clero se crea una pieza audiovisual conjunta, siendo cámaras todos los asistentes, para luego aunar las grabaciones a través de la multi pantalla. Se compone de un conjunto de planos subjetivos, cámara en mano, Usando un punto de vista envolvente, grabaciones desde ángulos diferentes, mezcla la popularización interna primaria (aquello que ve un espectador), con la ocularización interna secundaria (un espectador graba a otro como mira). Se percibe la continuidad o simultaneidad temporal, en la cual se observa la misma acción des de puntos de vista diferentes.

El tiempo del video es una asincronía de sumario ya que la acción duró 45 minutos, el material registrado suma más de 90 minutos y el video presentado dura 6 minutos. Respecto a la frecuencia narrativa existen diferentes configuraciones. Iterativa, muestra una vez lo que ocurre muchas veces (desplegar el papel), singular: muestra una vez lo que ocurre una vez, repetitiva: muestra muchas veces lo que solo ocurre una vez. Existen breves momentos de ralentí, tiempos no simultáneos, realizados para captar y analizar la expresión facial. En los títulos crédito del final, el fragmento de video que se ve, es la intervención de Marta Vera y Abraham León para plegar el papel (sin instrucción alguna). Este video fue el único grabado por Joana Mollà, en consecuencia, el color del video está invertido durante la escena.

Este y todos los demás videos están colgados en el blog: www.joanamolla.com.es

Presencias ausentes, ausencias presentes: Les portraits volés de les filles et les femmes de la ville de Le Port.

Intervención en la vía pública, Isla Reunión, diciembre 2015- enero 2016.



Les filles, archivo digital, 50x150 cm, 2015.

La ausencia de presencia, es evidente, en la noche, no hay ninguna, están todas en casa. A través de esta observación, se pretende poblar la ciudad de mujeres, visibilizarlas, tanto en el día como en la noche. Para ello se propuso a más de 15 mujeres, participar en el proyecto, mediante el posado para una foto de espaldas, en los alrededores del lugar donde se realizará la intervención. Ante las negativas paternalistas de las propias mujeres, por miedo a que pensaran sus maridos o padres, se establece otra metodología. Cambiando de rumbo, por la falta de colaboración, se prosigue a realizar retratos “robados”. Se realizan pequeñas grabaciones en el espacio público con una pequeña cámara, para después, pintarlas. Se establece una pauta espacial. Las mujeres serán colocadas cerca del lugar donde fueron vistas durante el día. Debido a la multiculturalidad de Le Port, se realizan los 7 retratos intentando no caer en el hecho representar ningún arquetipo, considerando la comunidad femenina heterogénea de la ciudad, con diferentes vestimentas y color de piel.



Les filles, intervención y fotografía digital, 2015.



Presencias ausentes, ausencias presentes, 2015.

Los retratos fueron realizados con acuarela, en un tamaño reducido. Después de digitalizarlos y mediante el programa Posterazor, se imprimieron y ensamblaron a tamaño real (1,70cm), para luego ser encoladas a la pared. El sitio escogido se sitúa entre la estación de autobuses y el centro del pueblo. Tiene una extraña composición de solares vallados. Se distribuyeron espacialmente de manera que se pudieran ver mujeres tanto al ir como al volver. Se usaron paredes públicas y privadas (aunque ya pintadas).

A la mañana siguiente 4 de mis mujeres habían desaparecido, tan solo 5 horas después de haberlas encolado. Dos semanas más tarde, se produjo una segunda encolada, en el mismo lugar y en ubicaciones diferentes, para las cuatro mujeres que faltaban, esta vez, mediante las técnicas de carteles políticos en la transición, una mezcla de cola para papel con cristales rotos, la intervención se volvía más violenta. No duraron más que la vez anterior, de esa manera empecé a tener la sospecha que se trataba de una persona concreta. Unos días más tarde se presentó en la escuela, el segundo hombre enfurecido por uno de mis proyectos, esta vez era chino. Ante sus constantes preguntas sobre la identidad del artista a los alumnos, contestaban que no sabían nada, finalmente fue a hablar con la directora. En este punto dijo que estaba muy

enfadado y quería demandarme a la policía, para que le indemnizara con 1000 o 1500 €. Ya que él no paraba de quitar papeles y luego “volvían a aparecer”. También quería que fuera a pintar la pared. El motivo de su indignación era, la convicción de que se trataban de mujeres de las Islas Comores (entre Madagascar y África, donde la población es negra y la religión mayoritaria es el Islam). Racismo asiático en estado puro, nadie quiso traducirme exactamente lo que había dicho sobre esas presuntas mujeres, dios no lo quiera, negras y musulmanas. Ante esta respuesta, se prosiguió a la escritura de una carta. Allí le exponía claramente mi alegría por haber acontecido “coleccionista” de mi obra. Por ese motivo le pedía que abonara una cantidad de dinero justa, por ellas, 1000€. Buscando la confusión, el tono de la carta era formal, se informaba que la escuela había informado de su interés hacia la obra. Añadía mi número de cuenta y le decía que no fuera a la policía, ya que ellos no “gestionan la adquisición de obras artísticas”. Aunque se le invito a la exposición colectiva donde se mostró esta pieza, el nunca lleo. Tuve ocasión de hablar con el alcalde de Le Port, que visitó la exposición y escucho atentamente sobre el proyecto. Dijo que su casa familiar, donde había crecido, había estado en ese lugar. Al hombre chino, lo conocía, aunque yo aún no lo sabía. Antes de tener tiempo para señalar cual era la casa del coleccionista, como una respuesta instantánea de quien conoce el vecindario me pregunto si había sido él. Leyó la carta y se rió cortésmente.



Presencias ausentes, ausencias presentes, 2016.

De esta manera, con la aportación, aunque destructiva en un primer momento, resulta muy interesante. Pues no es más que lo he evidente: “**a las mujeres, no las queremos ni en pintura.**” De esta manera, el proyecto que partía de la ausencia de presencia, intentando subvertirla, se encuentra otra vez con la ausencia. Creando sentido a gracias al poco amable y racista chino, pero gran colaborador al fin y al cabo. Ausencias presentes, presencias ausente. Se establecen como fotos del proyecto, precisamente esas, las de las ausencias, que con un pincel amarillo marca los lugares, donde estuvieron.

Carta enviada a mi coleccionista particular de Reunión:

«Le Port, 4 fevrier 2016

Monsieur,

Objete: Votre récente acquisition d'œuvres d'art

Je vous écris avant tout, pour vous féliciter de la nouvelle année, et vous invite à l'exposition Fusion, qui se déroulera à l'ESA Réunion, l'école d'art du Port le 9 février.

Je tiens à vous remercier de l'intérêt que vous porte à mon travail. Récemment, vous avez acquis six de mes œuvres du projet Portraits volés filles et des femmes du Port. Devenant ainsi mon premier collectionneur de l'île de la Réunion. Cela m'a donné beaucoup de plaisir. La direction de l'école m'a contacté depuis que vous voulez payer pour des œuvres d'art. On m'a également informé de leur sensibilité particulière, l'intérêt et le respect de la communauté féminine de l'île voisine Comores et cela a augmenté votre intérêt pour mon projet. Je dois vous remercier, car il est difficile de trouver des mécènes d'intervention artistique dans l'espace public.

La méthodologie standard pour le paiement de l'œuvre d'art est par virement bancaire. Vous pouvez le faire dans toutes les succursales de la banque postale. Puisque la police locale de Le Port ne gère pas l'acquisition de l'art pour le moment. En tout état de cause la proposition de 1000 euros pour l'ensemble des œuvres semble juste (environ 160 euros par pièce).

Compte courant : ES30 2038 6241 9930 0077 9486

Je vous prier d'agréer, monsieur, l'expression de mes salutations distinguées,

Cordialement

JMH

Je souhaite vous voir à l'exposition

Les horaires, 9 Fev – Vernissage 18.00h 10, 11, 12, ouvert du 9.00h – 17.00 »

DOCUMENTOS PÉREZ HINAREJOS

Video cartas por capítulos,

Prácticas mixtas, acción y video, Isla de la Reunión, 2016

De las muchas intervenciones realizadas en la Isla Reunión junto a Marta Vera, a nuestra vuelta y posterior separación en marzo, existe mucho material conjunto del cual aún no hemos realizado la postproducción. A modo de Videocarta, en el buzón del correo electrónico recibo su video. Sin más dilación, empiezo a editar la respuesta.



Video cartas – capítulo 1; Maffate,
16:9 DVD PAL 2 min.

Durante 5 días viajamos realizando intervenciones en las montañas más bonitas e inaccesibles de Reunión, donde solo es posible acceder a pie.



Video cartas – capítulo 2; L'Atelier
de Port, 16:9 DVD PAL 5min 23''.

Conocimos a una artista malgache que estaba realizando una residencia artística en estas naves de Le Port. Le preguntamos si podíamos trabajar nosotras algún día también, a lo que accedió encantada.

Las obras son de reacción inmediata y se fundamentan en la improvisación, la complicidad y un cierto azar en la asignación de movimientos en el capítulo 2.

El Atelier de la Maison

Le Port, Practicas Mixtas, Isla de la Réunion, 2016.



Debido al tamaño del taller del que disfrutábamos en nuestra casa de Le Port, base de operaciones de nuestras prácticas, empezamos a fomentar la tácticas colaborativas entre aquellos estudiantes o transeúntes que se quisieran unir a nuestras prácticas. Proponiendo un espacio libre al margen de la escuela.

Ritual para plantación de Ananas.

Acción y video. Le Port, Isla de la Réunion, 2016.



“Se estableció relación con varias personas del entorno interesadas en eso que andábamos haciendo. Se generó una participación directa de una de estas personas, Pascal, y a partir de este encuentro se produjeron otras colaboraciones con él. Intervenir en los espacios públicos de una ciudad generalmente u ocasionalmente produce reacciones de evasión o miradas desconfiadas hacia lo que está teniendo lugar por parte de los transeúntes. En esta ocasión, el efecto fue subvertido y del interés que despertó lo que sucedía, tuve la ocasión de conocer a Pascal, un tipo esquizofrénico, en paro y solo, al que la participación en posteriores propuestas le sirvió como vehículo de expresión de sus deseos e ilusiones. Cuento esto porque es reflejo del objetivo que persigo al proponer “otras situaciones” en los espacios públicos. El de generar un interés hacia otros posibles comportamientos. Colarnos en el filtro que la memoria hace de la selección de información que nos rodea y así acceder al individuo. Sirviéndole como puerta o ejemplo de lo que se puede hacer.

Después de algunos meses reciclando piñas en los mercados semanales de fruta y verduras que se realizaban en las calles. Joana guardaba y regaba regularmente todas las partes verdes de las piñas en el taller de casa⁸¹. Un día antes de empezar a replantar las piñas, a las que les habían crecido raíces, le propuse que realizáramos un pequeño ritual de despedida para las piñas.

⁸¹ La especie de piñas autóctona, la ananás Victoria, más pequeña que una piña corriente, empezaba a estar amenazada por las piñas de exportación, por lo que se buscaba crear una plantación propia de Ananas Victoria e invadir la Ciudad de Le Port con ellas. Las piñas 47 fueron plantadas. La documentación se perdió debido al robo de mi cámara de fotos.

Pascal, el chico que conocí cuando realizaba con Carmen la acción de plantar pepinos, toca la flauta verdaderamente de manera anarmónica. Joana entra en escena con un vestido rojo de gala y después de recorrer el espacio se dispone en posición horizontal guardando equilibrio hasta que su cuerpo aguanta la posición. Después cae al suelo y se aleja de la escena. La acción se desarrolló de una manera muy lenta, tomándose el tiempo necesario para acompasarse al sonido de la flauta, sentir el espacio, la presencia de las piñas y el calor insoportable del taller⁸².”



⁸² PÉREZ, Marta. *Micropoéticas en cotidianos provisionales. Propuestas de intervención y acción en los espacios del viaje: espacios domésticos, espacios públicos y espacios naturales*. (Tesina Master), Dir: Martina Botella y Marina Pastor, UPV, Valencia, 2016.

Notas de prensa: Artículos en periódicos digitales y redes sociales durante la realización del Máster de Producción Artística

2015 / Permutació Cíclica, Oslo Kulturnatt, Norway. Curated by PAO, Performance Art Oslo, organizado por Franzisca Siegrist, con el apoyo de la Embajada de España en Noruega. Realizada en la plaza Youngstorget square.





MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación | Mapa del sitio | Suscripción Alertas | Buscar

Embajada de España en OSLO

Embajada

Vivir en Noruega

Información para Extranjeros

Noticias

También somos tu Embajada en Islandia

Está usted en: [OSLO](#) > [ESPAÑOL](#) > [NOTICIAS](#)

Arte español en las calles de Oslo durante el Kulturnatt 2015

La Embajada apoya la participación de Joana Mollà e Isabel G. Mondragón junto al colectivo Performance Art Oslo

09/09/2015

La Embajada de España en Noruega participa este año en el Oslo Kulturnatt a través del apoyo a las artistas Joana Mollà e Isabel G. Mondragón, que traerán a las calles de la capital noruega un ejemplo de los últimos trabajos de arte en acción que se están realizando en España. Organizado por el colectivo Performance Art Oslo el programa constará de siete intervenciones artísticas al aire libre en distintos puntos de la ciudad, dos de las cuales correrán a cargo de las creadoras españolas.

Tanto Mollà como Mondragón son reconocidas "performers" de la escena europea, cuyas acciones efímeras, ligadas a la plástica, poesía y teatro, se han presentado en festivales como el Mes de Performance Art de Berlín, el Festival Acciónmadrid y el Hybrida Festival de Valencia. Todas las acciones serán gratuitas.

Fecha: 11/09/2015

Joana Mollà: Plaza Youngstorget, a las 18.30h

Isabel G. Mondragón: Aker Brygge/Rådhusbrygge, a las 20.40h

Más información: www.performanceartoslo.no





Encuentro de Miradas cierra los ojos

22/03/2015

La Performance Sol Sostenido y la actuación nocturna de Los Cien Duros, puso ayer la solapa de cierre de innovadora exposición colectiva Encuentro de Miradas celebrada durante este mes de marzo en la Casa de la Cultura de Segorbe, en la que la aceptación, confraternidad y afluencia de público ha sorprendido incluso a la propia organización.



La puesta en escena realizada por la performance Joana Mollà dejó sin palabras a más de uno, dado que esta joven artista jugó con la sonoridad y efectos fantasmagóricamente visuales de un simple rollo de papel de envolver para "transmitir al público aquello que a cada uno le haga sentir", según explicó Joana a InfoPalancia.

Personalmente a mi, debo decir que me hizo pensar en las impresionantes formaciones geomorfológicas de la corteza terrestre, en la formación y el

génesis de las montañas, en los elementos internos (por las alteraciones de la capa terrestre y los movimientos en las placas tectónicas) y también externas (en las que tiene que ver el medio, el clima y muchas otras cosas más) que dan lugar a su formación.

El agradable y cálido ambiente de la sala, a pesar de las bajas temperaturas reinantes fuera de ella, hizo que Almudena Millán, una de la veintena de artísticas participantes en la muestra colectiva, se animara a salir al centro y ofrecer al público una improvisada y sugerente performance, que en este caso nos hizo pensar en la futilidad de las cosas, la frialdad del látex y la diversidad de sonidos.

2015 /LABEMOL, Segorbe, Clausura de la exposición *Encuentro de Miradas*, Casa de la Cultura de Segorbe, Valencia. organizado por Manolo Sebastián Navarrete. Página anterior

2016 /LABEMOL, Museu Centre del Carme, Valencia. 20 mayo, noche de los museos, Festa per la Cultura, #Viatge al Futur. Coordinado por Carmen Valero



“Joana Mollà trabaja con el cuerpo y una estructura de papel de más de 90 metros cuadrados que ha adaptado para el espacio del claustro gótico con la intención de abarcarlo. La artista trabaja sobre la idea de la transformación⁸³.”

2016/ Visita al Laboratori, Las Naves, Centro de Cultura Contemporánea, coordinado por Elisa M. Matallín

Realizada durante el mes de julio, el Laboratori, acerca la práctica artística a los más pequeños. Visitando exposiciones, recibiendo a diferentes artistas todas las semanas durante un mes. La última foto de la página anterior también corresponde a la visita al Laboratori.



⁸³ EUROPA PRESS, *Música, dj's y performances para el viaje al futuro del Centre del Carme*, En: *La Vanguardia*, Valencia, 16-05-2016. Disponible en http://www.lavanguardia.com/vida/20160516/401834133966/comunidad-valenciana-cultura-musica-dj-s-y-performances-para-la-el-viaje-al-futuro-del-centre-del-carme.html?utm_campaign=botones_sociales&utm_source=twitter&utm_medium=social

“Las performances gustan muchísimo y por eso el lunes invitamos a [Joana Mollà](#) a que nos contara su forma de trabajar. Joana nos propuso trabajar con lo que teníamos, observar los materiales con los que disponíamos y comenzar a realizar una acción sin un argumento previo. Como nos había hablado del silencio y del sonido lento que puede provocar el roce de los materiales al desgarrarse, no hizo falta mucho para que un grupo comenzara a rasgar revistas y periódicos generando una montaña de papel. Otros jugaron con las lanas y las telas mientras otros hacían rechinar el cartón rascándolo. Joana nos enseñó un vídeo suyo y nos propuso volver para realizar esa performance en el patio ¡Estamos deseándolo!⁸⁴”

Pocos días antes de presentar este proyecto:



⁸⁴ MATALLÍN, Elisa M. *Performance y poesía en el Laboratorio*. 11-07-2016. Disponible en: <http://www.elisamatallin.com/performances-y-poesia-en-el-laboratori>

5. Conclusiones

En el análisis de la producción artística anterior, en un proceso de pensamiento extendido en el tiempo, como reacción surge la creación de un protocolo que ha permitido un conocimiento más amplio de la propia práctica. Respecto a la producción actual, se observa una tendencia mayor a la colaboración, frente a las obras individuales (que también se dan). Se produce la minimización aún mayor de materiales, debido al desplazamiento constante contrapuesto al concepto de escena o situación encontrada. En este punto la práctica se desliza suavemente del objet trouvé a "l'escène trouvée". Se observan temas de interés o reiterativos como la incomodidad confortable y la visibilización, así como un uso de las reacciones en cadena y una tendencia a sobrevolar temáticas relacionadas con la memoria (lugares o personas, rastros). Somos conscientes que existe una relación de dualidad, una tendencia de ir y venir, dar y tomar, que se retroalimenta, como un pez que se muerde la cola con los diferentes elementos que entran en acción; material, espacio, espectador y colaboradores. A modo de cadena de montaje los adoquines se van ensamblando, nos permiten andar, aun a veces sin saber dónde vamos, construyendo un camino que solo podemos ver en la distancia.

Sobre el otro: La interacción se ha conseguida de maneras muy diversas y el baremo es altamente positivo. Mediante sus aportaciones, ha sido posible articular mejor el proyecto y la práctica artística. El espectador se ha mostrado en un grado muy alto, ampliamente receptivo a la colaboración. Se han realizado talleres con niños en el Centro de Cultura Las Naves y también, en el caso de Labemol, el proyecto creado en la calle ha traspasado las puertas del Museo del Centro del Carmen. En la isla Reunión se han realizado intervenciones conjuntas con vecinos y paseantes, tanto en la vía pública como en, la montaña, la playa o el bosque, o el taller de casa. Nuestro laboratorio Fugaz, transportable, nuestro taller nómada, se ha apoderado del espacio.

En relación al Protocolo de acción: se ha concluido que en el empleo del mismo su aplicación ha sido beneficiosa. Tanto en obras pasadas como en el análisis sobre el espectador y sus reacciones. Ha ido aportando, por adición, la instauración de pequeños protocolos cotidianos que han mejorado la capacidad de interacción e improvisación en pareja, así como individualmente, produciendo una atención mayor sobre el otro. Su funcionalidad ha sido comprobada también en obras posteriores, por lo que se constituye como una herramienta de trabajo funcional para futuras

intervenciones. Se han observado gran cantidad de relación entre los textos de Paul Ardenne, sobre el arte contextual y nuestra práctica. Consideramos que el protocolo que aquí se presenta es un inicio, una línea de fuga que convendría extender y complementar. Entendemos que las problemáticas reiterativas, puede arrojar aun nuevas tácticas, como es el caso de la producción, almacenaje y orden en el archivo ineficaz. Aunque, siendo los documentos, en muchos casos restos de lo sucedido, tampoco nos desagrada que se tergiversen, autodestruyan o seleccionen por si solos, de alguna manera, pues el mayor interés reside en la experiencia directa. Entendemos que los impedimentos técnicos ejercen una cierta función selectiva.

Los temas de interés en Isla Reunión se han desarrollado desde la contemplación y la práctica directa, ocasionando, conflictos comunicativos con los receptores. Desde una perspectiva feminista, necesaria en el contexto debido al choque cultural se han tratado temas como la visibilización de la mujer o el acoso. Entendiendo por ello, que las piezas funcionan, pues varias personas sintieron la necesidad de reaccionar expresándose negativamente hacia nosotras. Muchos otros preguntaron curiosos, contando después su experiencia a otros tantos. Pues en una pequeña ciudad como Le Port, las noticias vuelan, y como nos decían allí “aquí sois muy visibles⁸⁵”.

El archivo ineficaz: Debido a la constante dicotomía entre acumular y perder, por medio de la aceptación, este se impone como método azaroso, selectivo y ligeramente destructivo. Estas pérdidas son consideradas como interacciones que el archivo se hace a sí mismo.

Observamos una tendencia cada vez mayor en la transformación de rutinas cotidianas en momentos performaticos. En ese sentido las tácticas colaborativas de subsistencia con las artísticas van difuminando sus límites. En este sentido se ha realizado una tabla de contenido con las mismas características del protocolo, que funcionan al unísono, diferenciado cada vez menos entre arte y cotidianidad, entendiendo lo cotidiano como arte experiencial.

⁸⁵ Referido al hecho de ser mujeres blancas en una población dónde, a parte de en la escuela de arte, tan solo 4 o 5 blancos fueron vistos durante la estancia (en Le Port).

6. BREVE BIOGRAFIA

Joana Mollà es una artista transdisciplinar, nacida en Valencia en 1990 y con vocación nómada. Navegante sin puerto, mediadora de caminos. Ha realizado sus estudios en cuatro universidades diferentes: Universidad Politécnica de Valencia, Universidad de Barcelona, *Univerzita Palackého* v Olomouci (República Checa) y *École Supérieure d'Art de l'île Réunion* (Francia). Licenciada en Bellas su práctica artística abarca desde la performance y el arte sonoro y se expande hacia los bordes, fotografía, audiovisual, intervenciones, intentando salir de cualquier clasificación convencional. Ha participado en numerosos festivales internacionales de performance por toda Europa y la península como el Performance Art Oslo, Month of Performance Art in Berlin, Acción Mad, Festival Excentricités, Rams de Vidre, Hybrida Festival y recientemente en el Museo del Centro del Carmen, entre otros.

En 2014 fue seleccionada por el curador Oscar Abril Ascaso como artista residente en l'Estruch, Fabrica de Creació d'Art en viu, Sabadell. En 2015 fue seleccionada junto con G.M. Zaccaria con la pieza Sense Shifting para participar en el marco del proyecto europeo ICT ART & CONNECT, con Black Cube Collective como curadores. El proyecto se presentó en Foam Gallery y en la Comisión Europea de Bruselas. Es cofundadora de la Galeria RAJ, creada en 2012, en Olomouc, Republica Checa, que mantiene desde entonces una programación continua e interdisciplinar de exposiciones y eventos para artistas emergente en un contexto de autogestión y cooperación.

6. TABLA DE IMÁGENES

- Fig. 1: *Sur la route*, fotografía digital, p.13.
- Fig. 2: *Todas las cosas que no están*, Teresa Solar Abboud, 2014, p.17.
- Fig. 3: *Untitled*, Ana Mendieta, 1973, p.19.
- Fig. 4: *Truck Tracks Ruhr*, Rimini Protokoll, 2016, p.20
- Fig. 5: *Ámsterdam, a guide to the empty sites of the city*, 1999. Lara Almarcegui, p.24.
- Fig. 6: *Solares*, Lara Almarcegui, Archivo Centro dos de mayo, p.25.
- Fig. 7: *Desayuno con viandantes*, 2015, p.26.
- Fig. 8: *Arrière tête*, Augustin Rebetez, fotografía, 2014, p.27.
- Fig. 9: *Arrière tête*, Augustin Rebetez, fotografía, 2014, p.28
- Fig. 10: *Esquema experiencia estética contemporánea*, 2016, p.39
- Fig. 11: *Esquema gráfico*, conexiones de comunicación en el protocolo, 2016, p.40
- Fig. 12: *Diagrama de flujo del protocolo de Acción-Reacción-Interacción*, 2016, p.44.
- Fig. 13: *Tabla de contenidos*, esquema aplicado a las obras, 2016, p.46.
- Fig. 14: *Le Port*, fotografía digital, 2015, p.51.
- Fig. 15: *Picnic en el solar*, Laboratorio Fugaz, 2015, p.52.
- Fig. 16: *lo que queda de ti*, fotomontaje, 2015, p.60.
- Fig. 17: *Los no lugares que volvieron a serlo*, solar c/clero, 2016, p.61
- Fig. 18: *Los no lugares que volvieron a serlo*, solar c/clero, 2016, p.61
- Fig. 19: *Los no lugares (...)* El mercado de Le Port, 2016, p.62.
- Fig. 20: *Los no lugares (...)* La casa amarilla, Le Port, 2016, p.63
- Fig. 21: *Los no lugares (...)* Plain aux Sables, Cirque de Maffate, 2016, p.64.
- Fig. 22: *Documentos Pérez Hinarejos*, captura de pantalla, *Le Port*, 2015, p.65.

6. BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, Marc. *Por una antropología de la movilidad*. Primera edición, Editorial Gedisa, Barcelona, octubre 2007. ISBN- 978-84-9785-235-8.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares, Espacios del anonimato: Antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa, 2009. ISBN 978-84-7432-4594.
- ÀVILA, Raimon. *Moure i conmoure. Conciència corporal per a actors musics i ballarins, Institut del Teatre*, Diputació de Barcelona, 2011.
- ARDENNE, Paul, *Un art contextuel (Un arte contextual), Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Edita Azarbe, Primera edición Fammarion, 2002. ISBN 84-96299-40-6
- BENJAMIN, Walter. *Experiencia y Pobreza 1933*. Editorial Península, 1ª Edición, Barcelona, 2001.
- CALDUCH, Juan. *Temas de composición arquitectónica, espacio y lugar*. Editorial Club Universitario, Escuela de Arquitectura de Alicante. ISBN 84-8454-114-2
- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien I. Arts de faire (La invención de lo cotidiano: 1 artes de hacer)*, 1ª edición Gallimard 1990, Reinpresión de la primera edición en español, 2000.
- DEBORD, Guy, *La Sociedad del espectáculo*, 2ª Edición, en: Pre-textos. Valencia 1999
- ENDE, Michael, *Momo, o la extraña historia de los ladrones del tiempo y de la niña que devolvió el tiempo a los hombres*. Edita: Alfaguara, Madrid, 1978, ISBN 84-204-3211-3.
- FUSTER, Joan. *Nosaltres els valencians* . 16a ed. Barcelona: Edicions 62, 1962.
- FERRANDO, Bartolomé, *Arte y cotidianidad, hacia la transformación de la vida en arte*, en : Ardora, 2012
- GROTOWSKY, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, Editorial Siglo XXI, 2009
- GRUPO AUTONOMO A.F.R.I.K.A., L. Blisset, S. Brünzels, *Manual de guerrilla de la comunicación*. Editorial Virus, ISBN 8488455844.
- PEREC, Georges. *Pensar y clasificar*. Primera edición, editorial Gedisa, Barcelona, octubre 1986. ISBN 84-7432-255-3.
- PÉREZ BARÉS, Cira, *Culturas*, número 217, en: *La Vanguardia*, Barcelona, p. 16, 2006.

PÉREZ, Marta. *Micropoéticas en cotidianos provisionales. Propuestas de intervención y acción en los espacios del viaje: espacios domésticos, espacios públicos y espacios naturales*. (Tesina Master), Dir: Martina Botella y Marina Pastor, En: UPV, Valencia, 2016.

Protocolo Marco de Actuación, Nueva oficina judicial, Dirección General de Modernización de la Administración de Justicia, Ministerio de Justicia, Gobierno de España, versión 1.0, mayo 2010.

RANCIÈRE, Jacques, *El destino de las imágenes*, editorial Politopias, Pontevedra, 2011. ISBN 97-8849-381-8609.

RAMÍREZ BLANCO, Julia, *Los descampados de promisión de Lara Almarcegui*, Universidad Complutense de Madrid, 2011

Sánchez Ancha, Yolanda; González Mesa, Francisco Javier; Molina Mérida, Olga; Guil García, María. *Guía para la elaboración de protocolos*. Biblioteca Las casas, 2011; 7(1).

SANCHEZ, Juan. *Accidente y excentricidad como herramientas para la producción artística: Un sistema flexible*, (Tesina de Máster), dir: Ricardo Forriols, Valencia, 2015.

THOREAU, David. *Caminar*. Ed: Ardora, 2010. En: Madrid, manuscrito de 1862

THOREAU, David. *Desobediencia Civil*. Ed: Ardora, 2005. En Madrid

WINNICOTT, Donald W. *Realidad y juego*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1993. ISBN: 9788474320565

ZYDARICH, Verónica, *Virtual Worlds as an Architectural Space: An Exploration*. Edita La Fondation Daniel Langlois. Canadá. 2002

Artículos:

ALIÑO, B. Con el termo a cuestras. Artículo en: *Periódico El Mundo*, En: Valencia, 21/02/2010.

AMBROSIO, Luís de; SEGOVIA, Enrique, *Las praderas de Posidonia: importancia y conservación*, En: WWF/Adena, Madrid, 2000.

DÍAZ PÉREZ, Eva, Fiebre artística por el mal de archivo, artículo en: *El Mundo*, 20-05-2016.

DIAZ-GUARDIOLA, Javier. Entrevista: Lara Alarcegui: "El concepto de contraurbanismo me resulta muy atractivo", en: *Revista Túrria*. 2013.

ESPEJO, Bea, Teresa Solar Abboud: "Me interesa lo que queda fuera de foco, las microhistorias invisibles", artículo en: *El Cultural*, 27-08-2014.

JARQUE, Fietta, Lara Almarcegui y la ambigua magia de los descampados, artículo en: *Periodico El País*, 14-01-2013.

LÓPEZ-CABRALES, María del Mar; Laberintos corporales en la obra de Ana Mendieta, en: *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, ISSN-e 1139-3637, Nº. 33, 2006

LÓPEZ ZAMBRANO, Paula; La incomodidad como detonante: Entrevista a Edgardo Aragón. Artículo en: *Revista Código (arte, arquitectura y diseño)*, México, 1-11-2012.

RUIZ NIVES, A. RUIZ ZANGUITU, I. Pensando en clave de oportunidad: el urbanismo próximo, la ciudad de la emoción. En: *Revista Ausart Aldizaria, Transformar y sentir el espacio común de la ciudad*, Leioa: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2013, no. 1, p 17. ISSN 2340-8510

STEFANI, Patricio De, *Reflexiones sobre los conceptos de espacio y lugar en la arquitectura del siglo XX*, Revista Electrónica DU&P (Diseño Urbano y Paisaje), Universidad Central de Chile, 2009.

Material audiovisual

SOLAR ABBOUD, Teresa, Todas las cosas que no están. En: *Vimeo* [vídeo]. Las Vegas, 2014. (Consulta mayo 2016) Disponible en: <https://vimeo.com/97236144>

Páginas web

ALIANZA MAR BLAVA, *Actualidad, Comunicados*, (consulta 3-09-2015) Disponible en: <http://alianzamarblava.org>

REBETEZ, A. *Galleries, Statement*, Suiza, (consulta 8-05-2016), Disponible en: <http://www.augustinrebetz.com>

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, Portal digital de revistas de USC, (consulta 15-1-2015), Disponible en: <http://www.usc.es/revistas>

MAPS, Google, Cálculo de coordenadas, 15-07-2016), Disponible en: <https://www.google.es/maps/@39.4077852,-0.3615113,12z>

WORDREFERENCE, Diccionario de sinónimos y antónimos, (consulta 26-4-2016), Disponible en: <http://www.wordreference.com/sinonimos>

VERGARA, Ignacio, 300 años bien llevados, Revista Makma, (consulta 1-02-2016)

Disponible en: <http://www.makma.net/tag/consorcio-de-museos-de-la-generalitat-valenciana>.

ARTE10, Guía de descampados de la ría de Bilbao (consulta 22-05-2016), Disponible en: <http://arte10.com/noticias/propuesta-436.html>

RIMINI PROTOKOLL, Projects, Truck Track Ruhr. (Consulta 25-04-2016), Disponible en:

http://www.rimini-protokoll.de/website/en/projects_date.php

RAE, Real Academia de la Lengua, Diccionario, (consulta 19-05-2016) disponible en:

<http://dle.rae.es>

RÉUNION, Oficine de tourism de l'ouest, le sud sauvage, (consulta 18-06-2016), Disponible en:

<<http://www.ouest-lareunion.com/#Nos-coups-de-coeur>>