



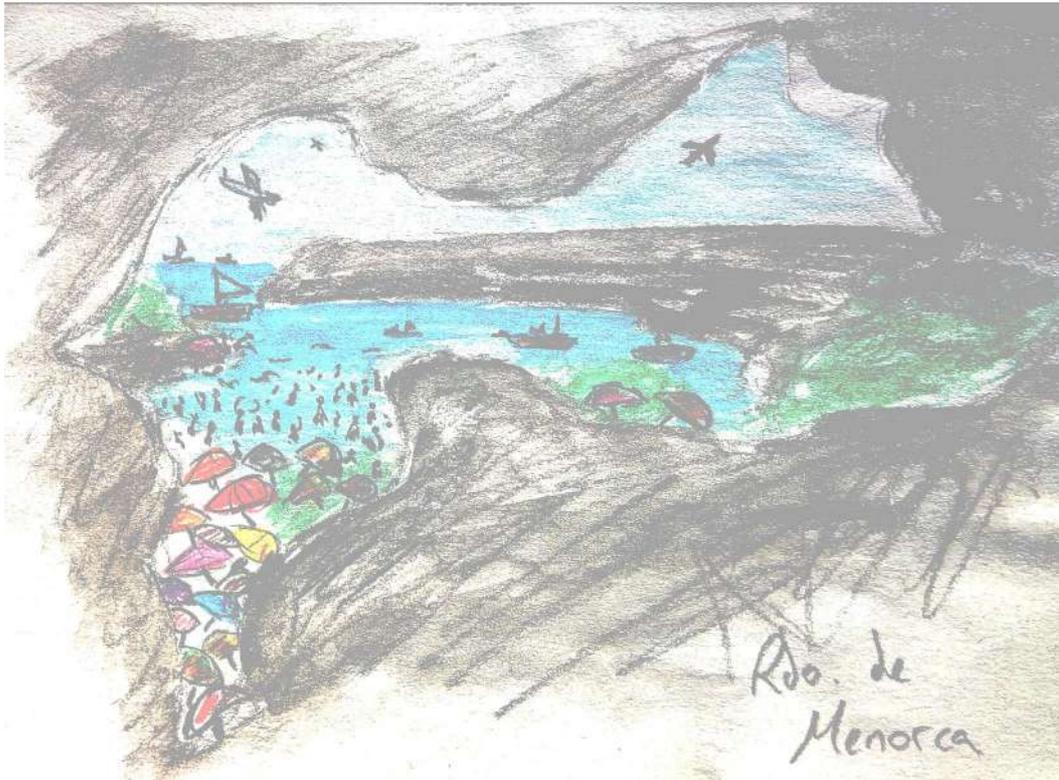
TRABAJO FIN DE MASTER
RECUERDO DE MENORCA. INTERVENCIONES EFÍMERAS EN EL ESPACIO PÚBLICO

MÁSTER EN DIBUJO: ILUSTRACIÓN, CÓMIC Y CREACIÓN AUDIOVISUAL

AUTORA: SARA CABRERA SÁNCHEZ
TUTORA: ANA GARCÍA LOPEZ

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: DIBUJO EXPANDIDO
DEPARTAMENTO DE DIBUJO

CONVOCATORIA: EXTRAORDINARIA FEBRERO.
AÑO: 2020



Trabajo Fin de Master

Máster en Dibujo: Ilustración, Cómic y Creación Audiovisual

Título:

RECUERDO DE MENORCA. INTERVENCIONES EFÍMERAS EN EL ESPACIO PÚBLICO

Autora: Sara Cabrera Sánchez

Tutora: Ana García López

Línea de Investigación en la que se encuadra el TFM: Dibujo Expandido

Departamento de Dibujo

Convocatoria: Extraordinaria febrero.

Año: 2020

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

El plagio, entendido como la presentación de un trabajo u obra hecho por otra persona como propio o la copia de textos sin citar su procedencia y dándolos como de elaboración propia, conllevará automáticamente la calificación numérica de cero. Esta consecuencia debe entenderse sin perjuicio de las responsabilidades disciplinarias en las que pudieran incurrir los estudiantes que plagien.

La abajo firmante Dña Sara Cabrera Sánchez con DNI 78966774T que presenta el Trabajo Fin de Máster con el título *Recuerdo de Menorca. Intervenciones efímeras en el espacio público* declara la autoría y asume la originalidad de este trabajo, donde se han utilizado distintas fuentes que han sido todas citadas debidamente en la memoria y dispone de la autorización y permisos pertinentes para la publicación de las imágenes y documentos.

Y para que así conste firmo el presente documento en Granada a 7 de Febrero de 2020

La autora:

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, overlapping letters that appear to be 'SC' or similar initials.



MÁSTERES OFICIALES
INFORME DEL TRABAJO DE FIN DE MASTER

MÁSTER UNIVERSITARIO	MASTER EN DIBUJO: ILUSTRACIÓN, CÓMIC Y CREACIÓN AUDIOVISUAL		
CURSO ACADÉMICO	2019-2020		
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN ¹	DIBUJO EXPANDIDO		
TÍTULO DEL TFM	RECUERDO DE MENORCA: INTERVENCIONES EFÍMERAS EN EL ESPACIO PÚBLICO		
ALUMNO/A	SARA CABRERA SÁNCHEZ	con DNI	78966774T

TUTOR	Dra. ANA GARCÍA LÓPEZ	con DNI	52543848A
-------	-----------------------	---------	-----------

Emite el siguiente informe sobre la evaluación del Trabajo Fin de Máster:

INFORME²:

Como tutora del trabajo de fin de Master de la estudiante SARA CABRERA SÁNCHEZ emito este informe relativo a la propuesta de la estudiante “*Recuerdo de Menorca: intervenciones efímeras en el espacio público*” que aúna de modo coherente procesos de investigación, producción artística y difusión de la obra. La propuesta de Sara conforma un trabajo que aborda la práctica del dibujo desde la riqueza de los límites ampliados de esta disciplina, de su capacidad para extenderse a una gran variedad de campos en la creación artística y para asumir nuevos lenguajes, procesos, técnicas y procedimientos.

Es destacable la coherencia de la obra anterior de Sara con los enunciados que ofrece pues es una constante en su quehacer visitar y revisitar conceptos como lo efímero, lo infraléve, el azar, lo perecedero... Dicha obra ha propiciado un acercamiento conceptual al tema, abordado a través de metodologías claramente innovadoras, aunque entroncadas con la cultura clásica como el “walking art” o el “flaneur”.

Desde el punto de vista formal, el trabajo es impecable pues está apoyado en una sólida estructura contextual y teórica que trufa con ejemplos concretos en los que sabiamente incluye su propia producción artística.

El nivel de investigación artística que Sara alcanza en su texto es muy alto, y las aportaciones conceptuales a los elementos que articulan su propuesta están muy bien hilvanados desde el inicio del trabajo.

Así pues, toda la parte teórica es la perfecta antesala para la presentación de su propuesta artística, que queda sustentada de modo sólido y convincente por la estructura impecable de un trabajo de investigación artística.

Como colofón, Sara presenta una propuesta artística en apariencia sencilla pero arriesgada, en la que se ha adentrado a explorar los vastos e interesantes espacios que afloran en los límites entre el dibujo y la instalación, el arte efímero y la performance o la cartografía y el fluxus por citar algunos de los territorios por los que nos invita a caminar.

La metodología seguida ha sido abierta, flexible y rizomática, muy adecuada al desarrollo de su trabajo, que le ha llevado a indagar en los conceptos que presenta quedando conectados a través del hilo conductor que supone la revisión de Menorca como territorio con una fuerte identidad que queda desdibujada y diluída por la presión turística. Es destacable su ejercicio de inmersión en esa identidad,

¹ En caso de que exista línea, se especificará tal como viene en el documento Verifica

² El presente informe será tenido en cuenta por la Comisión evaluadora del Trabajo Fin de Máster. Deberá ser archivado junto con el trabajo de investigación presentado.

³ Firma del Tutor(es)/a(s) del Trabajo Fin de Máster



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



máxime por tratarse de una persona que aunque tiene una trayectoria de internacionalización amplia y probada, proviene de otra latitud, cuestión que puede significar un hándicap pero que en su caso aprovecha como ventaja para establecer un nexo de unión con la isla más certero y auténtico.

Finalmente, deseo destacar el entusiasmo, el esfuerzo y el trabajo incansable que Sara ha mostrado durante todo el proceso de investigación, con un talante muy profesional y comprometido con su propia obra, con su tiempo y con el entorno.

He de decir que ha sido un verdadero placer tutorizar su trabajo pues en todo momento Sara ha mostrado un grado de madurez artístico muy alto. Con su TFM, ha adquirido un alto nivel de compromiso y responsabilidad con su propia obra en la que ha sabido revisitar elementos de la identidad y el territorio de Menorca desde una visión holística, crítica y contemporánea.

(Utilizar varias páginas, si fuese necesario)

Granada, 4 de febrero de 2020

Fdo3:....Dra. Ana García López.....

LICENCIA PARA AUTOARCHIVO

De cara a formalizar correctamente todas las fases del proceso de autoarchivo, es MUY IMPORTANTE que lea y comprenda en su totalidad el contenido de las siguientes normas y los términos de esta licencia, antes de expresar su consentimiento y aceptación.

El autor declara que es el titular de los derechos de propiedad intelectual, objeto de la presente cesión, en relación con la obra que autoarchiva, que ésta es una obra original, y que ostenta la condición de autor de esta obra.

En caso de ser coautor, colaborador de tales derechos, el autor declara que cuenta con el consentimiento de todos los coautores, colaboradores para hacer la presente cesión, y que los nombres de todos los coautores, colaboradores aparecen mencionados en la obra.

En caso de previa cesión a terceros de derechos de explotación de la obra, el autor declara que tiene la oportuna reserva o autorización de dichos titulares de derechos a los fines de esta cesión.

Con el fin de dar la máxima difusión a esta obra a través de internet, el autor cede a la Universidad de Granada, de forma gratuita y no exclusiva, por el máximo plazo legal y con ámbito universal, para que pueda ser utilizada de forma libre y gratuita por todos los usuarios de internet, siempre que se cite su autoría, que no se obtenga beneficio comercial, y que no se realicen obras derivadas, los derechos de reproducción, de distribución, de comunicación pública, incluido el derecho de puesta a disposición electrónica. Se entienden autorizados todos los actos necesarios para el registro de la obra, su seguridad y su conservación.

El autor garantiza que el compromiso que aquí adquiere no infringe ningún derecho de propiedad industrial, intelectual, derecho al honor, intimidad, o imagen, o cualquier otro derecho de terceros.

El autor asume toda reclamación que pudiera ejercitarse contra la Universidad por terceros que vieran infringidos sus derechos a causa de la cesión.

El autor renuncia a cualquier reclamación frente a la Universidad por las formas no ajustadas a la legislación vigente en que los usuarios hagan uso de las obras.

El autor será convenientemente notificado de cualquier reclamación que puedan formular terceras personas en relación con la obra.

ACEPTO

Nombre: Sara Cabrera Sánchez DNI: 78966774t

Firma: 

Fecha: 7 de Febrero de 2020

Departamento//Grupo Investigación: Dibujo

Al mar

La cura para todo siempre es el agua salada:
el sudor, las lagrima o el mar

1. INTRODUCCIÓN
 - 1.1. HIPÓTESIS
 - 1.2. INTRODUCCIÓN
 - 1.3. MOTIVACIÓN
2. OBJETIVOS
 - 2.1. OBJETIVOS GENERALES
 - 2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS
3. METODOLOGÍA
 - 3.1. EL CAMINAR COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN
 - 3.2. TIPOS DE METODOLOGÍA
 - 3.3. FASES DEL PROYECTO
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN
 - 4.1. EL ARTE COMO CATALIZADOR
 - 4.2. LAS VANGUARDIAS COMO RUPTURA Y UNIÓN EN EL ARTE
 - 4.2.1. ARTE Y VIDA
 - 4.2.2. LA DERIVA FLANEUR. CAMINAR COMO EXPERIENCIA ARTÍSTICA
 - 4.3. LO INFRALEVE
 - 4.4. ARTE CONTEXTUAL
 - 4.4.1. DECONSTRUCCIÓN Y RECONSTRUCCIÓN
 - 4.4.2. ARTE CONTEXTUAL. SITE-SPECIFIC
 - 4.4.3. LA IMPORTANCIA DE LO LOCAL
 - 4.5. ARTE EFÍMERO
 - 4.5.1. ARTE EFÍMERO
 - 4.5.2. ARTE EFÍMERO EN EL ESPACIO URBANO
5. CONTEXTO
 - 5.1. LA CIUDAD POSMODERNA. ENTRE LO SÓLIDO, LO LÍQUIDO Y LO GASEOSO
 - 5.2. LA ERA DE LA IMAGEN Y LAS REDES SOCIALES
 - 5.3. MENORCA. ENTRE LA SENCILLEZ Y LA FASTUOSIDAD
 - 5.3.1. LA MASIFICACIÓN DEL TURISMO
 - 5.3.2. GENTRIFICACIÓN. NO-LUGARES. FOLCLORE E IDENTIDAD
 - 5.3.3. MENORCA
6. RDO. DE MENORCA
 - 6.1. POSTALES EFÍMERAS EN ESPACIOS COTIDIANOS
7. CONCLUSIONES
8. BIBLIOGRAFÍA

ABSTRACT

En esta investigación se realiza una revisión de obras de arte infraleve, arte efímero, arte contextual, y walking art, centrándonos especialmente en aquellas propuestas que se realizan con una mirada etnográfica en espacios cotidianos. Se analiza la pertinencia de este tipo de proyectos en la actualidad, conociendo la realidad de la sociedad contemporánea y sus contradicciones. Paralelamente, se realiza una observación y estudio de la isla de Menorca, concretamente en el cambio que se genera con la llegada de turistas en agosto.

El resultado de esta búsqueda es la realización de postales que muestran las paradojas de la isla, intentando que respondan coherentemente a la hipótesis planteada.

In this investigation try to make a review of infraleve works of art, ephemeral art, contextual art, and walking art, focusing especially on proposals that are made with an ethnographic view in everyday spaces. The relevance of these types of projects is analyzed at present, knowing the reality of contemporary society and its contradictions. In parallel, there is an observation and study of the island of Menorca, specifically in the change that is generated with the arrival of tourists in August.

The result of this search is the creation of postcards that show the paradoxes of the island, trying to respond consistently to the hypothesis that we pose.

KEY WORDS

Arte Efímero	Cotidianeidad	Site-specific	Ephemeral Art	Cotidianeity	Site-specific
Dibujo Expandido	Azar	Arte relacional	Expanded drawing	Random	Relational art
Infraleve	Situacionismo	No-lugares	Infra-slight	Situationism	No-places
Flaneur	Walking art	Turismo	Flaneur	Walking art	Tourism
Menorca	Fotografía	Postales	Menorca	Photography	Postcards

1. INTRODUCCIÓN

1.1 HIPÓTESIS

Analizar la pertinencia en la actualidad de realizar acciones y/o proyectos artísticos de tipo contextual, que se adecúen a las carencias, paradojas, y características del entorno o lugar concreto en el que se ejecute la obra, así como coherentes a su temporalidad y a los consumidores que concurren a las mismas. Siendo así, evaluar si se torna oportuno que en una época de grandes producciones de arte, mercantilizado y globalizado, se realicen obras infraleves, efímeras, y para contextos concretos, y sean abordadas con una metodología basada en la etnografía del entorno.

De manera concreta, determinar si en la isla de Menorca durante el mes de agosto, conociendo sus características particulares, siendo conscientes tanto de su potencial natural y humano, como de la masificación y desvirtuación de la misma, en una época donde todo es fotografiado y compartido en redes sociales desde un punto de vista subjetivo y distorsionado de la realidad, resulta conveniente realizar obras y/o acciones que se desarrollen de manera directa con estas contradicciones y realidades.

1.2 INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata sobre intervenciones efímeras llevadas a cabo en espacios concretos. Realizando un recorrido por distintas corrientes artísticas, como son el arte efímero, el arte contextual y el concepto infraleve introducido por Duchamp en las vanguardias, y realizando una investigación sobre la pertinencia que estos movimientos tienen en la actualidad.

Como contexto concreto tomamos la isla de Menorca, donde hemos estado viviendo, trabajando, y cohabitando durante 6 meses. Trasladamos la figura del *flâneur* a ella, así como a la ciudad contemporánea y sus habitantes, en la que existen demasiadas contrariedades, derivadas del mal uso del espacio público, y de la pésima apropiación que el arte hace de él. Lo infraleve se torna oportuno aquí, ya que posee la capacidad de resaltar lo pequeño, sutil e ínfimo, y convertirlo en un interruptor capaz de activar estos lugares de encuentro desde la levedad de acciones artísticas. La isla de Menorca se nos presenta así, durante su época estival, como escenario perfecto para realizar acciones efímeras en las que el público sean principalmente turistas que no se interesan por la apropiación de la identidad de la isla, así como autóctonos que ven su espacio usurpado durante dos meses al año.

El concepto de Cubo Blanco como lugar por antonomasia para el Arte, ha tenido varias fracturas a lo largo de la Historia, en las que se ha cuestionado su valor y coherencia, con respecto a la evolución de las necesidades que tanto la comunidad artística como la sociedad general requerían. Ha sido en estas fisuras donde muchos artistas han sabido expresar y conseguir responder a estas cuestiones que ya eran eje de preocupación al comienzo de las vanguardias. Una de las alternativas en las que esta ruptura ha tenido mayor éxito, son las intervenciones en el espacio público. No es azaroso que en la actualidad exista en las instituciones cada vez más interés por realizar proyectos artísticos en él. Nuestra argumentación en esta investigación se centra en aquellas intervenciones que, aun habiéndose realizado algunas de ellas dentro de propuestas institucionales, se cuestionan la propia institución como organismo económico, de espacio, y de imagen, que al intentar ser propulsora de creación artística, se demuestra incapaz de responder a las necesidades reales del espacio. Enfatizamos así, en un tipo de propuestas que, respondiendo a una época de conurbación y megalópolis, encuentran en lo infraleve el propio objeto artístico.

Realizar acciones efímeras también encuentra su sentido en este contexto, al realizarlas para un momento determinado en lugares concretos, no intentando dejar

una gran constancia ni rastro de la acción, sino enfatizar en el momento presente, en el instante concreto en el que la acción transcurre: el espacio y el tiempo en el que se produce la postal que se deja en la playa.

Hablamos de turismo masivo, de ecología, de perdurabilidad e identidad, y lo hacemos desde lo sutil y lo azaroso, cargando de ironía esta mimesis con el entorno.

1.3 MOTIVACIÓN

*"El arte, incluso en su momento moderno, tenía tintes de idealismo, tomaba como objetivo el arrancar al espectador de las bajezas terrenales. Muchos artistas, reivindican entonces la puesta en valor de la realidad bruta, apostando por un arte que tiene que ir ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el contexto presente."*¹

Zygmund Bauman, en su libro *Modernidad Líquida*², nos habla de la necesidad social de los momentos únicos, del valor emocional de lo nuevo, de la necesidad de experiencia continua. Nos propone una sociedad en movimiento constante, un fluir asincrónico donde nada perdura ni se mantiene estable. La modernidad líquida es una figura del cambio y de la transitoriedad, de la desregulación y liberalización de los mercados. La metáfora de la *liquidez* propuesta por Bauman intenta también señalar la precariedad de los vínculos humanos en una sociedad individualista y privatizada, marcada por el carácter transitorio y volátil de sus relaciones. Vivimos inmersos en las olas de una sociedad líquida siempre cambiante, incierta, y cada vez más imprevisible, topándonos con la decadencia del estado del bienestar. La modernidad líquida es un tiempo sin certezas.

Este trabajo de investigación surge desde esta carencia de certezas, a un deambular en esa búsqueda en la que todos nos movemos. Baudelaire en su obra *Los Paraísos Artificiales*³, se refería a una actitud ante la modernidad caracterizada por su apego al presente. La búsqueda de una existencia que se ajuste a las circunstancias concretas del momento, la pasión de la época, una moda que va más allá, e implica principios de acción con una filosofía y una moral concretas. Si tomamos el concepto *modernidad*, como una relación con el mundo, resulta imprescindible que esa relación tome fuerza, y que realmente habitemos el espacio y el tiempo en que vivimos.

Guattari, al hablar de la época contemporánea y su exacerbada producción

1 ARDENNE, P. (2006) Arte Contextual. Creación artística en el medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia. Cendeac

2 BAUMAN, Z. (2004) Modernidad Líquida. México DF. Fondo de Cultura Económica.

3 BAUDELAIRE, C. (2011) Los Paraísos Artificiales. Madrid. Alianza

de bienes materiales, hace referencia al vacío de subjetividad que deja ésta. “La única finalidad aceptable de las actividades humanas es la producción de una subjetividad que autoenriquezca de manera cotidiana su relación con el mundo”⁴ Plantea una práctica de existencia consistente en replantar subjetividad ahí donde ya no hay, y unir en un mismo proceso de experimentación el medio ambiente, lo social y la creatividad. Podemos afirmar que vivimos en un momento en el que el arte contextual de intervención en el medio urbano podría ser una respuesta bastante coherente y lógica a esta época contemporánea.

Es por esto que esta Investigación pretende abordarse desde un especial interés al arte contextual, ya que es capaz de crear una relación bidireccional que no solo implique el preconcepto mental; así como lo efímero y perecedero, la idea del continuo cambio y de la acción directa del espacio y del tiempo.

También la planteamos desde el espacio público, el hecho de abordarlo desde un arte site-specific, en el que los espacios cotidianos son los que nos sugieren cómo intervenirlos. No siendo en este caso concreto acciones realizadas en la ciudad, sí que lo son en espacios derivados de la ciudad, o lugares en los que habitantes de ciudades contemporáneas, convertidos en turistas, se aproximan a espacios naturales y concretos para reconvertirlos y "tomarlos".

Como personas que habitan esta ciudad contemporánea y que reaccionan a los estímulos que se devienen de ella, existe una preocupación y un intento por responder ante lo que pasa a nuestro alrededor, a lo que mora en las calles y lo que desprenden las personas que las ocupan. Desde el inicio de mi trayectoria artística, siempre me ha interesado trabajar en torno a las relaciones interpersonales, atendiendo en primer orden a los diálogos que tienen lugar cuando dos seres contactan, y cómo se relacionan entre sí. Durante los primeros años, desarrollé mi obra con un carácter más derrotista y pesimista, asumiendo el desastre humano y la pérdida de horizonte y de cercanía entre las personas. Fue después cuando quise girar el punto de vista, e intentar tomar como agarre los resquicios y rastros que la vida iba dejando en la ciudad, esos gestos mínimos y acciones sutiles que en nuestra cotidianeidad apenas somos conscientes de su percepción, pero que están cargados de contenido poético. La ciudad como un posible contexto, lugar hostil y deshumanizado, nos interesa como portador y catalizador de relaciones, a la vez que puede convertirse en una barrera y un contingente de las mismas. Esa ciudad, que cada vez se encuentra más coartada de espacios y tiempos compartidos, pero que

4 GUATTARI, F. (1996) *Caosmosis*. Buenos Aires. Ed Manantial.

rezuma pequeños rastros apenas visibles de humanidad. En este caso concreto, en mi acercamiento a la isla de Menorca, he vivido la tranquilidad e idiosincracia de sus habitantes durante la primavera, y el consiguiente desarraigo a la isla que pueden sentir durante los meses estivales, viendo reconvertirse el mismo espacio en otro completamente diferente, tomado por los turistas, regalado y adaptado a ellos y sus necesidades, dejando a un lado lo identitario para dar lugar a espacios llenos de “autenticidad” menorquina creada en pos de un turismo perturbador. Y desde este punto, me ha interesado caminar entre esas contradicciones, entre el souvenir, como lo es la postal de recuerdo y lo efímero; entre lo paradisiaco y la barbarie humana, entre lo tradicional y la mercantilización.

El movimiento fluxus se basaba en la unión de arte y vida, rompiendo las barreras que separaban al arte y a la persona como portadores de energías diferenciadas. Defendiendo la emoción pura, no como fuerza estática, sino como movimiento tumultuoso que arrastra y se ve arrastrado por la vida cotidiana. Nos interesa lo cotidiano, por el poder que tiene para convertirnos en un tipo de habitantes u otros, las aglomeraciones de personas, para detenernos en los pequeños detalles que pasan desapercibidos pero que hacen que esa muchedumbre se mueva para un lado u otro.

El arte siempre ha buscado ser un medio de comunicación, en otras épocas lo era más con lo divino, después con los objetos, y ahora lo es con las relaciones humanas. “Antes, el arte insistía en las relaciones dentro del arte, ahora pone el acento en las relaciones externas.”⁵ Bourriaud con esta frase, nos introduce a su concepción de arte relacional, “el arte es un estado de encuentro”⁶. Arte como retroalimentación, en la que el sujeto y el objeto se mezclan y se complementan, surgiendo una conexión y un diálogo entre ellos. Si pensamos en el arte de manera general, en si todo se podría englobar como arte relacional, ya que toda exposición, te da la oportunidad de transitarla, vivenciarla, y comentarla in situ, nos abre una puerta al diálogo con la obra y con lo que la rodea.

Jean-Luc Godard en su libro *Pensar entre imágenes* dice “se necesitan dos para una imagen”⁷, definiendo el diálogo como origen mismo del proceso de constitución de la imagen. *El otro*, como partícipe de la obra, no porque tenga necesariamente que ser una obra interactiva, sino porque toda acción lleva una

5 BOURRIAUD, N. (2006) *Estética relacional*, Buenos Aires. Adriana Hidalgo.

6 *Ibidem*

7 GODARD, J. 2010. *Pensar entre imágenes: conversaciones, entrevistas, presentaciones y otros fragmentos*,. Madrid. Intermedio

reacción, y a veces es más importante esta reacción que el verdadero desencadenante que ha llevado a ella. El efecto mariposa, dentro del marco de la teoría del caos, hace que la alteración de lo cotidiano se revalorice y tome fuerza como elemento desconcertante y creador de sucesos. La idea de que cada gesto, cada pequeño suceso que altere la rutina cotidiana, tiene un valor mucho mayor que el solo gesto en si dentro de la microrrealidad en la que sucede, sino que se proyecta como una reacción a la acción, provocando nuevas acciones en movimiento. Retroalimentarse de las reacciones del público, como una gasolina que alimenta la propia obra y que le da unos significados u otros a la misma. Porque al fin y al cabo, es al espectador hacia el que va dirigida la obra, y éste se convierte en el momento en el que la percibe, en parte de ella.

La búsqueda de esos resultados inestables que plantearía en su momento el Situacionismo o el Fluxus, realizando acciones a sabiendas de antemano que no aguantarán ni en el espacio ni el tiempo por si mismas, que tienen un carácter efímero y precario desde el momento en que se las piensa. Lo que nos interesa es ese cambio de mirada aunque sea de manera momentánea, y para poder plantearlo es necesario observar la realidad para conocerla.

No porque sea más bella o mejor que otra cosa, sino porque todo lo que sale libremente de nosotros mismos sin la intervención de ideas especulativas nos representa. Es preciso acelerar esta cantidad de vida que se agota fácilmente en todas partes. El arte no tiene ese valor celeste y general que nos agrada concederle, la vida es más interesante⁸

A lo largo de mi trayectoria artística, puede decirse que casi desde los inicios de ella en 2004, me ha interesado el espacio urbano y las relaciones que emergen de él. Casi todas mis obras y proyectos responden a un interés hacia el arte relacional, lo infraleve, el arte efímero, el arte contextual, la cotidianidad y a una preocupación constante de asir la realidad subjetivizándola. En los diferentes capítulos de esta investigación, iré exponiendo aquellos proyectos que he llevado a cabo siguiendo la línea en la que esta investigación culmina. Una linealidad que atraviesa mi manera de mirar y de crear desde que empecé en la creación artística, tanto en las artes plásticas como escénicas, y que han ido encaminando mis proyectos hacia lo que son ahora, una intención de *deriva* en la cotidianidad intentando crear *formas de vida* en los resquicios que el contexto urbano permite.

8 TZARA, Tr.. 1922 Conferencia sobre dadá,1922. Este fragmento lo traduce y cita George Brecht como epígrafe de Chance Imagery. Nueva York: Something Else Press, 1966. Traducción al castellano publicada en PERINOLA, Mario. Los situacionistas Acuarela & A. Machado, Madrid, 2008.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVOS GENERALES

- Definir los límites de la investigación: geográficos, conceptuales, temporales.
- Relacionar la ciudad y el arte, como nexo y ruptura.
- Analizar las propuestas que se llevaron a cabo desde las vanguardias hasta la actualidad sobre la ruptura con el cubo blanco y su repercusión en el arte público contextual.
- Relacionar las respuestas que algunas corrientes artísticas han dado a las grandes producciones de arte, mercantilizado y globalizado; realizando obras infralevés, contextuales y efímeras.
- Realizar una revisión del concepto de infraleve, y la pertinencia que tiene en la actualidad.
- Desarrollar una revisión de acciones de arte contextual y arte efímero, y su poder como catalizador del espacio urbano.

– Analizar la figura del *flaneur* en la actualidad, realizar una revisión del *walking art*, así como de aquellos artistas y/o investigadores que han utilizado el caminar como metodología.

– Elaborar una comparación entre la figura del viajero romántico, con la del turista actual. Enfatizando en el uso de la imagen que hacen en sus viajes.

– Mostrar la pertinencia en la actualidad de obras y proyectos que versen sobre los problemas e incoherencias del entorno

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

– Realizar un recorrido *flaneur* por Menorca, inmersivo capaz de conocer sus paradojas

– Dar a conocer las discordancias que se encuentran en Menorca con respecto a la imagen que se tiene de ella.

– Describir la variación y diferencias que sufre la isla en Agosto con respecto al resto del año.

– Poner en valor la visión no mediatizada de la isla.

– Sugerir nuevas formas de mirar, de viajar, y de ser turistas

– Denunciar la masificación turística que sufre la isla y sus consiguientes perjuicios hacia sus habitantes y hacia su entorno natural

– Elaboración de postales efímeras que versen sobre las contradicciones de la isla.

3. METODOLOGÍA

3.1 EL CAMINAR COMO MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

*Caminar no es solo estar en el mundo, es estar en él de forma interrogante;
caminar es cuestionar el estado del mundo,
es sopesar lo que puede ofrecer a los hombres que están en él,
caminar es una experimentación del mundo y de sus valores⁹*

Pasear, deambular o andar por la ciudad y su entorno como práctica estética ha formado parte de innumerables experiencias artísticas, no solo a partir de que los dadaistas comenzaran a realizar incursiones urbanas por lugares banales de las ciudades, sino antes, con las experiencias de finales del siglo XIX y principios del XX basadas en el paseo y el vagabundeo como formas de expresión estética de Walter Benjamin o Baudelaire, entre otros. “Este hecho abre una puerta autoconsciente y expresiva de un acto simbólico presente desde el comienzo de la humanidad, donde el andar resultaba una forma de supervivencia natural (trashumancia nómada) y, posteriormente, de simbolismo mítico (peregrinaciones sagradas). La acción de caminar se revela como un medio de conocimiento y representación individual o colectiva que relaciona al paseante con el lugar de una forma que va más allá del propio desplazamiento por un espacio concreto, construyendo una interacción vívida

⁹ BESSE, J. (2006) El paisaje como proyecto. La marcha: Una crítica de lo real. Madrid. Abada

con el territorio."¹⁰ El Liceo fue la escuela que fundó Aristóteles en Atenas, a la que también se llamó *Peripatos*, y a sus integrantes peripatéticos, *peripatétin* significa pasear. En sus jardines, Aristóteles impartía sus lecciones paseando junto a sus alumnos. Esto recuerda a las escenas de la película *La lengua de las mariposas*, donde el profesor imparte sus clases de ciencias naturales a través de paseos con sus alumnos, o en *El club de los poetas muertos*, donde el profesor utiliza la idea de caminar como espacio metafórico de no conformismo y de libertad.

Se empezará a utilizar el andar como forma de experiencia, de lectura, de intervención o realización de esculturas en la naturaleza y en las ciudades. "Pero no será hasta los años 60 cuando se den las condiciones sociales, científicas, artísticas y de consciencia del espectador para que el arte y en concreto el "walking art" pueda ser considerado modalidad artística."¹¹ Muchas son las experiencias artísticas que usan el caminar como parte de la investigación, más adelante, en el capítulo dedicado al caminar en la deriva flaneur, haremos un acercamiento a aquellas que nos resultan más interesantes para esta investigación.

En el ritmo *flaneur* baudeleriano se construye una referencia hacia la figura de la vida cotidiana de un caminante. Esta voluntad de no someter, de no controlar el paso y el desplazamiento, implica un principio de aventura. La acción de deambular por la ciudad se convierte en una metodología recurrente, tomando a la ciudad como depósito de huellas de la vida social. Redescubrir y volver a mirar lo conocido. Conocerlo, reconocerlo y desconocerlo. Negar los lugares, y colocarnos en el no-lugar. Desde este punto, se plantea el arte relacional como una "propuesta de deriva como cartografía colectiva. Posibilitando la transformación social al mirar la realidad desde otros puntos de vista, convirtiéndose en activadores de la realidad de la que somos parte. Indagar a través de la práctica artística asociada al caminar como práctica estética de conocimiento, favorece tanto en la fase de andar como en la posterior reflexión, el entrecruce de caminos interdisciplinarios."¹²

"La a/r/tografía es una metodología de investigación educativa basada en la práctica en la que conocer, aprender y hacer no son excluyentes entre sí, sino coexistentes con la sensación y el movimiento de la práctica artística"¹³ Este concepto nos resulta interesante, y creemos que nos hace abordar la metodología del movimiento.

Metodologías móviles

10 RODRÍGUEZ, C. 2014. Transigrafías. Caminar como práctica artístico-pedagógica. Universidad Complutense de Madrid

11 CORVO, J. 2013. Walking art. Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento. Tesis doctoral de la Universidad de Barcelona

12 *Ibidem*

13 MARTÍNEZ, M. 2017 Andar, narrar. Experiencias a/r/tográficas basadas en el paseo como propuesta de intervención en diferentes contextos . Revista Sophia. 13 Num 1.

"Las figuras y la lógica de lo móvil se relacionan directamente con una metodología que tenga en cuenta el movimiento, es decir, con métodos de investigación que también necesitan estar en movimiento. Se requieren métodos que permitan al investigador convivir con lo móvil, formar parte del flujo y de la lógica que los rige; observar el proceso desde su interior y en el momento en que se produce para entenderlo y analizarlo."¹⁴ Se trata pues, de acercarse al estudio del movimiento de la vida urbana, a cómo se vive y cómo se construye la sociedad actual, teniendo presente la necesidad de usar técnicas de investigación que tengan en consideración, por un lado, la transformación física y social de los espacios; y por otro, la velocidad y la aceleración propia de la sociedad.

Büscher y Urry proponen diferentes técnicas de investigación móvil, como, por ejemplo, "el seguimiento a las personas", "el caminar con", la etnografía móvil, diarios de tiempo y de espacio, imaginaria de los espacios o los lugares, la descripción de lugares, la memoria de los lugares, "el seguimiento de los objetos", etc."¹⁵ Resultaría interesante conocer algunos conceptos que se devienen de este tipo de metodologías móviles:

a) No hay que descuidar la tradición móvil de las técnicas de investigación social tradicionales. A las técnicas móviles que están relacionadas directamente con la geografía, la sociología y la antropología, hay que añadir la recuperación o el uso de algunas técnicas móviles "clásicas" en las ciencias sociales, como, por ejemplo, la observación participante y la deriva, entre otras.

b) Se debe incorporar el carácter intrínsecamente cualitativo de la metodología móvil: la característica que define la realidad social es, justamente, su movilidad. Los investigadores de la ciudad y de lo social no pueden escapar a dicha característica, debido a que forman parte de lo móvil; por ende, tanto la metodología como las técnicas que usan incorporan, de forma intrínseca, esta cualidad.¹⁶

Se propone que la metodología móvil sea un tipo de aproximación cualitativa que capte la transformación de la sociedad y de lo urbano desde su interior, que indague sobre el movimiento y la transformación de lo social. Y, a la vez, que capte el movimiento cuando tanto la técnica como el investigador están en movimiento. En definitiva, "la metodología móvil es un tipo de metodología cualitativa que permite observar los diferentes fenómenos sociales y urbanos mientras se están produciendo, al mismo tiempo que se forma parte de ellos."¹⁷

14 PELLICER, I. 2013. La observación participante y la deriva: dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. Revista Eure. 39 Num 116

15 Ibidem

16 Ibidem

17 Ibidem

3.2 TIPOS DE METODOLOGÍAS

La metodología que vamos a utilizar tiene un componente deductivo, ya que partimos de características generales, tanto a nivel artístico como social o etnográfico, para concretar en una obra artística que deriva de estas ideas.

Para este proyecto, vamos a usar una metodología etnográfica. Para ello, partimos del estudio y las propias vivencias de la isla de Menorca, utilizando la observación de la misma así como de las personas autóctonas y turistas. Sería un tipo de investigación cualitativa, abordando la hipótesis concreta pero teniendo una visión amplia de los referentes artísticos que ya han abordado temáticas parecidas.

Según Anthony Giddens, sociólogo, al ser una metodología con carácter etnográfico, se caracterizaría por las siguientes condiciones:

- Se aborda el objeto de estudio con miras a comprender e interpretar una realidad que interactúa con un contexto más amplio, con la finalidad de obtener conocimientos y planteamientos teóricos más que de resolver problemas prácticos como lo podría hacer la investigación-Acción.
- Se debe analizar e interpretar la información encontrada en campo, tanto la información verbal como la no verbal, para comprender lo que hacen, dicen y piensan, además de cómo interpretan su mundo y lo que en él acontece.
- Se recoge una visión global del ámbito social estudiado desde distintos puntos de vista: un punto de vista interno de los miembros del grupo y una perspectiva externa, es decir, la interpretación del propio investigador, que en suma puede mostrarnos la apropiación de las marcas en la vida como herramienta en la construcción de identidad.¹⁸

Por ello, resulta de vital importancia la realización de la obra in situ, conociendo los espacios concretos en los que desarrollar las intervenciones, siendo conscientes del cambio producido y de la respuesta que se recoge.

18 GIDDENS, A. Citado por MARTÍNEZ, J. 2011 Métodos de Investigación cualitativa. Revista Silogismo Núm 8

3.3 FASES DEL PROYECTO

Fase previa de documentación y revisión

- Reflexión personal del tema de investigación.
- Lectura y revisión de bibliografía específica. Revisión de los distintos movimientos, y acciones artísticas que se han llevado a cabo en el espacio urbano.
- Reflexión sobre Menorca, su identidad y sus paradigmas.
- Observación y reflexión sobre el cambio sustancial que la isla sufre durante el verano.
- Realización de un borrador inicial

Fase de asentamiento

- Aplicación de conceptos nuevos a lo anteriormente estudiado
- Reestructuración de la hipótesis. Ampliación del borrador anterior y realización de cambios de contenido
- Búsqueda de obras que documenten la argumentación
- Propuestas y concreción sobre la obra de arte postal.
- Elaboración de obra plástica que responda de manera coherente a la hipótesis

Fase final

- Reestructuración y correcciones específicas
- Revisión global
- Maquetación

Este proyecto, se ha ido nutriendo de cada una de las fases y experiencias que se han tenido, evolucionando desde los inicios de concepción de este trabajo, hasta la última parte de análisis y síntesis.

4 .ESTADO DE LA CUESTIÓN

4.1 EL ARTE COMO CATALIZADOR

“El arte transforma los modos de producción en modos de vida, vuelca la fuerza de trabajo sobre el campo del deseo, utiliza métodos y principios que trasladan las actividades humanas a un campo ético.”¹⁹ El hecho de que utilice como medio las galerías e instituciones es otro tipo de economía que no nos interesa y se aleja de nuestro punto de investigación, lo que nos interesa es que produce relaciones con el mundo, las materializa al crear *posibilidades de vida*²⁰ de las que hablaría Nietzsche.

El tiempo vivido, es el nuevo continente artístico por explorar. No es azaroso que todas las ideologías totalitarias busquen dominarlo, imponer un lugar central desde el que sería posible acceder al sentido global de la sociedad. El totalitarismo intenta instaurar la inmovilidad temporal, fantasma de la eternidad que apunta en primer lugar a estandarizar y controlar los comportamientos. Lo que odia por encima de todo, es el tiempo como creación; el objeto de su deseo, es el tiempo compartimentado, estandarizado, controlable.²¹

El artista debe enseñarnos a pensar transversalmente un mundo en el que las interacciones resultan cada vez más complejas, y las producciones más

19 BOURRIAUD, N. 2009 *Formas de vida : el arte moderno y la invención de sí*. Murcia. Cendeac

20 Nietzsche reivindica al *Creador* como inventor de posibilidades de vida.

21 BOURRIAUD, N. *Formas de Vida : el arte moderno y la invención de sí*. Op cit

estandarizadas. Según Matta Clark, el estado del arte corresponde al “estado de libertad en nuestra sociedad”, en este viaje mental al “encuentro del mundo real”²² Jean Francois Letard en su libro *El Espacio habitado por la Modernidad*. Nos insta a cambiar la manera de habitar el mundo, “el arte no tiene porqué crear mundos utópicos, solo tiene que cambiar la manera de habitarlo.”²³

Desde el comienzo de mi trayectoria artística, me han interesado las relaciones que las personas mantenían en el espacio urbano, y las alteraciones que en el viandante se van observando conforme su contexto cotidiano cambia. He realizado varios acercamientos al tipo de propuestas en las que esta investigación se centra, tanto a nivel formal como conceptual.

Probablemente el primer proyecto que llevé a cabo que respondía de alguna manera a estas inquietudes, fue la video- instalación *Distancias* en 2008, en la que abordaba el tema de las distancias interpersonales en la ciudad, realizando una serie de entrevistas previas que incitaban a la reflexión sobre el concepto distancia, y un vídeo que recogía situaciones en las que la distancia tuviera un protagonismo, enfatizando en la idea de la ciudad, como regidora de esta sensación antinatural. En el mismo año 2008, realicé el video-arte *Hábitat* en el que se recogía la visión personal del dormitorio, como lugar íntimo, realizando una revisión de los conceptos público y privado.

Durante varios años, de manera puntual, realicé varias performances en el espacio público, todas ellas con el elemento común de las distancias y el vacío emocional de la ciudad, la velocidad del ciudadano contemporáneo, y la idea de que todos estamos hechos de la misma materia.



Izq. CABRERA, S. 2007. *Tiempo Dcha*. CABRERA, S. 2009 *Otras carnes*.

Continuando con la línea temática de las distancias en la ciudad y el contraste público-privado, consideré esta privacidad aumentada más si cabe por el

²² MATTA CLARK, G. 1975 *Carta de Matta Clark a su abogado*. en (1993) VVAA. *Catálogo Gordon Matta Clark* Marsella Valencia.

²³ LETARD, J. citado por Nicolas Bourriaud en *Estética Relacional* Op cit

uso de las tecnologías concebidas para comunicarnos, pero que se alejan en muchos momentos de su cometido. Ante la propuesta de la realización de una escultura cuyo tema fuera el “vacío”, realicé *notienemensajes*, compuesta por decenas de cubos metálicos a modo de píxeles, que intentaban abordar el tema del vacío que se siente al esperar la llamada que no llega, la necesidad de mantenernos comunicados y la angustia que se deviene cuando ésta no se sacia.

A partir de esta idea, en 2009 realicé el video-art *Entre lo sólido y lo líquido*, en el que con la misma idea inicial de los píxeles, en esta ocasión realicé una composición de cubos de terrones de azúcar, en los que se leía “tqtqtqtq” y otra pieza llamada “tú”, colocados en una plancha metálica, comencé a calentarla, por lo que la arquitectura que formaba el azúcar se desmoronaba y derretía. En esta pieza quería hablar de la creación desde la destrucción. Del cambio de estado y de la materia. Realizar un símil entre la pérdida y la incoherencia de la segregación de palabras con las nuevas tecnologías, de acercar la lejanía y la ilusión de contacto con la sedimentación, el dejar rastro. El que los píxeles fueran terrones de azúcar, dulces, que se derriten al calor y se vuelven caramelo, lo pegajoso, lo sólido. El paso del estado sólido al líquido para después solidificarse. La imagen final, podría asemejarse a una ciudad en decadencia, donde esos valores se han derretido para volverse a solidificar, respondiendo al cambio de estado que nos proponía Bauman.

*Escribo en teclas gastadas por su desuso.
Entre pensamientos que se deshacen esperando palabras
Buscando un sentido.
Sentidos rotos, usados, desgastados por la espera.
Voy amontonando mensajes y señales.
Para volver algún día y recogerlos, y contarles las historias que no entienden, las que no les cuento.
Y es que estos pixeles hablan de lo que no escribo.
De los silencios*



CABRERA, S. 2009 *Entre lo sólido y lo líquido*

4.2 LAS VANGUARDIAS COMO RUPTURA Y UNIÓN EN EL ARTE

Actualmente, podemos observar como tanto las vanguardias como los movimientos de finales del siglo XX están siendo revisados y realizándose reflexiones sobre ellos. La contemporaneidad en la que se inscribían el Dadaísmo o el Fluxus,

podría ser muy parecida a la que encontramos en la actualidad. Nos servirían los mismos problemas sociales, las mismas incertidumbres y miedos, encontramos paralelismos entre las reacciones artísticas que se dieron entonces y actualmente.

4.2.1 Arte y vida

Más allá de la forma material de la obra, todo lo que produce, conlleva, el contexto en que se enmarca, y las reacciones que provoca en los espectadores, son también el hecho artístico. “Un punto sobre la superficie de una tela, puede leerse espacialmente: se encuentra en un lugar determinado. Pero se puede leer también temporalmente, pues es igualmente la huella de un instante, de un acontecimiento que ha tenido lugar.”²⁴ Se puede mirar una obra de arte como un objeto, pero también como un acontecimiento. Más allá del culto a lo nuevo, la modernidad ha valorizado esta dimensión temporal de la práctica artística, podemos comprobar que el Dadaísmo ya trasladaba el acontecimiento directamente a las artes.

El tipo de propuestas al que yo me refiero, tiene sus antecedentes en las vanguardias. Cuando a Duchamp le preguntaron que cuál había sido su mejor obra, él contesta “el empleo de mi tiempo”²⁵. Los Dadaístas y Surrealistas, se servían del arte como herramienta para establecer su propia vida, una suerte de *tableau vivant*. Esa visión vital moderna es la que hace situarnos desde otro ángulo a la hora de abordar el arte, e incluso la propia percepción del mundo. Filliou alegaba que el arte es todo aquello que hace la vida más interesante que el arte, y así, se mantenía la idea de romper con lo cotidiano. Tal como hiciera Philippe Soupault, en sus *acciones mínimas* que rasgaban la vida convencional, en las que nos lo encontramos pidiendo fuego para encender su cigarro y sacando un candelabro, yendo a fiestas privadas fingiendo que está invitado, o encendiendo una hoguera en medio de una plaza alegando que tiene frío. “El arte se verificará en lo cotidiano, o no será”²⁶

Yves Klein o Dalí, se entregaban al instante, manifestando la vida, y Ben Vantier sostenía que la clave se encontraba en realizar todos los verbos como obra de arte. Y es esta manera de abordar las artes y la vida a la que el poeta francés Paul Valery hacía referencia en su visión de la perfecta civilización moderna:

Se puede concebir una época en la que las artes especializadas y específicas serán abolidas y reemplazadas por el arte de las actividades ordinarias, y en suma por el arte de vivir. Esto sería verdaderamente la civilización.²⁷

24 BOURRIAUD, N. Formas de vida. Op. Cit.

25 DUCHAMP, M. en MARCADÉ, Bernard. Marcel Duchamp. La vida a crédito. Zorzal. Buenos Aires. 2008

26 SOUPAULT, P. 1982. Los Campos magnéticos. Tusquets.

27 VALERY, P. 2007 Cuadernos (1894-1945) Barcelona. Galaxia Gutemberg

El Dadaísmo realizaba incursiones en la ciudad, elevando lo cotidiano y acercando la vida al arte, al habitar la ciudad con una experiencia estética plena. El movimiento Fluxus, con Brecht, Filliou o Cage entre otros, apostaba por el momento, lo cotidiano y efímero, a la vez que perenne de las situaciones únicas, siendo la filosofía de Filliou un canto a la vida dinámica, en la que practicar el otrismo se convierte en la mecánica, “hagas lo que hagas, haz otra cosa”²⁸



BRECHT, G. 1963 Water Yam

En la obra *Wáter Yam* de Brecht en el año 1963, nos muestra un maletín de juegos de sociedad, donde se representan acontecimientos, transformando estos acontecimientos cotidianos en un juego en el que se transforman en experiencia estética. De repente nos encontramos al arte como un juego, con una serie de instrucciones que hacen evidente la importancia de la experiencia frente al objeto artístico tradicional, ya no nos importa el maletín como elemento objetual, sino que se convierte en una herramienta, una excusa para vivenciar una experiencia artística.

En aquellos años, el movimiento y la velocidad se habían convertido en uno de los principales motivos del arte de vanguardia. Con sus *readymades* los dadaístas pasan de la representación a la experimentación en el espacio real, fuera de los espacios destinados al arte, llevándolo a los espacios de la cotidianidad.

4.2.2 La deriva Flaneur. Caminar como experiencia artística

El movimiento Dada se reapropia de la deambulación urbana realizando “una llamada revolucionaria a la vida y contra el arte, y de lo cotidiano contra lo estético, que contesta abiertamente las modalidades tradicionales de la intervención urbana, el campo de acción que pertenecía por tradición tan solo a los arquitectos y

²⁸ FILLIOU, R. 1971 citado por SÁNCHEZ, Jose Antonio. en *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002* 2006 Universidad Castilla La Mancha

los urbanistas"²⁹ En 1921 los dadaístas realizan la primera de una serie, de las denominadas incursiones urbanas a los lugares más banales de la ciudad realizando "la primera operación simbólica que atribuye un valor estético a un espacio en vez de a un objeto."³⁰ Los surrealistas erraban por la ciudad sin un destino definido, dejándose llevar por el azar, convirtiendo todo a su paso en acciones positivas desentrañando las zonas inconscientes de la ciudad, la deambulación les llevaba a una población señalada al azar en un mapa, a la que llegaban a través de largas conversaciones y paseos hasta la extenuación, donde se debate entre lo real y lo soñado de la ciudad que descubren.

André Breton a su regreso de uno de estos paseos da como comienzo el surrealismo, definiéndolo como "un automatismo psíquico puro mediante el cual se propone expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento."³¹ En adelante, sería práctica habitual de los surrealistas deambular en grupo a través de las zonas más marginales de París como modo de reconocer la parte más inconsciente de la ciudad. Estas deambulaciones comienzan a ser narradas a través de la descripción de la cotidianidad de estos nuevos territorios encontrados más allá de los itinerarios turísticos.

Contemporáneamente, Walter Benjamin se destaca por haber escenificado la figura del *flâneur* capaz de transfigurar los espacios por su sencilla actitud: "Un paisaje... es en lo que se convierte París para el flâneur."³² La figura del *flâneur*, a partir de la obra previa de Charles Baudelaire, plantea una nueva relación del hombre con la ciudad moderna y el espacio en general.

En 1957, la Internacional Situacionista irrumpe en el mundo del arte como movimiento que fusionaba las condiciones de separación de la vida a la que la sometía la sociedad capitalista, volviendo a la realidad en contraposición con los surrealistas. Se formuló un método de exploración denominado *derivé*, que consistía en la experimentación de la desorientación dentro de la ciudad mediante un deambular constante en grupos de tres personas, que podía durar desde un día, a varios meses, "se reconoce el perderse por la ciudad una posibilidad expresiva concreta de anti-arte, y lo asume como medio estético-político a través del cual perturbar el sistema capitalista de posguerra"³³ El objetivo de este deambular era llegar a conclusiones sobre el estado de esa ciudad donde habían caminado. Para los

29 CARERI, F. 2002 *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona Gustavo Gili

30 *Ibidem*

31 *Ibidem*

32 Benjamin, W. 1989 *Paris, capitale du XIXe siècle*. Le livre des passages. Cerf (passages). Paris. Traducción de LATAPIE, M en Bases metodológicas para el uso del recorrido como herramienta de investigación y reinterpretación de los paisajes. Op cit. del siguiente texto original: "Un paysage...c'est bien ce que Paris devient pour le flâneur".

33 CARERI, F.. *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Op. cit

situacionistas, la realidad es el arma poderosa de la que deviene el arte. Desacralizaron definitivamente el arte, basándose en una serie de métodos interesados en mejorar la cotidianeidad con la construcción de situaciones y ambientes distintos. Se convierte en un arte de interacción, rompiendo el arte unilateral de la cultura tradicional, haciendo que éste dialogue.

Ese caminar también es el indicador significativo de que el medio físico en el cual el artista se mueve, la ciudad, ha dejado de serle en todo punto natural. “Este medio ya no es el del residente integrado, habitual de los sitios donde vive, sino un espacio por descubrir, que admitimos no siempre conocer, que aun no hemos recorrido e incluso que no sabemos cómo apropiarnos.”³⁴

Los artistas del movimiento Fluxus, cuya ambición era unir arte y vida, realizaban también deambulaciones sin hacer otra cosa que callejear por las calles de Nueva York. Evidenciando el acto de andar e intensificando el encuentro físico y oral propio de las calles de la ciudad, Benjamin Patterson y Robert Filliou presentaron en París en 1962 el documental *Fluxus Sneak Preview*, donde los vemos en distintos lugares de París, que habían anunciado previamente en tarjetas especificando la hora y sitio concreto donde se encontrarían, y una vez en esos lugares, se dedican a charlar con los transeúntes con los que se encontraban, que en la mayoría de los casos ignoraban la motivación de estas conversaciones.

Concebidas a principio de los años 60, las *City Pieces* de Yoko Ono hacen el efecto de gestos banales como empujar un carricoche o saltar charcos de agua, que la artista los efectúa de manera azarosa en la calle, sin destino específico; o su obra *Map Piece* de 1964 donde se invita al eventual ejecutante a dibujar un mapa para perderse. En 1962, Stanley Brouwn con su obra *This way Brouwn*, pide a los transeúntes de Amsterdam que le dibujen el itinerario para ir a un lugar en un papel, Brouwn sigue este itinerario, dejándose llevar por el azar y volviendo al concepto de deambular como motor de la acción.

Alessandro Ferranti en 1976, les pregunta a los visitantes de una exposición en Roma en qué lugar les gustaría ver expuesta una de sus barras de madera pintada, y con las respuestas, se va a esos lugares que los visitantes le han indicado, dando aquí un doble juego para las personas a las que les pregunta, el hecho de pensar e imaginar la barra de manera en el lugar, y la posibilidad de encontrarse después ese pensamiento materializado.

34 ARDENNE, P. 2006 *Arte Contextual. Creación artística en el medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia. Cendeac

ACCONCI, V. 1969. *Followings pieces*

Las *Followings pieces* de Vito Acconci en 1969, siguen la misma premisa de seguimiento, Acconci sigue a varias personas por la calle, consignando sus desplazamientos y gestos, y realizando fotografías, que después expone en soporte papel ambos elementos. Puede que esta obra inspirase la obra *Le detective* de 1981 de Sophie Calle, aunque con premisa contraria, ya que es Calle quien le pide a su madre que contrate un detective para seguirla, y en la que ella simula ignorar su presencia, siendo consciente de cómo alguien se está adentrado en los distintos momentos de su intimidad. Yoko Ono hace también algo parecido en 1969, con su obra *Rape*, en la que contrata un equipo de televisión, y lo lanza a perseguir y grabar a una mujer elegida al azar por la calle, que es filmada durante dos días, incluso dentro de su propia casa, desplazando la vida privada, y realizando una crítica de la confiscación y apropiación que los medios de comunicación hacen sobre la intimidad.

El arte, incluso en su momento moderno, tenía tintes de idealismo, tomaba como objetivo el arrancar al espectador de las bajezas terrenales. Muchos artistas, dando la espalda al arte por el arte o al principio de autonomía, reivindican entonces la puesta en valor de la realidad bruta, apostando por un arte que tiene que ir ligado a las cosas de todos los días, producirse en el momento, en relación estrecha con el contexto presente.³⁵

Dos artistas referentes innegables en el Walking Art, serían Hamish Fulton y Richard Long. Ambos basan buena parte de su obra en el caminar como experiencia artística, y también como obra por sí misma. “Long y Fulton hacen suyo el espacio al caminarlo, lo ocupan y lo intervienen con su sola presencia. Caminar como arte implica un factor de desmaterialización absoluto, es una contundente negación del objeto, que deviene en una acción en donde sólo el cuerpo se involucra con el

35 *Ibidem*

espacio.³⁶ A partir de esta acción, los artistas proponen reflexiones en torno al movimiento del cuerpo en el espacio, la desterritorialización de los procesos culturales, la migración, las peregrinaciones, la impermanencia, el nomadismo, la libertad. Caminar se relaciona con lo cultural, lo etnográfico, lo poético, lo geográfico y lo natural.

En 1967, Long realizó *A Line Made By Walking*, la primera obra que marcó su carrera artística y que fue el primer paso de los más de 15 mil km que ha recorrido hasta la actualidad. En un campo en Wiltshire caminó hacia adelante y hacia atrás hasta dejar una marca de su paso sobre la hierba creando una línea, la cual fotografió. Tony Godfrey comenta al respecto que, "el acto de caminar constituyó la obra de arte [...] eso hace pensar en nuestra relación con el mundo. Long estaba presentando la posibilidad de estar en la naturaleza, no sólo verla"³⁷



LONG, R. 1967. *A line made by walking*

Los recorridos de Long y Fulton son espontáneos en cuanto a desconocer qué depara la travesía, aunque planean con antelación las rutas. Long organiza los trayectos según el propósito de cada obra, la selección de sus caminos enfatiza el tiempo y la distancia, por ejemplo, en su obra *Hours Miles* recorre 82 millas en 24 horas, y camina 24 millas durante 82 horas. A su vez, Fulton realiza sus itinerarios apoyándose de mapas y guías de la región. Existe una investigación previa a cada recorrido a pie. "La práctica artística de los dos británicos es una acción efímera, solitaria, invisible."³⁸ Fulton continúa caminando en solitario, pero también desde 1994 organiza caminatas colectivas convocando a personas con la intención de convertirlas en testigos. Dentro de estas acciones grupales están sus *Slow Walks*, que invitan a

36 HERNÁNDEZ, E. 2018 *Richard Long y Hamish Fulton: desplazarse entre paisajes*. *Walking art/Walking aesthetics*. Interartive. Recuperado de: <https://walkingart.interartive.org/2018/12/viramontes>

37 *Ibidem*

38 *Ibidem*

vivir un ritmo que contrasta con la rápida movilidad dentro de las ciudades y el acelerado estilo de vida. Estas propuestas grupales dan cuenta de la necesidad de alentar el paso en la cotidianidad, de percibir la vida desde otro punto más relajado.



FULTON, H 2012 *Walk*

Caminar es casi un acto inconsciente, automático; lo hacemos cuando deseamos trasladarnos de un punto a otro. Caminar es la acción, el movimiento corporal que permite concienciarnos sobre la tierra en el sentido de pisar su superficie. Caminar, podría decirse, es la primera acción corporal del hombre, para explorar el territorio, su contexto, paisaje y entorno. Caminar para descubrir, para buscar y reconocerse a uno mismo; Long y Fulton son artistas exploradores, viajeros a pie, cuyos pasos son su arte.³⁹

Destacamos también la obra de la artista andaluza María Martínez Morales, que centra toda su obra en el Walking art, como serían sus series *punto de partida*, o *cita para una deriva*, donde nos muestra caminatas en algunos casos sujetas al mapa azaroso realizado a partir de unas grietas en la pared, o unas líneas casuales en el suelo, que marcan el itinerario a seguir; o su serie de caminatas inspiradas en la obra de Fulton.



MARTÍNEZ, M. 2015 *Sin título*

39 *Ibidem*

Necesito redescubrir otros lugares, siguiendo a Hamish Fulton en busca de calles por recorrer, por transitar y experimentar, la acción no se detiene, busco a través de mis pasos, trazos en forma de haiku intentando desvelar las sensaciones inmediatas de mi experiencia en la naturaleza. La práctica artística me invita a la reflexión evocada por mi propia movilidad, desde la idea de memoria o extrañeza, de experimentación del espacio en cuanto propio y ajeno al mismo tiempo. [...] Una deriva a través de las historias de los viandantes que voy encontrando de forma azarosa en el camino, la exploración a través de conversaciones fortuitas de sus habitantes. Surge el caminar como cartografía del cuerpo. El mapa como lugar que voy construyendo desde la experiencia, cada vecino narra un lugar dibujando en mi cuerpo un mapa del camino que me lleva a ese lugar.⁴⁰

Todas estas experiencias demuestran que el campo artístico ha tenido un papel preponderante en el desarrollo del andar como herramienta de reconfiguración de los lugares. Generadoras de nuevas formas urbanas y de prácticas modificadoras en relación al espacio, estas obras han conformado un renovado interés por el andar y el recorrido. Así para Thierry Paquot:

Caminar es mucho más que moverse en un paisaje; recorrer un lugar de un punto a otro es hacerlo ocurrir. El andar es revelador de espacios, (...) enuncia los lugares, cada paso deletrea un pedazo de territorio, cada itinerario captura el fraseo de la ciudad. El caminante es un revelador de sentidos (significado y dirección), un narrador de aventuras urbanas⁴¹

El caminar, el azar, la deriva... han sido elementos que me vienen interesando desde hace años. En el año 2009, en el marco de la Beca Alraso, y sirviéndome como inspiración la obra de Sophie Calle, durante una semana, me dediqué a seguir a la primera persona que encontraba por la mañana, hasta que desaparecía o empezaba a notar mi presencia, a la vez que dibujaba el recorrido y anotaba pequeños gestos o situaciones, y lo grababa con una minicámara adosada a mi barriga. También, anotaba el color de la camiseta de la primera persona que veía ese día. Con ello, realicé siete telas con pintura acrílica y un vídeo que recogía estas deambulaciones a modo de rejilla y con un movimiento bastante sugerente.

A raíz de este vídeo, ya que el movimiento de la cámara funcionaba formalmente, en 2010 realicé el video *brun*, en el que durante un mes, grabé con la misma cámara adosada a la barriga mis pasos desde que salía de casa hasta llegar a

40 MARTÍNEZ, M. 2015 *Andando... la acción de andar como investigación artística desde una perspectiva a/r/tográfica*. Tesis Doctoral Universidad de Jaén.

41 PAQUOT, T. 2008 "Marcher ", *Urbanisme*, Núm 359 citado por LATAPIE, M en Bases metodológicas para el uso del recorrido como herramienta de investigación y reinterpretación de los paisajes. Op cit

algún recinto privado. Rescatando algunos fragmentos de los audios grabados anteriormente para crear un murmullo, fui manipulando el vídeo, escogiendo en cámara lenta los momentos de sonrisas y realizando conexiones entre las frases y los gestos anónimos entre el murmullo.



CABRERA, S. 2009. *Siguen*

En el año 2011, comencé en Argentina un proyecto sobre el suelo, y sus huellas y rastros, sobre lo que se nos queda y lo que dejamos en él, al caminar y al habitarlo. En Argentina, el cuidado de las aceras en casi todos los barrios es bastante escaso, por lo que resultaban curiosas las distintas transformaciones que en el suelo se producían. Un proyecto que quedó inacabado debido a un periodo de inactividad artística, pero que espero retomar en el futuro, ya que mi interés tanto por el concepto de caminar como por el de huella se repiten periódicamente.

4.3 LO INFRALEVE

lo posible es un infraleve⁴²

Duchamp acuñó el término infraleve para referirse a expresiones leves, esos instantes mínimos de la vida que él considera actos artísticos. Duchamp hablaba de que los infraleves se definían con nitidez por los infraleves mismos, gestos leves, apenas insinuados que se encontraban en el umbral de lo imperceptible. Con ello, Duchamp apoyaba esta contracultura del arte, apoyado por una filosofía de lo tenue que se contrapone al intento de presencia, visibilidad, y la ley del más fuerte, que rige en la cultura convencional. Resultaría pertinente que en el momento actual se

42 DUCHAMP, M. 1989 *Notas* Madrid Ed. Tecnos

insistiera en este concepto de lo infraleve, ya que la supremacía en la que nos encontramos ahora, donde la superficialidad a la que ha llegado el consumismo extremo hace que el individuo no se percate de las cosas pequeñas y perciba de manera consciente tan solo lo vasto y llamativo que recibe a través de los mass-media y la publicidad, es el momento perfecto para cuestionarse este tipo de ritmo perceptivo, y contraponerlo con intervenciones que reivindiquen la importancia de lo pequeño.

Allan Kaprow realizó el primer Hapening en 1958, exponiendo totalmente la unión de arte y vida, un arte de acontecimiento ínfimo.

Un aroma de fresas machacadas, la carta de un amigo [...]tres golpes en la puerta de la entrada, un rasguño, un suspiro: todo esto formará el material del nuevo arte concreto⁴³

Walter Arensberg le pide a Duchamp que le traiga de su viaje a Europa novedades y aires de París, así que construye una gota de cristal con aire de París y se la regala a su regreso. Duchamp extrae frágiles acontecimientos de la contemplación de la vida cotidiana y los señala como la “verdadera materia del arte”.⁴⁴ El acto artístico, se torna como un acontecimiento evanescente y material a la vez, señalando los instantes de vida cotidiana como actos artísticos.

Lo posible es un infraleve. La posibilidad de que varios tubos de colores lleguen a ser un Seurat es “la explicación” concreta de lo posible como infraleve. Al implicar lo posible, el llegar a ser, el paso de lo uno a lo otro tiene lugar en lo infraleve. [...]

Puertas del metro La gente que pasa en el último momento. Infraleve

La convención del signo de la flecha produce una reacción infraleve sobre el sentido de desplazamiento aceptado [...]

Pantalones de pana. Su ligero silbido al andar por roce de las dos piernas es una separación infraleve indicada por el sonido ¿no es un sonido infraleve?

Gratuidad del pequeño peso[...]Separación infraleve entre el ruido de detonación de un fusil y la aparición de la marca de la bala en el blanco [...]

El intercambio entre lo que se ofrece a las miradas (toda la puesta en obra para ofrecer a las miradas (todos los campos) y la mirada glacial del público (que ve y olvida inmediatamente) Muy a menudo este intercambio tiene el valor de una separación infraleve (queriendo decir que cuanto más admirada y mirada es una cosa, menos separación infraleve hay. [...]

La diferencia entre dos objetos hechos en serie sacados del mismo molde es un infraleve cuando la máxima precisión es obtenida. [...]

Pintura al pastel con caspa. Caída del pelo sobre un papel humedecido con cola. [...]

43 KAPROW, Allan. citado por Nicolas Bourriaud, en *Formas de vida* Op cit,

44 GLAMOUR, Gloria. Introducción en *Marcel Duchamp, Notas* Op cit

Olores más infraleves que los colores. [...]

Los vahos sobre superficies pulidas. Se podría dibujar y quizás vahear de nuevo a voluntad un dibujo que apareciera al vapor de agua

Jabón que resbala.[...]

El conflicto de la sombra proyectada en su relación con lo infraleve [...]

70+40=110 en voz alta o en voz baja (sobre todo enunciado mentalmente) 70+40 hacen más de 110 (por infraleve) [...]

Pantalón llevado y con pliegues muy marcados que da una expresión escultural del individuo que lo ha llevado) el hecho de llevar el pantalón es comparable a la ejecución manual de una escultura original. Con, además una inversión técnica: al llevar el pantalón la pierna trabaja como la mano del escultor y produce un molde (en lugar de un moldeado) y un molde de tela que se expresa en pliegues[...]

El calor de un asiento (que se acaba de dejar) es infraleve [...]

Cuando el humo del tabaco huele también a la boca que lo exhala, se casan por infraleve.⁴⁵

Como bien indica Hernández- Navarro, lo infraleve refleja una tendencia hacia lo imposible, o hacia la posibilidad de realidades imaginadas, donde lo minúsculo resulta más real que lo real. Duchamp pone en evidencia lo que desechamos en nuestra percepción cotidiana propia de la era moderna. La velocidad a la que se vive en la ciudad contemporánea, hace que los habitantes de ésta fijen su atención sobre tan solo unos pocos acontecimientos que puedan tomar como realidad, y lo que Duchamp plantea es revisar esas microrealidades que nuestros sentidos no perciben, poniendo de relevancia “la insuficiencia de la visión para captar esos mundos otros que habitan la materia”⁴⁶ Entonces, lo infraleve, se relacionaría con todo aquello que se nos escapa, que pasa desapercibido y lo dejamos caer en balde en el subconsciente sin llegar a tornarlo como una realidad vivida. Sería, como una “imaginación poética”⁴⁷, pero de algo que ya hemos conocido, pero que no lo hemos hecho por medio de la razón, sino que lo hemos experimentado en un intervalo ínfimo entre la percepción y la sensación o emoción, sin pasar ni mediar el raciocinio consciente.

Duchamp también pone en evidencia esa energía que se queda detrás de nuestros gestos y acciones, energía que se pierde inútilmente al no ser usada en la acción concreta. Sería de algún modo una “poética del exceso.” Y también toma importancia el rastro, el sedimento, las huellas que se van quedando en nuestro cuerpo y nuestra mente. Cuando se apaga el cigarro, no se pierde todo, además de

45 DUCHAMP, M. *Notas Op cit*

46 HERNÁNDEZ-NAVARRO, M. 2007 Introducción al libro *El archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la visión* Alcobendas Ed Ayuntamiento de Alcobendas.

47 Término de Gastón Bachelard, citado en *Ensoñación e imaginario: la estética de Gaston Bachelard*, Tecnos, Madrid 1989

quedar el humo esparcido en el aire, queda la ceniza, las huellas que se dejan al caminar. Se habla de todo lo que no se puede recoger y asir de manera permanente.

“Lo infraleve sería, entonces, lo impensado, lo no dicho, lo no hecho, lo que sobra de lo hecho, lo que sobra de lo pensado.”⁴⁸

Apostar por lo infraleve constituye una forma radical de contracultura en la actualidad, en tanto en cuanto nada se descubre si se describe el panorama presente como uno gobernado por un régimen de máxima visibilidad. Lo que rige en la cultura contemporánea es ocupar el mayor espacio visible, a fin de hacerse más presente a los ojos del espectador y consumidor. Vivimos en una sociedad que no está acostumbrada a intuir, a desvelar, a lanzar miradas periféricas que rescaten todos los detalles de nuestro campo de visión. En la sociedad actual prima lo grande, aquello que tiene capacidad de delimitar un territorio fuerte para la mirada. Pero, precisamente por hallarse todo volcado hacia lo demasiado evidente, los únicos intersticios que tiene el artista a su disposición para plantear estrategias de cuestionamiento son esas grietas de lo casi imperceptible que permite entender la revolución como el conjunto de pequeñas y casi inadvertidas transformaciones que suceden en el plano de lo cotidiano.

John Cage fue un fiel ejemplo de la apreciación de lo infraleve duchampiano, posicionando el énfasis de su obra en el gesto como presencia y ausencia. Muestra de ello la tenemos en su pieza *4:33*, en la que rompe el estado del sonido como experiencia categórica, y lo torna hacia la posibilidad de la experiencia en lo infraleve, de lo no hecho, lo no dicho y lo que nos sugiere y se crea en estos espacios de vacío

Duchamp enfatiza sobre una toma de conciencia hacia el hecho de percibir de otra manera.

Su interés por lo pequeño, lo mínimo, lo imperceptible, lo invisible, pero también por lo sobrante, lo incompleto, lo escondido y lo velado se posiciona en el reverso de la visión moderna propia de la ciudad contemporánea. La obra de Duchamp es ejemplo de ese posicionamiento y toma de partida contra la visualidad hegemónica. Una rápida mirada al arte moderno nos ofrece numerosos ejemplos de esa postura: obras que muestran poco a nada a la visión, obras de vapor, de aire, de gas, obras invisibles, oscuras, escondidas, veladas, imposibles de ver... obras que, en todo caso, decepcionan y frustran la mirada del espectador. Un espectador que, ante tal situación, tiene que aprender a mirar de otra manera, a ver de otro modo⁴⁹

48 HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A. Op cit

49 HERNÁNDEZ-NAVARRO, M.A. Op cit

Inmersos en este ritmo de vida, se podría pensar como una opción oportuna pararse, y desde este estado de expectación, tomar la perspectiva suficiente para percibir a nuestro alrededor los pequeños gestos infralevés que se encuentran en lo cotidiano.

En el año 2012, realicé el TFM *Infraleve, una perspectiva de revisión y creación*, en el que realizaba un análisis sobre el recorrido del arte infraleve y su pertinencia en la actualidad. Si bien, las acciones infralevés, han sido relevantes tanto en mi creación como en mi investigación, fue ahí donde encontré el sentido a muchas de mis obras anteriores que también respondían a estas inquietudes.

Anteriormente, dentro de mi Proyecto Fin de Carrera, en 2009, realicé el proyecto *Pequeñas cosas, aquéllas*, en el que realicé varias intervenciones en el espacio urbano. Estas intervenciones tenían todas un carácter infraleve. Pequeñas acciones, principalmente en el espacio público cotidiano, que acercaban al espectador a otra realidad mediante intervenciones sutiles. En todas estas acciones, intentaba que el impacto visual existiera, pero que lo hiciera de una manera poco violenta, invitando al espectador a pararse y reconfigurar su manera de mirar.



CABRERA, S. 2009. Palabras que viajan en el metro

En nuestro ritmo de rapidez diaria, no tenemos tiempo más que para anotar en estos pequeños cuadraditos de papel, para leer y recordar lo que en un lenguaje de pocas palabras queremos recordar. Condensando la información, en ocasiones nos hablan de las cosas más triviales, las cosas de nuestro día a día y de lo que podría tomarse como principal tarea de la jornada. En otras ocasiones nos hablan de algunos aspectos más personales, de consejos que nos decimos al oído, de pensamientos que tememos que se borren de nuestra mente. A veces, hacen de despedidas, de agradecimiento, o de rupturas y desenlace. A veces esos cuadraditos de papel toman toda la importancia del momento. Y nos dicen más de lo quisiéramos. A veces nos hacen reír, llorar, nos recuerdan quienes somos, o hacia dónde queremos ir. O simplemente nos recuerdan comprar el

pan. Algunas insignificantes, otras de gran importancia, todas las cosas que se apuntan en ellas tienen miedo de ser olvidadas. Como nosotros mismos. Tenemos miedo de ser olvidados.

El metro, como nexo de vidas. Conectando personas, alejándolas y acercándolas en cada estación. Cada vez que se cierran las puertas. El vertiginoso ritmo de la gente se paraliza en esos segundos hasta la próxima parada. Todo se acelera y desacelera en cuestión de segundos.

Escribí las respuestas que gente a la que le había ido preguntando por la calle "un pequeño detalle cotidiano que te haga feliz" durante semanas en post-it de distintos colores y tamaños. Los dejé en los vagones del metro de Bilbao, palabras en silencio fundiéndose con el rumor del metro. Desde la primera para hasta la última, encontrándose el metro en sus momentos de vacío y tranquilidad o en su hora punta en el centro, desde Etxebarri hasta Portugalete. Observé cómo los viajeros del metro ponían algo diferente en sus vidas, tal vez una simple anécdota que contar al llegar a casa, una fotografía de un metro distinto, unos cuantos papelitos en los que sentirse identificados. Sembré sonrisas y recogí sonrisas, carcajadas, miradas cómplices, conversaciones y gestos de amabilidad. El trayecto en el metro ya no era un espacio muerto de camino a su destino.



CABRERA, S. 2009. Flores en el metro

Las cosas que pasan en los momentos en los que menos nos esperamos son las que nos hacen abrir los ojos de repente. Y verlas como no nos habíamos parado a mirarlas antes.

Dentro de este proyecto, realicé varias intervenciones mínimas. Volví de la playa hacia Bilbao en metro, tenía un diente de león en la mano y lo coloqué en el borde de la ventana. Se quedó allí quieto, callado. Dormía por el vaivén y el sonido de aquella máquina que lo hacía viajar. Así que decidí bajarme en la siguiente parada, retroceder hasta mi punto de partida, coger unas cuantas flores más de la calle, y colocarlas en las ventanas del metro. Podemos dejarlo allí como un viajero más, o

cogerla y llevarla a otro lugar donde poder distinguir su olor, o preguntarnos quién la dejó ahí y porqué.

Otra de las intervenciones que realicé en Bilbao, siguiendo la idea de píxeles y materia que había llevado en *Entre lo sólido y lo líquido*, pieza anteriormente comentada, construí palabras con terrones de azúcar y las dejé en zonas de paso de Bilbao, como la salida de metro del Casco viejo, zona de mucho tránsito, para observar las reacciones de los viandantes al contemplar las piezas.



CABRERA, S. 2009. Azucarillos

Dentro de este proyecto, realicé una vídeo-instalación, que recogía pequeños fragmentos de la vida cotidiana que reproducían situaciones y gestos bellos y amables, los cuales había ido grabando durante años; y lo acompañé con una pista de audio experimental que surgía de la respuesta a lo que el vídeo me sugería. Con ello realicé varias proyecciones, debajo de una escalera de paso en una calle, o en un charco de lluvia, etc. Sitios olvidados en una megalópolis gris, que yo instaba a ser observados desde otro prisma.



CABRERA, S. 2009. Aquéllas

La ciudad de Bilbao tiene fama de ciudad gris. La lluvia, el frío, la industrialización, el hecho de que sea una gran ciudad. Y todas las grandes ciudades sufren de su soledad. Cuentan con la desventaja de olvidarse de sus habitantes. O más bien de que sus habitantes se olviden de ellos mismos. He

querido enfocar esos días grises de lluvia y buscar en lo que dejan en el ambiente. Dejan agua en los suelos y caminantes que apartan su mirada de las gotas del cielo. Deshaciéndose entre pasos esperando a que alguien los habite. Buscando sentidos rotos, usados, desgastados por la espera. Decidí proyectar el vídeo en el agua del charco de una pequeña plaza. Con el audio en 5.1 difuminándose y mezclándose en la atmósfera. El que se acercara a aquel entorno, el que buscara las imágenes que se imaginan en el agua, llegará a escuchar los sonidos que las acompañan. Llegará a conectar sus vidas con lo que les rodea.

En el año 2009, participé en la Beca Alraso, en la que realicé varias acciones durante ese mes; en uno de los proyectos, debido a un ejercicio azaroso lingüístico, se me presentó la propuesta de realizar una obra con las palabras roto y oportuno, de ello, surgió la idea de ir por el pueblo preguntándole a la gente “si tenía algo roto que le pudiera arreglar”, arreglé una silla, unos juguetes para unos niños, y charlé durante horas con un solitario anciano, que ante mi propuesta me dijo que “lo arreglara a él”. En los momentos en los que no tenía nada que arreglar, arreglaba desperfectos de la calle que me iba encontrando.



CABRERA, S. 2009. *Roto-oportuno*

Realizando una retrospectiva, esta acción toma mayor coherencia, y nos recuerda a las acciones de Roland Ross o Leopoldo Kessler, que curiosamente ocurrieron de manera contemporánea. Roland Ross resalta en el panorama del arte urbano por su metodología de trabajo que difiera de a lo que estamos acostumbrados en el mismo. En vez de utilizar el espacio público como si fuera un “cubo blanco” en el que instalar su obra, él niega por completo el sentido de obra y autoría, ya que se dedica a reparar y volver a su estado original pequeños desperfectos del mobiliario urbano, y esto lo hace de manera completamente altruista por mero sentido artístico. El proyecto se llamó *Free repair*, tuvo lugar en los años 2009 y 2010, en los que llevó a cabo unas 100 reparaciones. En cada intervención realizaba una fotografía anterior y una posterior a la reparación o restauración de esos pequeños detalles que encontraba dañados. Resulta obvio concluir, que él aun su altruismo y desinteresada

vocación creativa, sigue formando parte del mercado de arte aunque lo haga de una manera diferente, y cada una de estas fotos están a la venta por 320 francos suizos, que según el autor, es la cantidad de dinero que se suele gastar de promedio en cada reparación, incluido el material y la mano de obra.



ROSS, R. 2009. *Free Repair*

4.4 ARTE CONTEXTUAL

4.4.1 Deconstrucción y reconstrucción

Entre la presentación mural característica de las colecciones privadas del renacimiento y el Cubo Blanco del museo moderno, existe una evolución compleja. Una exposición ya no es forzosamente la colocación de varios cuadros o esculturas en una sala de museo y dispuestos de una manera determinada, sino que ahora la exposición se puede apoderar de la calle, introduciéndose en actos cotidianos, o en experiencias de carácter más excéntrico que releen el concepto galería y museo, como podría ser la *Galerie Legitime* de Filliou, o *la Boite en Valise* de Duchamp, donde una maleta y un sombrero, hacen del propio artista un vendedor ambulante del museo. La obra de arte ya no está expresamente concebida para el museo, sino que puede adherirse al mundo, ofreciendo al espectador una experiencia sensible original.

Probablemente, la primera ruptura con el sistema imperante del arte se produjera en 1884, con *Les XX* de Bruselas y *El Salon des Artistes Independants* de París. Las dos surgieron como una respuesta alternativa al mercado del arte dominante, dando lugar a estos espacios en los que los artistas se desarrollaban y trabajaban de una manera diferente, pero esto se hacía no de una manera estrictamente en contra del mercado del arte de la época, sino como una alternativa práctica. Cabe destacar una correlación entre la historia del arte moderno y los cambios experimentados por el espacio expositivo como tal.

La galería de arte sustrae del objeto artístico todo indicio que pueda interferir con el hecho de que se trata de arte. La obra se encuentra aislada de todo

aquello que pueda menospreciar su propia autoevaluación⁵⁰

Esta situación le confiere a la galería de arte una solemnidad más propia de templos, que llega a hacer incluso a veces que los objetos artísticos al salir de ella, pierdan ese estado solemne, y que objetos, al entrar en ella, se conviertan en arte con la simple intencionalidad que se les dé. La estructura de una galería es muy estudiada y estricta, el color de las paredes, la disposición de los espacios, el mobiliario nimio, convirtiéndola en un espacio artificial para que no interfiera en la obra ni perturbe la mirada del espectador.

Parte de las vanguardias empezaban a plantear prácticas y estrategias que integraran la obra en el espacio, haciendo que la obra se alejara de la pared y la peana para conformar diferentes experimentos de instalación donde la obra se expandía y entendía el espacio como un elemento más de su configuración.

Sería Marcel Duchamp, el primer referente claro que sí replanteó el concepto de galería a través de sus *readymades*. En 1917, Marcel Duchamp presentó bajo el alias de *R. Mutt* un urinario al comité de selección de los Independientes de Nueva York. Duchamp con esta acción desvela que lo neutro del lugar, no existe.

Demostrando con esta acción que el contexto conforma el valor y el status de la obra de arte, y que los espacios para el arte como galerías y museos, no eran una simple arquitectura, un contenedor, sino que se comportaban como un eco de las estructuras de poder, una frontera simbólica que de forma automática señalaba artísticamente y que confería por inoculación un aura de originalidad, unicidad y distinción a un objeto cotidiano, un aura que era difícil perder.⁵¹

Con el Dadaísmo, los gestos empezaron a tomar peso, y a implicar la energía proyectada en ellos la experiencia de una situación dada. En una carta a Raoul Hausmann, Schwitters contaba su visita al grupo de Van Doesburg en 1923-1924:

Doesburg leyó un programa dadaísta muy bueno en el que decía que el dadaísta haría algo inesperado. En ese momento me puse en pie en medio del público y lancé un ladrillo bien fuerte. Algunas personas se desmayaron y hubo que llevarlas afuera, luego los periódicos dijeron que Dadá significaba ladrar. Inmediatamente nos propusieron actuaciones en Haarlem y Amsterdam. En Haarlem se agotaron las entradas, y allí me puse en un sitio muy visible y todos esperaban que lanzara un ladrido. Doesburg anunció de nuevo que yo iba a hacer algo inesperado. Esta vez me soné la nariz. Los periódicos dijeron que no ladré, y que solo me soné la nariz. En Amsterdam había tanta

50 O'DOHERTY, B. 2011 *Dentro del Cubo Blanco La ideología del espacio expositivo*. Murcia. Cendeac

51 TEJEDA, I. GARCÍA, A 2006. *Stiu Art Intervencions 2006* Valencia Editorial de la UPV.

expectación que hubo gente que pagó precios increíbles por un asiento. Allí ni ladré ni me soné la nariz. Recité la Revolución. Una mujer no podía dejar de reír y tuvieron que sacarla del local.⁵²

En 1938, se celebró la *Exposición Internacional del Surrealismo*, de la cual Duchamp era curador, así que promovido por su filosofía de cambiar la mirada del espectador, decidió situar en el techo las obras de los artistas dejando el suelo vacío. “Colgada sobre nuestras cabezas, la pieza más grande de la exposición no resultaba físicamente una molestia, aunque psicológicamente suponía un estorbo total”⁵³ Con este gesto, Duchamp fue capaz de llenar la galería de una acción creando un ambiente, que lo llenaba todo aunque la sala en si estuviera llena de otro tipo de arte.

La exposición que Yves Klein llevó a cabo el 28 de abril de 1958 en la Galería Iris Clert, trajo consigo un gran cambio en la visión del espacio blanco. Del interior de la sala había retirado todo el mobiliario dejando solo una vitrina vacía, y tituló a la exposición *Le vide*. Lo que hizo Klein con este gesto fue convertir el arte en una artificialidad dentro de lo artificial, “el doble mecanismo expositivo (galería y vitrina) sustituye por si mismo, recíprocamente el arte que falta.”⁵⁴

Se produce un gran cambio, el espacio deja de ser un mero contenedor de la obra. Escapa de su presunta neutralidad porque está ahí para ser examinado e intervenido. Los artistas comienzan a replantearse el espacio, a habitarlo y deshabitarlo, a llenarlo de otras cosas distintas a meros objetos.

Cada vez más sensible conforme avanza el siglo XX, reivindicada de manera abierta a partir de los años sesenta, esta preocupación que expresan numerosos artistas por el contexto es consecuencia de un distanciamiento progresivo del mundo del arte. En 1972, Gustav Metzger señala que el recurso a un arte en contexto real supone la revocación de la concepción clásica del artista: “la cuestión de si las obras que he expuesto son arte o no, me importa poco. Finalmente estaría bastante contento de que no sea arte”⁵⁵

“La modernidad nos ha proporcionado un tipo de artista que aun estando en minoría, cree que es posible transformar la estructura social a través del arte. Un creyente al que le interesa más el género humano que el individuo.”⁵⁶ A principios de los 70 se realizaron los primeros experimentos de obras insertadas en el espacio, los

52 SCHWITTERS, K. citado por O'DOHERTY, B. Op Cit

53 O'DOHERTY, B. Op cit

54 USANDIZAGA, M. 1994. *Paseos etéreos. La creación imposible*. 3ZU Revista de arte y arquitectura. Núm 2

55 METZGER, G. 2002 citado en HOME, Stewart. *El asalto a la Cultura*. Barcelona. Virus

56 O'DOHERTY, B. Op cit

llamados *site-specific*, aunque estos primeros experimentos no siempre lograron sus metas, hicieron que se abriera la veda para avanzar hacia la construcción de obras cuya relación con el espacio no fuera solo física sino también semántica, convirtiendo a la pieza en parte indisoluble del espacio, de manera social, cultural, política, económica e históricamente.

4.4.2 Arte Contextual. Site-specific

El universo de la galería, el museo, el mercado y la colección, se ha convertido para muchos creadores en demasiado estrecho, demasiado circunscrito. De ahí la elección de un arte circunstancial, subtendido por el deseo de abolir las barreras espacio-temporales entre creación y percepción de las obras.⁵⁷

En España no han sido muy frecuentes las experiencias de arte del contexto, en el año 63, el Corte Inglés inauguró de un modo diferente los almacenes de la calle Preciados, no se colgaron prendas ni otros objetos sino que éstos fueron cedidos durante una semana a seis artistas. Tal vez sea esta experiencia una de las primeras experiencias de esta índole en España, llamando la atención sobre la apertura de los territorios artísticos a nuevos lugares atentos a la participación del viandante. Jose María Moreno Galván, crítico de arte, hablaría de la dimisión momentánea del artista que suponía este tipo de propuestas.

La experiencia de los escaparates realizados por artistas, consiste pues, en una dimisión momentánea del artista. Esto es lo que tiene de verdaderamente interesante. ¿En qué dimitieron esos artistas? Por supuesto, todos ellos en la transitoriedad.⁵⁸

"Dimisión en el sentido de renuncia y abandono de lo que se posee. Parte del trastorno sucedido en el pensamiento al uso al aparecer un arte efímero y nacido con "vocación suicida", tiene que ver con el alejamiento del formato o lenguaje tradicional. También con la rebelión del objeto, del símbolo que encarna y significa la obra de arte."⁵⁹ Esta dimisión sería una transformación de origen conceptual, más que el resultado artístico, el objeto bello, lo que importa es la idea, pudiendo ser destruida ésta una vez mostrada. Eternidad por ende no basada en la pervivencia del objeto sino en el verbo presente y el recuerdo inextinguible.

La existencia de creaciones artísticas en lugares comunes, transformados entonces en no-comunes, en el sentido de distintos, su condición de efímero, teniendo en cuenta que el objeto artístico contextual se ubica en lugar de privilegio en el tránsito cotidiano y exige el diálogo con el espectador que topa con ellos. Arte alejado

57 ARDENNE, P. Op cit

58 MORENO, G. 1963 Revista Artes Madrid Núm 35

59 BONET, J. 2006 *Espacios imaginados: escaparates*. Madrid. Ediciones del Umbral

de los símbolos habituales en el mercado del arte, su gran signo es la presencia ante el espectador: ese situarse en el lugar común sin barreras. Por ello la diferencia entre la creación del artista en soledad del estudio y la del arte de contexto es enorme.

"Desde la creación clásica a la llegada del creador contemporáneo y sus diversos pasos, tan importantes en la aparición de la realidad más despojada, el surrealismo o el arte conceptual. Si este último parece representar una posición meta-artística de pleno enraizamiento en el museo, el arte de contexto contiene entre sus elementos idealistas no solo la inserción en la calle, sino también el uso de materiales procedentes de ese espacio."⁶⁰ El cambiar esos lugares comunes, y convertirlos en no-comunes al hacerlos diferentes, extraños para el espectador. De este modo el artista se convierte en creador de nuevos interrogantes que obligan a cuestionar al espectador una primera cuestión no baladí: "¿Es esto arte? ¿Es arte esto que se va a destruir en tan poco tiempo?"⁶¹

Hay que pensar que la decisión de los artistas de salir a la calle tiene mucho que ver con el advenimiento de procesos socioculturales que son más propios de los años sesenta, momento en el que ciertos artistas comenzaron a concebir que la creación podría tener más vida más allá de la galería o del museo, insertada en un nuevo espacio. Cabe destacar en la escena española la figura del colectivo ZAJ, que comenzaron con su primer concierto en julio de 1964 en Madrid, a cargo de Juan Hidalgo, Walter Marchetti y Ramón Barce, los cuales también ejecutaron una acción en las calles de Madrid dos días antes. Esta acción consistió en el traslado de tres objetos de forma compleja por el recorrido que realizó Durruti antes de morir. Después, realizaron tarjetas de invitación evocando al pasado de la acción.

walter marchetti música para piano nº 2
2, 14, 16, 4, 26, 1, 7, 3, 4, 17, 9
interpretación del autor en el mismo piano, febrero, 1961

1) me voy a volar al cielo
2) me voy al piano
3) me voy al cielo
4) me voy al piano
5) me voy al cielo
6) me voy al piano
7) me voy al cielo
8) me voy al piano
9) me voy al cielo
10) me voy al piano
11) me voy al cielo
12) me voy al piano
13) me voy al cielo
14) me voy al piano
15) me voy al cielo
16) me voy al piano
17) me voy al cielo
18) me voy al piano
19) me voy al cielo
20) me voy al piano
21) me voy al cielo
22) me voy al piano
23) me voy al cielo
24) me voy al piano
25) me voy al cielo
26) me voy al piano
27) me voy al cielo
28) me voy al piano
29) me voy al cielo
30) me voy al piano
31) me voy al cielo
32) me voy al piano
33) me voy al cielo
34) me voy al piano
35) me voy al cielo
36) me voy al piano
37) me voy al cielo
38) me voy al piano
39) me voy al cielo
40) me voy al piano
41) me voy al cielo
42) me voy al piano
43) me voy al cielo
44) me voy al piano
45) me voy al cielo
46) me voy al piano
47) me voy al cielo
48) me voy al piano
49) me voy al cielo
50) me voy al piano
51) me voy al cielo
52) me voy al piano
53) me voy al cielo
54) me voy al piano
55) me voy al cielo
56) me voy al piano
57) me voy al cielo
58) me voy al piano
59) me voy al cielo
60) me voy al piano
61) me voy al cielo
62) me voy al piano
63) me voy al cielo
64) me voy al piano
65) me voy al cielo
66) me voy al piano
67) me voy al cielo
68) me voy al piano
69) me voy al cielo
70) me voy al piano
71) me voy al cielo
72) me voy al piano
73) me voy al cielo
74) me voy al piano
75) me voy al cielo
76) me voy al piano
77) me voy al cielo
78) me voy al piano
79) me voy al cielo
80) me voy al piano
81) me voy al cielo
82) me voy al piano
83) me voy al cielo
84) me voy al piano
85) me voy al cielo
86) me voy al piano
87) me voy al cielo
88) me voy al piano
89) me voy al cielo
90) me voy al piano
91) me voy al cielo
92) me voy al piano
93) me voy al cielo
94) me voy al piano
95) me voy al cielo
96) me voy al piano
97) me voy al cielo
98) me voy al piano
99) me voy al cielo
100) me voy al piano

ramón barce ejemplo de impulsos

1) me voy al cielo
2) me voy al piano
3) me voy al cielo
4) me voy al piano
5) me voy al cielo
6) me voy al piano
7) me voy al cielo
8) me voy al piano
9) me voy al cielo
10) me voy al piano
11) me voy al cielo
12) me voy al piano
13) me voy al cielo
14) me voy al piano
15) me voy al cielo
16) me voy al piano
17) me voy al cielo
18) me voy al piano
19) me voy al cielo
20) me voy al piano
21) me voy al cielo
22) me voy al piano
23) me voy al cielo
24) me voy al piano
25) me voy al cielo
26) me voy al piano
27) me voy al cielo
28) me voy al piano
29) me voy al cielo
30) me voy al piano
31) me voy al cielo
32) me voy al piano
33) me voy al cielo
34) me voy al piano
35) me voy al cielo
36) me voy al piano
37) me voy al cielo
38) me voy al piano
39) me voy al cielo
40) me voy al piano
41) me voy al cielo
42) me voy al piano
43) me voy al cielo
44) me voy al piano
45) me voy al cielo
46) me voy al piano
47) me voy al cielo
48) me voy al piano
49) me voy al cielo
50) me voy al piano
51) me voy al cielo
52) me voy al piano
53) me voy al cielo
54) me voy al piano
55) me voy al cielo
56) me voy al piano
57) me voy al cielo
58) me voy al piano
59) me voy al cielo
60) me voy al piano
61) me voy al cielo
62) me voy al piano
63) me voy al cielo
64) me voy al piano
65) me voy al cielo
66) me voy al piano
67) me voy al cielo
68) me voy al piano
69) me voy al cielo
70) me voy al piano
71) me voy al cielo
72) me voy al piano
73) me voy al cielo
74) me voy al piano
75) me voy al cielo
76) me voy al piano
77) me voy al cielo
78) me voy al piano
79) me voy al cielo
80) me voy al piano
81) me voy al cielo
82) me voy al piano
83) me voy al cielo
84) me voy al piano
85) me voy al cielo
86) me voy al piano
87) me voy al cielo
88) me voy al piano
89) me voy al cielo
90) me voy al piano
91) me voy al cielo
92) me voy al piano
93) me voy al cielo
94) me voy al piano
95) me voy al cielo
96) me voy al piano
97) me voy al cielo
98) me voy al piano
99) me voy al cielo
100) me voy al piano

Izq. MARCHETTI, W. 1961 Partitura de *Música para piano nº2*
Medio. BARCE, R. 1964 Partitura de *Ejemplo de impulsos*
Dcha. ZAJ 1964 Invitación a posteriori de acción de traslado

60 BONET, J. *Espacios imaginados: escaparates*. Op cit.
61 Ibidem

Esta acción del fue uno de los primeros happenings de la historia del arte contemporáneo español, que anunciaba preocupaciones relacionadas con el traslado como objeto artístico, algo que sería habitual en los años setenta y ochenta por artistas del land art, como en los paseos de Long o Fulton ya citados.

A nivel nacional, destacaría la exposición madrileña "artefactos para la paz", donde se realizaron varios happenings y acciones; y posteriormente, casi diez años después en el 72, *Encuentros de Pamplona*, donde se llamaba a los nuevos artistas con una visión más radical, llamando a una actitud postmoderna. Así como la propuesta de Muntadas y Alberto Corazón "documentos" en la Caixa.

El arte contextual, además de las intervenciones en la ciudad, también acoge al land-art y a las performances e intervenciones realizadas en otros entornos, así como incluso las creaciones creadas en medios de comunicación. Ejemplos de otra forma de expresión creadora que puede ir desde el activismo artístico más radical hasta la esencia más nihilista.

Dentro del mundo experimental del arte contextual nos encontramos al argentino Greco, en su manifiesto del arte vivo declaraba: " El arte vivo es la aventura de lo real. El artista enseñará a ver no con el cuadro sino con el dedo. Enseñará a ver nuevamente aquello que sucede en la calle. El arte vivo busca el objeto pero al objeto encontrado lo deja en su lugar, no lo transforma, no lo mejora, no lo lleva a la galería y lo muestra. Debemos mantenernos en contacto directo con los elementos vivos de nuestra realidad. Movimiento, tiempo, gente, conversaciones, olores, rumores, lugares y situaciones."⁶²

Wolf Vostell, sería uno de los padres del arte efímero en Europa, en 1960 realizó una acción titulada "fases de carteles", y después de esa empezó a realizar acciones en las calles en las que integraba al público casualmente reunido, invitándolos a actuar sobre los carteles. Fue un creador de un arte en contacto y conflicto directo con la vida y la sociedad de su tiempo. En 1974 visita Malpartida y lo declara "obra de arte de la naturaleza"⁶³, museo éste en donde se lleva al límite la difícil relación entre la naturaleza efímera de muchas de sus creaciones y el ámbito museístico.

No se trata hoy ya de adherirse o no al espíritu moderno. En verdad, no es ya nuestro problema. Se trata, más bien, de afrontar el mundo, y de afrontarlo de la única manera en que hoy en día se puede hacer en materia simbólica: en lo cotidiano, en lo concreto, en el abandono de las posturas de utopía. No porque todo lo que no es cotidiano o contrautópico no tendría valor en sí, sino más bien porque el valor de tal material mental es abstracto, porque reenvía a la

62 CRISTO, citado por BONET, J, en *Espacios imaginados: Escaparates*. Op cit

63 VOSTELL, W. Citado por BONET, J, en *Espacios imaginados: Escaparates*. Op cit

metafísica, a una dimensión unidimensional, inmaterial y vaporosa de valores, es decir, a una manera de ver que, en cuanto a cultura y arte, tuvo y cumplió su tiempo. ¿Lo simbólico contemporáneo? Es alimentado no por la puesta en escena de identidades, sino por el material concreto de la vida presente."⁶⁴

Chema alvarogonzalez reaviva la figura del flaneur, del paseante por la ciudad y por los espacios, muchos de ellos olvidados, para darles nuevas lecturas. Destacan sus palabras de neón que va colocando en lugares cotidianos, palabras que hace públicas como una propuesta de viaje, de transitar. "Se asemeja a esa figura de flaneur, solo que es un flaneur distinto, que retoma las experiencias de las vanguardias con el punto de escepticismo de una época post Guy Debord, Matta Clark y Burgin. Periplos, acciones en las calles de la ciudad."⁶⁵ Me detengo especialmente en dos de sus obras, Ausencia, instalación realizada en la antigua embajada española de Berlín, edificio construido bajo los cánones de la arquitectura totalitaria y destruido por los bombardeos de la guerra, que se encuentra abandonado, hablándonos así del tiempo, del espacio, y visibilizando lo invisible. O su obra Más luz, (que serían las últimas palabras de Goethe) en la que colocó estas luces de neón en un autobús partiendo su recorrido desde las zonas más turísticas a los barrios del extrarradio, fotografiando cual turista todo su recorrido, incidiendo aquí el tema del turismo, que tanto nos interesa en este TFM, así como los espacios de la ciudad que se reivindican como identitarios y aquellos espacios anónimos donde las ciudades repiten paisaje y su percepción se diluye.



ALVAROGONZÁLEZ, C. 1992. *Ausencia*

El proyecto de Alicia Framis *Loneliness in the city*, como su propio nombre indica, versa sobre la soledad de los habitantes de la ciudad contemporánea. Se trata de un proyecto de investigación que Framis ejecutó finalmente con la construcción de una plataforma móvil que estuvo de gira por varias ciudades europeas. Lo que Framis quiso hacer con este espacio, es crear un lugar que sirviera como nexo de vidas,

⁶⁴ ARDENNE, P. *Un arte contextual*. Op. cit.

⁶⁵ BONET, J. *Espacios imaginados*. Op. cit.

experiencias e ideas. “El individualismo nos ha llevado en cualquier caso a tener que aguantar menos los olores de los demás”⁶⁶ Este espacio servía tanto para las investigaciones e intercambios de ideas, como una herramienta para comunicarse con los habitantes de las ciudades en las que se estuviera. Se organizaban programas con distintas actividades para que la gente interactuara y utilizara el espacio, obligando a los asistentes a ser partícipes de su ciudad, y a ser copartícipes con el resto de las personas. En cada una de las ciudades se estudió el contexto y las posibilidades, y se elaboraron distintas propuestas. Sin duda Framis lo que planteaba era sacarle un provecho a cada contexto, y que cada uno pudiera aproximarse a pensamientos que habitaban en el mismo entorno que ellos. Se trataría de una concepción nómada del trabajo, viajando por estas cinco ciudades usaba de cada una de ellas lo que la cultura específica y las posibilidades que encontraba para tener una visión propia de la soledad en ese concreto lugar. El lugar toma importancia, el contexto, la gente, y las particularidades culturales y sociales, son lo que rehacen cada nueva vez la idea de Framis.



FERRER, C. 2010 *Señales*

Cayetano Ferrer es otro artista que ejecuta sus obras en la cotidianeidad de los espacios comunes “Me interesa más el lugar donde lo monto que el concepto más amplio de la calle. Puede haber distintos significados si se coloca algo en un edificio que va a ser demolido, en una señal de tráfico o bajo un puente, la historia es importante.”⁶⁷ Especialmente interesante nos resulta sus intervenciones en las señales de tráfico, donde lo invisible pasa a tener un carácter tridimensional. Sus señales de tráfico parecen haberse hecho transparentes y literalmente absorbidas por la ciudad que hay a su alrededor. “Uno solo se da cuenta de la existencia de las señales de tráfico cuando intenta aparcar el coche. Nunca conduje por Chicago, así

66 BAUMAN, O. 2003 *Catálogo Alicia Framis. Works 1995-2003* Artimo

67 FERRER, C. citado en GAVIN, F. 2008 *Creatividad en la calle*. Barcelona Art Blume

que eran casi invisibles para mí, quería congelar el momento en el que por fin las miré.”⁶⁸ Ferrer fotografió las señales de “prohibido aparcar”, las retocó y difuminó, y pegó las imágenes encima de las mismas señales, así creó una especie de juego de percepciones en el que las señales parecía palidecer y quedarse atascadas en el tiempo mientras que el entorno iba cambiando sutilmente.

Las acciones en Mataró de 2002 de Bestué y Vives son una serie de acciones en el espacio urbano que hacen recordar al Situacionismo con una estética muy surrealista. Utilizando los límites de lo infraleve, esta pareja consigue realizar acciones sutiles que se mueven entre los intersticios de la causalidad y la casualidad, entendiendo el intervencionismo del espacio a partir de la manipulación de los elementos cotidianos que lo conforman, a modo de “objet trouvé”. Esta serie, la conforman un total de 48 acciones, que tratan desde dejar pequeñas esculturas de Oteiza hechas con cajetillas de tabaco, dejar un conejito en medio de unas puertas automáticas de un centro comercial, poner una plaquita conmemorativa a una pintada en un banco, esconder despertadores en una calle, o introducir ropa interior en casas ajenas. Basan su trabajo fundamentalmente en reflexiones sobre su propia cotidianeidad incidiendo, mediante un inteligente sentido del humor, en lo absurdo e intrascendental de sus propias acciones vitales.



BESTUÉ, D VIVES, M. 2002 *Acciones en Mataró*

Substituye acción por gesto. Me gusta esta idea de algo que haces y es absolutamente temporal en el sentido de que es muy precario. Trabajar con el formato de lo precario, de lo que no es nada. No lo encuentro nada secundario⁶⁹

La obra de Helmut Smits también utiliza esa parte de humor y de sarcasmo positivo en su obra al utilizar al espectador como víctima y cómplice. Se caracteriza por su versatilidad y su contundencia, su repertorio artístico resulta muy extenso y amplio, y en casi todas las ocasiones tiene la capacidad de hacer que el espectador esboce una sonrisa. En *Rainbow*, una obra sencilla y creada a base de objetos

⁶⁸ *Ibíd*em

⁶⁹ BESTUÉ, David. Entrevista publicada en www.ecosistemaurbano.org

cotidianos, desplaza al espectador a un juego con la obra, a la sorpresa, a la ensoñación y la conversión en el interruptor que dibuja el arcoíris en los cielos grises. Helmut SmitS tiene la capacidad de hacer cosas pequeñas y aparentemente insignificantes, pero llenas de intención.



SMITS, H. 2010 *Rainbow*

Utiliza en muchas ocasiones la ironía en su obra, un ejemplo de ello es la acción que llevo a cabo en 2006, *Parking for White cars only*, para criticar lo absurdo del racismo. En el aparcamiento Ecuyer de Bruselas, lo que hizo fue limitar las mejores plazas y zonas de aparcamiento para coches blancos, enfatizando en la idea irracional de hacer distinciones clasistas en función del color. Otra acción, con una intención diferente pero la misma poética estética, es *Cars sorted by colours*, en la que Smits, a modo de aparcacoches se dedicó a colocarlos aparcados según tonalidades de color.



HELMUT, S. 2004 *Cars sorted by colours*

Aunque la mayoría de la obra de e1000 ink se enmarca dentro de un arte urbano más propio del grafiti, rescato de este artista las intervenciones que realiza más sutiles y que siguen los mismos patrones del espectador como detonante. A base de inteligentes efectos ópticos que dan vida y lanzan guiños a la ciudad.

Alcantarillas, tapas y rejillas del mobiliario cotidiano urbano que pasan totalmente desapercibidos a los ojos del viandante, este artista los sombrea, haciéndoles que tomen vida y presencia, de una manera divertida y elocuente, convirtiéndose en protagonistas del anodino asfalto, y haciendo que el viandante, sin ser consciente de ello, se sitúe en un pedestal sin necesidad de hacer ningún esfuerzo para subir a ellos. Otra de las acciones que este artista realiza que vemos oportuno comentar, son las intervenciones que realiza en lugares deteriorados del espacio urbano, que consisten en sutiles pintadas de elementos mínimos tratando de humanizar estos espacios y contextos deteriorados. En lugares como desconchones y recovecos, implican una observación atenta al deterioro, el abandono y la construcción descuidada, para descubrir de manera espontánea estos dibujos en los que la percepción subjetiva y la imaginación se unen con humor en las grietas de la ciudad. “Lo que hace, es identificar formas escondidas, por los lugares más insospechados y con mínimas intervenciones, sacarlas a la luz.”⁷⁰



Izq E1000INK 2010 Alcantarillas Dcha E1000INK, 2009 Sin título

El colectivo Luzinterruptus es especialista en colocar detalles aparentemente nimios en la ciudad, pero cargados de una poética que invade de potencia sus obras. Aunque todas ellas tienen la tecnología de la luz como elemento clave, hay algunas en las que se desprende una fragilidad que invade el ambiente. La intervención más contundente e infraléve que considero de este colectivo es Hemorragia urbana, en una noche, en la que la ciudad de Madrid se encontraba llena de charcos, tiñeron de rojo sangre y pusieron luces sobre el pavimento de la Plaza del 2 de Mayo y alrededores.

Mucho hemos hablado ya de lo que pasa en las sufridas calles de Madrid, obras una y otra vez, publicidad invasiva en un espacio público, donde se comercia con cada centímetro de suelo para eventos privados, casetas de feria y exceso de terrazas para el consumo sólo del que paga. Además está el tema de la basura en la calle, de la orina por todos lados, de la falta de verde y de la falta

⁷⁰ VINCENT, R. en www.floresnelatico.com

de arte, del tráfico... y mil cosas más que nos condicen a pensar que vivimos en una ciudad que está en carne viva, herida y postrada casi de muerte y a la que el más pequeño roce produce una hemorragia difícil de contener. Y eso es lo que hemos querido escenificar con esta pequeña acción llamada Hemorragia urbana, que llevamos a cabo el martes 20 de octubre en el barrio de Malasaña de Madrid. Esperamos a un día de fuertes lluvias y salimos a buscar charcos en el pavimento. Elegimos una zona conflictiva, la Plaza del 2 de Mayo en el pasado escenario del famoso y sangriento fusilamiento de 1808 y en el presente ya que allí se siguen representando escenas de violencia y represión, contra los que beben en la calle. Sólo tuvimos que teñir el agua de rojo y poner nuestras luces dentro, para simular que la sangre se deslizaba por el pavimento, creando un efecto de lo más dramático. Mientras llovía, parecía que el agua caía roja del cielo y cuando paraba, era como si el suelo supuraban sangre que se deslizaba hasta las alcantarilla. A los pocos minutos, la gente que pasaba por la calle se había llevado las luces y unas bonitas manos de color rojo. El tinte, por supuesto, era comestible.⁷¹



BOA MISTURA 2012 *Luz nas vielas*

Aunque a primera vista la serie Luz Nas Velas que Boa Mistura realizó en la favela Vila Brasilândia de Sao paulo resultaría un simple grafiti grueso y ostentoso, esto en realidad no es así, ya que mediante sus palabras, escriben y leen el espacio, dejando que éste sea el que hable. Este colectivo ha usado la técnica de anamorfosis, que hace que las palabras “Belleza , Orgullo, Gracia, Firmeza, y Amor”, tan solo puedan ser leídas desde u punto de vista concreto de la calle, lo que le permite conectar aún más con la experiencia de uso del espacio público jugando con el punto de vista, el movimiento y el descubrimiento, e introduciendo esos elementos en la percepción cotidiana de cada callejón intervenido. Esta intervención se realizó en los callejones estrechos de la favela, la estructura de Brasilândia es realmente complicada, siendo estos callejones “los verdaderos articuladores de la vida interna de la comunidad.”⁷² Tomando esta complejidad, intentaron mediante el anamorfismo,

71 LUZINTERRUPTUS entrevista publicada en su web <http://luzinterruptus1.blogspot.com.es>

72 BOA MISTURA, Transcripción del Portafolio *Boa Mistura*. Publicado en www.boamistura.com

invitar al transeúnte a reflexionar y pararse en un punto exacto. “Un instante congelado en el subir o bajar. En el resto del trayecto todo se desordena y de la palabra sólo queda un paisaje de planos abstractos.”⁷³



BOA MISTURA 2012 *Luz nas vielas*

Además del efecto final, que rezuma sutileza y belleza, la forma en la que esta intervención se llevó a cabo, fue con la ayuda de los niños y habitantes, creando una conexión directa con el tejido urbano y social del sitio en el que se ubica, creando una implicación que va mucho más allá de lo puramente artístico. Al realizar la acción con un material barato y fácil de usar, además del efecto estético, lo que se hace es servir como reactivador de la vida sociocultural del lugar y de la identificación de sus habitantes con éste.

La estrategia ha sido la de instalarnos en la favela, diseccionarla, olerla, vivirla, quererla. Intentar entender la confluencia de aspectos sociales, económicos y urbanísticos. Y descubrir, como principal valor socio-cultural, la tolerancia, la hospitalidad y la hermandad dentro de la comunidad, independientemente del color de su piel o su creencia religiosa. [...] La participación e implicación de la comunidad en cada una de las intervenciones ha sido el factor determinante para su realización. Compartiendo, mano a mano, el proceso de transformación de su entorno. Embelleciéndolo. Y, de forma espontánea, modificándose la relación del morador con el espacio público y su propia vivienda. Generando nuevas empatías con el lugar.⁷⁴

Una buena parte del arte público se aborda desde una perspectiva social, construyéndose según la comunidad a la que se viene referida, y en muchos de estos proyectos nos encontramos sociólogos, urbanistas, biólogos, y otros profesionales, así como miembros de la comunidad en la que se ejecutan, confiriendo una visión mucho más plena de la temática a abordar. Blanca Fernández afirma que “suelen ser

⁷³ *Ibidem*

⁷⁴ *ibidem*

propuestas de carácter temporal cuya resonancia y continuación queda en la memoria colectiva. No se trata, por tanto, sólo del significado de las propias obras en un determinado contexto, sino de la capacidad de las mismas para rearmar el significado del lugar, de ese espacio público⁷⁵

Un artista que trabaja desde hace años de manera comprometida, es Rogelio López Cuenca, en la Bienal de Arte, Arquitectura y Paisaje de Canarias, utilizó una vez más, como ya lo hiciera en Sevilla en las inmediaciones de la Expo, los carteles publicitarios y turísticos, insertando mensajes en los mismos como “Total, por unos cuantos campitos de golf...” y “Total, por una montaña menos y unos pocos millones de euros más...” Mensajes directos, pero con una adaptación en la forma al contexto muy interesantes.

Habría que matizar que no todo el arte que se realiza en el espacio público lo hace desde una perspectiva política, son muchos los autores que diferencian el arte en espacios públicos, de lo que sería a “arte público”, refiriéndose a este último como un arte comprometido con el otro, incluyendo incluso dentro de este ámbito al arte realizado en la red. “El Arte Público “no sólo no será individualista, sino que sus participantes han de ser miembros de una comunidad –en el espacio, o de intereses–, ‘reuniendo a artistas y miembros que no lo son para crear colectivamente formas artísticas adecuadas, como medio de comunicación y expresión, dándoles un uso crítico y alterando sus rasgos tradicionales ”⁷⁶. De alguna manera el arte público no debiera ocultar tras él las contradicciones sociales y políticas, el arte público crítico valoraría lo contrario, profundizar en las necesidades y aspiraciones de una comunidad, y afrontar los intereses contrapuestos que en ella conviven

Al hablar de site-specific, hablamos de obras que han sido creadas para un lugar concreto, es decir, que al tener en cuenta el contexto, también señala cualidades del lugar, o enfatiza alguna característica sobre sus gentes o la historia del mismo. Por lo que estaría siendo comprometido con el medio.

El arte público no trata acerca de uno mismo, sino de los demás. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás. No trata acerca de la angustia del artista, sino de la felicidad y bienestar de los demás. No trata del mito del artista, sino de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empuñecida e insignificante, sino de glorificarla. No trata acerca del vacío existente entre la cultura y el público, sino que busca que el arte sea público y que el artista sea de nuevo un ciudadano.⁷⁷

75 FERNÁNDEZ, B. 2003. *Encuentro Uno, ciudades por hacer. Urbanismo, participación ciudadana e intervención artística, arte y territorio*. Burgos. Amábar

76 MATOS, G. 2008. *Intervenciones en espacios naturales*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid

77 SIMÓ, T. 2019 *Políticas espacio-temporales: Arte urbano y espacio público*. Valencia. Visión libros

En el año 2012 participé en una guerrilla de punto y ganchillo en el barrio de la Chana en Granada, en la que durante 4 días estuvimos tejiendo con ancianos y jóvenes, aprendiendo y enseñando, para después decorar un parque del barrio. Acción que puso de manifiesto el interés del arte relacional, y el poder que tiene a través de una acción como tejer. La acción de tejer sobre elementos urbanos, es una de las guerrillas más famosas y que se han ejecutado en más ocasiones, pero una artista que va más allá del simple hecho de tejer es Crystal Gregory. Gregory escoge elementos urbanos agresivos, decadentes y decrepitos para tejer sobre ellos. Rejas, alambre de espino, y otros lugares hostiles son los lugares donde esta artista interviene con lanas de colores. El contraste entre la rigidez y agresividad del alambre de espino, y la calidez y versatilidad de la lana, es donde la obra realmente toma coherencia, con estos dos elementos de forma similar, pero evocaciones físicas y emocionales que hacen que esta divergencia que se crea tome fuerza y sentido.



GREGORY, C. 2009. *Invasive Crochet*

En el año 2014 inicié el colectivo de experimentación en artes escénicas *Gato Gordo*, el cual focaliza su propuesta en la realización de teatro en espacios cotidianos. Desde este proyecto, se intenta romper los límites de las artes escénicas, e investigar sobre nuevas formas y maneras de hacer teatro. Espacios cotidianos, no convencionales para las artes escénicas, como son una cama, un cuarto de baño, un supermercado de barrio, el salón de una casa, unas antiguas escuelas de pueblo, una frutería de barrio, o un taller de reparación de antigüedades, entre otros, son los escenarios que se eligen para estas creaciones elaboradas ex profeso para estos espacios. De alguna manera, aunque en estos años más centrada en las artes escénicas, no han dejado de interesarme el arte efímero, indisociable al mundo del teatro, el arte relacional, el arte contextual, y los espacios cotidianos como escenario. *Gatogordo* ha respondido a través del teatro a algunas de las inquietudes que se presentaban en mi desarrollo artístico.

Conscientes de la necesidad de generar nuevos espacios y propuestas artísticas en la ciudad y en los tiempos actuales, crean un lugar de experimentación en el que compartir y aunar sus diversos bagajes personales a través de procesos de búsqueda y de creación colectiva donde la música, el gesto, la palabra o la danza indagan otras formas de expresión artística y se cuestionan las fronteras existentes entre ellas. Así nace esta particular propuesta en formato microteatral donde en cada ocasión, sumergidos en un ambiente de cercanía e intimidad, se dan cita más de un centenar de rostros enmascarados para descubrir cuatro o cinco creaciones breves y simultáneas que transforman la madriguera felina en una auténtica experiencia sensorial efímera.⁷⁸

4.4.3 La importancia de lo local

Por una parte, un cierto desprecio de la experiencia directa parece presidir la sociedad de la comunicación. Incluso la relación con lo más inmediato semeja hoy estar mediada: la televisión ocupa la antigua estancia hogareña, las autopistas y el teléfono móvil perforan el relieve de los sitios, los especialistas rastrean la vida interior. Y además, industria del ocio, cuerpos tatuados, pastillas para dormir, etc. Hay una creciente y obsesiva campaña contra la inmediatez que quiere mediar sobre todo la proximidad, lo elemental de una vida desnuda. La proliferación de pantallas y conexiones pone la lejanía (simplificada y seleccionada técnicamente, con todo el confort y atractivo imaginables) en cualquier lugar. De esta manera, resulta que la tesis de Nietzsche sigue siendo válida, aquella que diagnosticaba toda la orgullosa lógica occidental como temor y "venganza" del Norte frente a la finitud, la inmensidad mortal de cada instante, cada rincón.⁷⁹

Desde este punto de vista, podríamos decir que la distancia sería el eje de la sociedad postmoderna de la era de las comunicaciones. Resulta obvio que los medios permiten la interconexión de los sitios, aunque sea partiendo de un aislamiento y autonomía de los mismos, mientras, paradójicamente, hay un creciente interés por la imagen de lo local.

En lo que atañe al pensamiento, es evidente que no puede tratarse solo de defender que los sitios tienen también sus "derechos", más o menos sentimentales o ecológicos bajo el cielo de lo que se ha dado en llamar globalitario. Como si de antemano lo local estuviese destinado a ser únicamente un adorno, un complemento exótico de la planetarización, su coartada multicultural. [...] Al contrario, debe preocupar otra cuestión menos circunstancial y mucho más grave: la idea de que el sitio, acaso metáfora geográfica de los propios límites de la existencia, encarna precisamente lo común, una comunidad

⁷⁸ CABRERA, S. 2014. Manifiesto Gatogordo. Publicado en www.gatogordo.org

⁷⁹ CASTRO, I. 2009. El aliento de lo local en la creación contemporánea. Madrid. Complutense

que siempre ha vivido localmente, mortalmente pegada a la mugre de la tierra, a su sueño y su silencio.⁸⁰

Partiendo de esta idea, podríamos decir que lo concreto concentra lo universal, enfatizando en la diferencia de que lo global no implica lo común. Resulta curiosa la idea de que en realidad todo son lugares, lugar de nacimiento así como de defunción, localizados en un lugar concreto; la infancia transcurre en unos espacios de juego concretos, con sus colores, olores y sabores; así como la tumba representa la íntima relación del ser humano con los lugares. Todo acontecimiento se produce en un escenario, todo recuerdo tiene un lugar, y es constante esa territorialidad de la idea y la anamnesis, la memoria es excitada por un lugar porque su diferencia "afecta" a la sensibilidad, solamente se conoce, reconoce y recuerda, aquello que ha dejado una huella sensible, que se asocia a una experiencia singular, lo memorable lo adscribimos a un sitio.

Todos los pequeños detalles crean la diferencia de los lugares. Incluso los llamados "no-lugares", son invadidos por lo local, siempre pudiendo notar pequeñas diferencias entre los carteles, el aspecto de la gente, el volumen de voz, etc Como si hubiera una fuerza mayor que la llamada globalización, que emanara del interior de los sitios y las personas haciéndolas únicas. Asimismo, también existe una necesidad de diferencia: "el problema auténticamente radical es que el pensamiento, la relación con lo universal, no puede prescindir del perfil "local" de la finitud. [...] La comunidad de lo abierto necesita marcas, la referencia de un espacio y la cultura que emana."⁸¹

El lugar, nunca ha sido esencialmente localista, no puede serlo porque está habitado por la inquietud de lo abierto, los sitios abrigan, no porque se libren de la intemperie sino porque la reúnen en un clima propio, en un escenario. Precisamente porque lo local está habitado por lo común, que es enorme y no cabe en nada fijo. Por eso, de alguna manera hace falta el irse para rehacerse, el exterior es el color salvaje de lo íntimo, el despliegue del adentro. Irse es una forma extrema de permanecer, un rodeo para retornar, igual que abandonamos a alguien para mantener un hilo de relación, la fidelidad a un recuerdo, tendemos a emigrar cuando la costumbre nos tapa lo especial del lugar natal.

El arte, no imita externamente lo natural, copiando tranquilamente todo lo que existe, sino que "asume la realidad rehaciendo la imagen en cultura, revolucionando la cultura con la magia terrenal." ⁸²Nos acercamos así al "respirar" de los lugares. Según Aristóteles, el tamaño adecuado de una ciudad es aquel que alcanza la voz humana.

80 *Ibidem*

81 *Ibidem*

82 *Ibidem*

Esto ve su reflejo en la búsqueda de abrigo en los barrios en las grandes metrópolis, el intento de sentirse integrado en algo abarcable.

Así, también al viajar, nos encontramos con una búsqueda de lo diferente, de lo local, de lo diametralmente opuesto a lo que encontramos en nuestra cotidianeidad. Y esa búsqueda utópica del turista esperando sensaciones "únicas" y "diferentes" hace que lo pequeño y anecdótico sea lo que llene el diario de viaje. Además de los grandes monumentos y los paisajes, hay una búsqueda de la "esencia" del lugar. Si bien, el turismo de masas busca justo lo contrario, trasladando lo ya conocido a los espacios desconocidos. Muchos son los turistas que en vez de comer en restaurantes a pie de calle donde lo hacen los autóctonos, eligen comer en lugares conocidos por tratarse de multinacionales. La lucha entre la zona de confort, y la autenticidad de lo nuevo está presente en casi todos los turistas que se acercan a Menorca.

4.5 ARTE EFÍMERO

4.5.1 Arte efímero

La obra de arte ha tenido siempre como signo ineludible en su esencia la perdurabilidad. Parecía ser condición inexcusable de la creación, la supervivencia de lo creado a su autor. La evocación, a través de los objetos artísticos, de los que ya no están, de sus creadores. "Durarán más allá de nuestro olvido, ¡ No sabrán nunca que nos hemos ido"⁸³, sentenciaba Borges en el Elogio de la Sombra. Yves Klein introducía en 1959 el concepto de arte ceniza, "mes tableaux ne sont que les cendre de mon art."⁸⁴ Dejando a este arte la condición de desaparecer como tal, para convertirse en un residuo de la misma. Klein, sentenció diciendo que el arte no existe, no existe en tanto que la belleza es preexistente, inefable. De ahí la coherencia con la que se tornan sus performances, en las que la huella no es tan importante como el momento del gesto que la produce.

Aunque muestras de arte efímero podríamos encontrar en el Barroco y su enorme imaginaria visual, desde los fastos nupciales a los funerales. Aventuras artísticas de la religiosidad, viendo en la Semana Santa una gran turbadora experiencia mística pero también artística. Todos los testimonios de las civilizaciones más antiguas, Súmer, Egipto o China, muestran que el arte se caracteriza por su capacidad de trascender el tiempo, por una atemporalidad muy a menudo simbólica. Asimismo, si el creador es mortal, "el arte implica una especie de autopoición de sí

83 BORGES, J. 1969 Elogio de la Sombra. Buenos Aires. Emecé

84 KLEIN, Y. Citado por BONET, J, en Espacios imaginados. Op cit

que salva la historia de un pueblo como la memoria de la humanidad."⁸⁵ Explorar esta paradoja inicial de lo efímero en el arte, incluso de un arte propio del siglo XX, implica así romper con toda una concepción lineal del tiempo.

El arte efímero se inscribe en un tiempo impuro, un tiempo de rememorización o de anamnesia, donde el pasado está inacabado y abierto, sin superación posible. Desde entonces, el presente es un "a-presente"⁸⁶

Lo efímero está preso en las imágenes sincrónicas del presente, en "el recordar de lo meditativo que dispone de la masa desordenada del saber muerto."⁸⁷ Es un presente detenido e inmovilizado, rodeado de éxtasis pasados y de astillas futuras, imagen brusca o incluso imagen fijada y fragmentada, como en la alegoría barroca o el montaje moderno. Pues lo efímero es siempre promesa de ligereza, de transparencia y de ese materialismo aéreo que encantaba a Bachelard.

Podríamos decir, entonces que lo efímero se ha convertido en una nueva modalidad del tiempo en la época de la globalización. Efímero de las familias de geometría variable, efímero del trabajo cada vez más flexible y amenazado, efímero de las identidades que pierden sus marcas fijas, todo revela una especie de aceleración del tiempo que desenraíza las estabildades, ocultando el límite extremo de lo efímero. Una lógica de la instantaneidad ligada a las nuevas tecnologías. De modo que ante este presente, hablar de lo efímero en el arte sería consecuente. Lo efímero, propio de la cultura de masas, en lo que todo se renueva y se arroja a una estetización de lo cotidiano. Valorizado por el consumo, los ritmos, los modos de vida vertiginosos y voraces, las nuevas tecnologías y todas las manipulaciones del cuerpo reducido a una juventud lisa y delgada, con su estándar de belleza permanente, la sociedad actual, juega una dicotomía en un tiempo en el que todo, y todos, quieren permanecer en el tiempo.

Lo efímero sería "acoger el espíritu de la ola", aceptar lo fluyente y lo flotante, una vida paisaje y sin embargo esencial, que encuentra en el elemento acuático su realidad y metáfora. Lo efímero es una conquista del momento favorable, ya que cada día, cada hora, son diferentes. Lo efímero capta tiempo en los flujos imperceptibles y los intervalos de las cosas, de los seres y de lo existente. Implica así una estrategia existencial o política ante lo imprevisible. "Lo efímero es un arte del tiempo. Está mucho más cerca de la búsqueda del intervalo propia de la cultura japonesa del Ma que del solo regocijo hedonista del presente que implica."⁸⁸

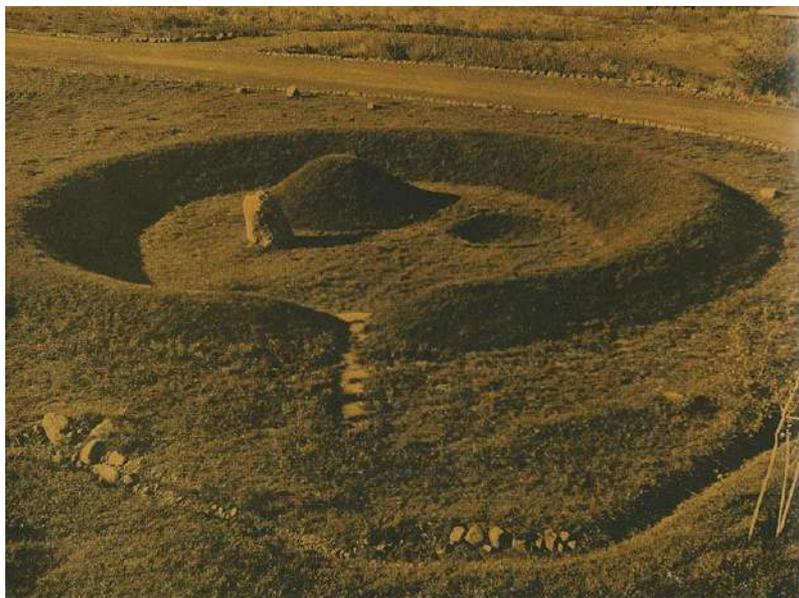
85 BUCI, C 2007. Estética de lo efímero. Madrid. Arena libros

86 *Ibidem*

87 *Ibidem*

88 *Ibidem*

Si bien han sido muchos los intentos de situarse al margen del discurso artístico convencional que parece tener su eclosión en el ingreso en el Museo, muchos de los nombres de los artistas más radicales pasaron por la nómina de los mismos. Sin embargo, la creación efímera, realizada mediante una ejecución temporal en el espacio público, tiene vida más limitada. Pioneros en esta salida del artista del estudio a la calle, serían Bayer, con su obra *Earth Mound* en Aspen; Walter de María, quien propusiera ya en el 61 utilizar obras de arte para intervenir en un espacio urbano vacío, Morris, Smithson, Uecker, Dibets, Heizer... artistas que en los sesenta iniciaron muy diversas indagaciones de un arte desarrollado fuera de los lugares convencionales.



BAYER, H. 1961 *Earth mound*

Con otros objetivos, el arte efímero se utiliza como instrumento de reflexión sobre situaciones de la ciudad. A través de la investigación artística se analizan circunstancias ciudadanas considerando aspectos sociales, económicos y físicos para fomentar la participación ciudadana.

Uno de los ejemplos más sólidos de investigaciones en espacios urbanos a través del arte es *Idensitat*. *Idensitat* se inicia en la población de Calaf en el formato de convocatoria internacional para promover propuestas en ámbitos específicos a través de acciones artísticas. Las intervenciones se desarrollan con proyectos que se presentan a colectivos locales mediante acciones comunicativas y de difusión a través de debates, publicaciones y exposiciones.

El elemento distintivo de este tipo de propuestas es el planteamiento, los proyectos plantean desde su origen el uso del arte como una herramienta para fomentar la participación ciudadana con propuestas de poca entidad,

tanto presupuestaria como de escala. Las obras nacen desde un análisis profundo de los lugares de intervención en los que se tienen en cuenta tanto la situación socioeconómica como los rasgos identitarios de la población que se toman como punto de partida para una investigación que tiene su visibilización en el espacio público.⁸⁹

Este tipo de planteamiento fue una de las fuentes de inspiración para la propuesta Madrid Abierto, experiencia desarrollada durante 6 años en Madrid.



Izq. DEMOCRACIA 2008. Acción *Madrid Abierto* Dcha PERJOVSCHI, D. 2007 *Off*

Este objetivo de crear vínculos y consolidar un sentimiento de identidad a través de la participación ciudadana con prácticas artísticas es común también en numerosos países de Latinoamérica. Artistas con un cariz más político como el grupo Delborde en Argentina, Daniel Lima con proyectos como frente 3 de febrero en Brasil, el grupo Nortec en México o el trabajo de Mónica Nador en distintos países latinoamericanos, son exponentes del arte urbano vinculado con vecinos y barrios con un carácter reivindicativo y propositivo.

A nivel nacional, podríamos destacar a Benjamín Palencia y Alberto Sánchez, y sus andanzas vallecanas. Su acción de instalar en un melonar de Vallecas un templo profano. Madrid iniciaba su tránsito a la ciudad moderna, y ellos transitaban entre la gran urbe, y los límites de ésta, afianzando sus ideas en un cerro en las afueras de la ciudad donde evocaban a los surrealistas, y lideraban, como Bretón, a los jóvenes artistas de los años cuarenta que querían romper la tradición. El arte más rompedor, se encontraba tanto en las calles como en los páramos yermos y arcillosos.

Soledad Sevilla es una de las mayores artistas de arte efímero de nuestro país. " La temporalidad de las instalaciones es un aspecto de ellas que me gusta mucho. Que sean efímeras es para mí un valor añadido. Entendemos por arte

⁸⁹ URDA, L. 2016 *Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana*. Publicado en *On the W@terfront*, Vol. 45, Núm 1

muchas cosas que, como sabemos, son efímeras: la danza, la música o los toros. Eso no había dado en la plástica hasta el siglo XX y es un experimento que me interesa muchísimo, porque muchas veces me pesa la acumulación de elementos, de objetos y en ese sentido lo efímero es perfecto: ocurre y desaparece. El que la instalación se produzca en un tiempo y un espacio y después ya solamente quede el recuerdo le añade una poética llena de sugerencia. "90



SEVILLA, S. 2005 *Te llamaré hoja*

A lo largo de mi trayectoria, he realizado varias obras de arte efímero. El ya mencionado proyecto *Pequeñas cosas, aquellas*, en el que realicé varias intervenciones efímeras en el espacio urbano, de las cuales ya he hablado anteriormente. Realizando la investigación de artistas para este trabajo, encontré la obra *Otoño* de Terrorbruder, en la que el artista llenó el metro de hojas secas, y con la que encuentro unos paralelismos muy interesantes a las acciones que llevé a cabo en el metro de Bilbao.



TERRORBRUDER. 2008. *Otoño*

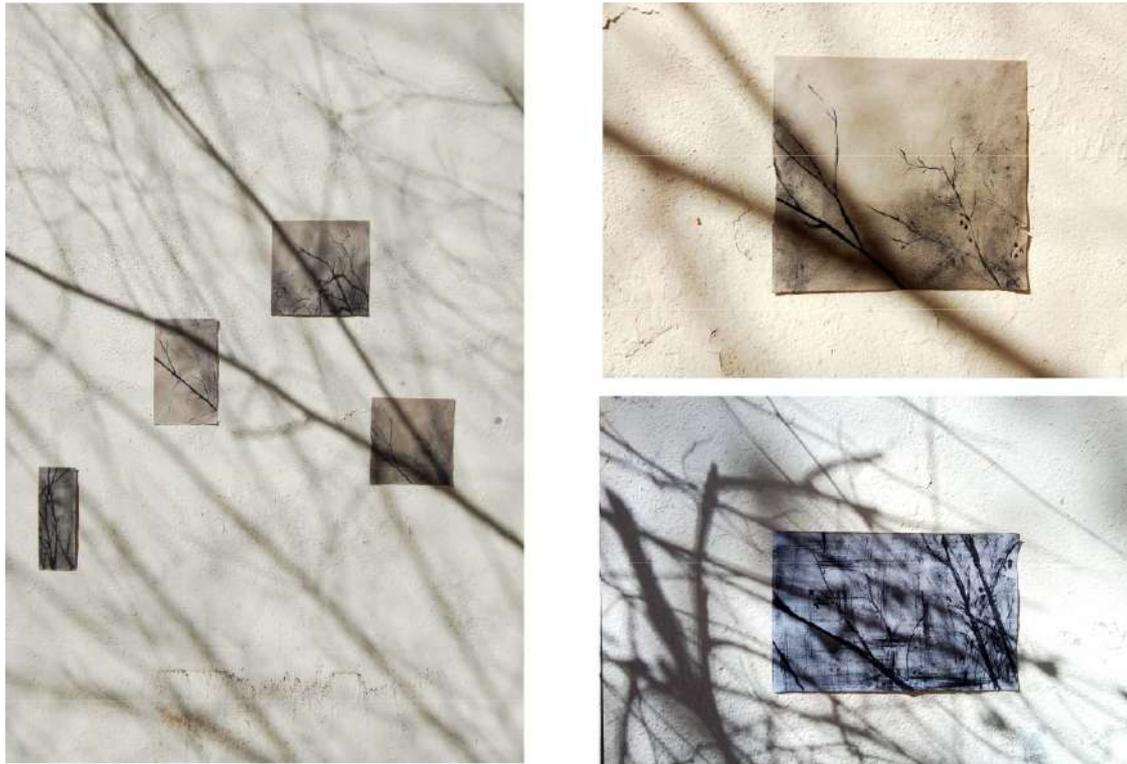
90 SEVILLA, S. Citado por BONET, J en *Espacios imaginados*. Op cit.

La acción del metro de Bilbao, tuvo una consecuencia, cuando en Diciembre de 2009 seleccionaron una adaptación del proyecto para la Bienal de arte efímero Spora. En esta ocasión, siguiendo con el objeto post-it, y con la misma temática, realizamos de nuevo entrevistas a gente, a la que le pedíamos que plasmaran sus pensamientos en los post-its a la vez que grabábamos su voz. Realicé una audioinstalación en 5.1, con todas esas voces, pensamientos fugaces que se comportaban como voces anónimas, pero con las que la gente podía identificarse, y llenamos la Plaza Nueva de Granada con este sonido, y los post-its de colores, dejando unos caminos para que el espectador se adentrara en este mapa de pensamientos y pudiera navegarlo. Además, habíamos dejado tacos de post-its y rotuladores para que los viandantes fueran dejando sus improntas. El resultado, cientos de personas se acercaron a caminar en ella, y dejar su huella.



ADEIO, 2009 *Pequeñas cosas, aquéllas*

Dentro de las propuestas académicas del Máster de dibujo, he realizado dos obras que se acercarían al camino conceptual de estas propuestas de arte efímero contextual. La primera de ellas, se dio a raíz de la asignatura Aspectos Creativos en el Arte, en la que se nos invitaba a cambiar la forma de mirar y la forma de dibujar, tomar ambas experiencias como una suerte de deriva flaneur. Las primeras investigaciones iban encaminadas a cambiar la manera de mirar, dibujando simultáneamente el suelo y el cielo, probando con distintos materiales e investigando sobre la sombra. En uno de estas experimentaciones, nos tropezamos con la propia sombra que arroja el árbol sobre el papel, dándonos cuenta del contraste y diálogo que sugiere. Investigamos sobre las posibilidades de integrar los dibujos en el propio contexto. Nos interesa especialmente esta idea de la doble sombra como una doble negación. El azar, lo efímero, el contexto como el catalizador. También en este proceso, en el que investigamos con distintos materiales, reflexionamos sobre la fuerza que tienen materiales “pobres” como sería el carboncillo, la tinta china, y los papeles reciclados de poca calidad, y la coherencia que arrojan al trabajar con ellos y las sombras.



CABRERA, S. 2019 *Doble Negación*

De esta experiencia, surge el proyecto para la asignatura Dibujo Expandido, en la que además nos interesaba trabajar sobre el concepto del espacio y del tiempo como elementos determinantes de la obra. Utilizando la pared como propio soporte tanto de la sombra real, como de la dibujada, planteamos realizar un dibujo mural sobre la propia fachada recreando la sombra de los árboles físicos del patio. Esta sombra coincidirá con la sombra real proyectada a una determinada hora del día, la cual es la recreada. Se habla aquí de lo efímero de la sombra cambiante, el 28 de marzo de 2019 a las 13:30 en el patio de la facultad los árboles crearon una sombra, que de manera idéntica no se volverá a producir. Hablando con ello también de la representación y la interpretación de la realidad, buscando que el dibujo no sea una interpretación de la sombra sino el propio dibujo que ésta produce sobre la fachada. En esta ocasión, además de que nos interesaba el carboncillo por su cualidad pobre, y su calidad matérica y formal, nos interesaba lo efímero y su fragilidad, ya que el paso del tiempo borraría los restos de carboncillo a través de la lluvia y el viento. En esta intervención la climatología jugó un papel clave, ya que al tener que pedir un permiso especial para la realización del mural, solo se tuvo una oportunidad, y coincidió con un día de lluvia en el que no se proyectó la sombra sobre la pared, por lo que no se consiguió fotografiar el instante en el que tanto la sombra real como la dibujada coincidían. Aunque es un proyecto en el que me gustaría seguir investigando.



CABRERA S, 2019 13:30

4.5.2 Lo efímero en el Arte Urbano

Es evidente, que el arte urbano es un productor potente de arte efímero, y aunque no nos interese el graffiti en si, si que nos parecen interesantes algunos e los preceptos que plantea. Desde los orígenes de la práctica del arte urbano los artistas que actúan de forma espontáneo se han dejado llevar por la ciudad a través de manifestaciones diversas: actividades perceptivas y exploratorias, acciones voyerísticas, experimentaciones o exhibiciones. A partir de los comienzos del siglo XXI estamos viviendo un periodo de progresiva aceptación de las prácticas de arte urbano, tanto por parte de los ciudadanos como de las instituciones. Empiezan a surgir numerosas actividades alrededor de las manifestaciones artísticas en el espacio público como eventos, performances, festivales o exposiciones.

En la primera década del siglo XXI, el arte efímero urbano trasciende a los propios artistas y empieza a tenerse en cuenta como herramienta de expresión y

visibilización con fines muy diversos. Las manifestaciones alrededor del arte efímero son dispares en función de su gestión, su origen y sus objetivos.

Una de las manifestaciones de arte efímero en el espacio público es la exhibición de obras que acompaña a las grandes exposiciones de arte a nivel internacional. En estas ocasiones se aprovecha la infraestructura, la gestión y la estructura de la exposición para añadir, temporalmente, piezas artísticas en la ciudad. Las obras efímeras, en estos casos, son de un presupuesto elevado, y, en muchos casos, si se considera que tienen suficiente interés pueden permanecer de forma definitiva en el lugar que ocuparon para la exposición temporal. Ejemplo de ello son la *Documenta* de Kassel, la *Bienal de Venecia*, la *Trienal de Milán*, *Art Basel*, o la *Bienal de Sao Paolo*.

Varias ciudades europeas organizan exposiciones alrededor de la idea del jardín efímero. Las intervenciones se suelen producir en barrios que van a ser regenerados en un futuro por las instituciones municipales. La exposición se plantea como una exploración de las posibilidades de cambio de los solares, las calles y las plazas en las que previsiblemente se va a intervenir. Algo parecido, aunque con connotaciones más folclóricas y no tanto de revitalización de espacios, serían los patios de Córdoba, que atienden a una tradición popular.

Otra expresión de arte efímero se manifiesta desde la idea de “celebración de la ciudad” que se comienza a aprovechar por instituciones de numerosas localidades. Las ciudades ofrecen, durante una sola noche numerosos eventos de carácter artístico desarrollados en espacios públicos, la *Noche en Blanco* sería el ejemplo de ello. La primera *Noche en blanco* se celebró en París en 2002 con la intención de dejar que el arte colonizase la ciudad a partir de todas sus expresiones posibles. Las celebraciones de estas características se apoyan en una repercusión mediática, y su éxito es debido, en parte, a su contribución para transmitir una imagen de ciudad cultural cosmopolita y sofisticada.

Aunque resulta paradójico que la celebración urbana contemporánea se aleja por completo de las fiestas populares tradicionales en las que las raíces culturales han estado siempre presentes. Estos festivales “tienen sus raíces en un lugar y, a su vez, son el factor para su transformación.”⁹¹ Parece que la situación social de comienzos del siglo XXI necesita exhibirse a través de manifestaciones espectaculares y excesivas. Los eventos artísticos urbanos de las grandes ciudades son ahora un reflejo de la cultura del espectáculo. Se alejan por completo del origen

91 URDA, L. *Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana*. Op cit

de las fiestas de los barrios o pueblos que representaban la vida comunitaria.

Muchos son los festivales de arte urbano que cada vez más florecen en las ciudades, dando un nuevo valor a barrios o zonas no excesivamente conocidas de las ciudades. Estas iniciativas que utilizan el arte urbano como instrumento de mejora del paisaje urbano tienen antecedentes en las experiencias de los ayuntamientos de Atenas y Lisboa que, con objetivos distintos, se apoyan en actuaciones artísticas para conseguir cambios de imagen urbana con relativa rapidez. El caso de Atenas es especialmente representativo, debido a que un conjunto de instituciones públicas y privadas comienzan a ser conscientes del enorme potencial transformador que las obras de arte urbano podrían aportar a una ciudad cuya imagen iba a ser proyectada hacia el resto del mundo alrededor del evento de los Juegos Olímpicos de 2004. El arte urbano comenzó a ser aceptado por gran parte de los ciudadanos de Atenas y, como consecuencia, las intervenciones se asumieron como elementos simbólicos de una efervescente activación urbana. En el caso de la Câmara Municipal de Lisboa se propuso desde el principio de los procesos un diálogo entre artistas y residentes, de forma que se evitó que las obras se percibieran como una imposición desde las instituciones. La experiencia demostró que el diálogo y la información a los vecinos ayudaron a consolidar el proyecto de La Galería de Arte Urbana.

Las posibilidades de transformación del paisaje urbano a través del arte efímero generan además consecuencias en las relaciones entre los ciudadanos y su propio entorno. Las actuaciones artísticas en los barrios no dejan nunca indiferentes a los vecinos. Estas situaciones han producido también un acercamiento entre instituciones, artistas y residentes y usuarios del espacio público y se establece un vínculo mayor entre el espacio físico y social de las ciudades contemporáneas.⁹²

92 URDA, L. *Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana*. Op cit

5. CONTEXTO

5.1 LA CIUDAD POSTMODERNA. ENTRE LO SÓLIDO, LO LÍQUIDO Y LO GASEOSO

Bourriaud, en su libro *Radicante*, nos plantea una sociedad descartable, la vida social misma parece más frágil que nunca, y los vínculos que la componen resultan quebradizos. Habla de la precariedad, que originariamente calificaba un derecho que podía ser revocable en cualquier momento, y podemos observar en la actualidad, la existencia de numerosas entidades efímeras, en esta sociedad descartable, la mecánica que rige las pautas económicas son inaccesibles, siendo totalmente autónomas con respecto a la realidad. Zygmunt Bauman define a nuestro tiempo como una *modernidad líquida*, una sociedad inmersa en el capitalismo que se caracteriza por el individualismo en nuestras relaciones, convirtiéndolas en precarias, transitorias y descartables.

Los sólidos conservan su forma y persisten en el tiempo: duran, mientras que los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen. Como la desregulación, la flexibilización o la liberalización de los mercados.⁹³

93 BAUMAN, Z. Modernidad líquida. Op cit

El individuo que protagoniza esta modernidad, vive ajeno al “otro”, tomándolo como extraño, sin comprometerse a nada realmente, provocando una desvinculación total y errática. El motor de esta vida líquida es el consumo globalizado, dejando unas sociedades frías y pragmáticas.

Toda sociedad basa sus fundamentos en una noción de tiempo compartido. Nos encontramos en una sociedad cada vez más individualista, más alejada de la comunicación y los espacios para el diálogo personal. En esta ciudad atravesada por flujos de energía y torbellinos de masas humanas inconexas, resulta difícil visualizar un aspecto positivo de la descalabrada organización de cultura urbana marcada por la intensidad rítmica y el aislamiento humano entre la multitud. Cada vez hallamos menos lugares que respondan a una necesidad social colectiva, y ahora los lugares comunales se han convertido en sitios individuales para el colectivo. En espacios públicos como plazas, las asociaciones de comerciantes piden que se quiten los bancos de las mismas, y los ayuntamientos acceden, eliminando los pocos lugares de esparcimiento “correcto” que quedan dentro de la urbe.

El tiempo y el espacio se han convertido en algo subjetivo, para cada cual tienen una noción y una representación distinta, por lo que resulta complicado encontrar una cohesión en ambos elementos que son básicos para un diálogo entre personas. La cultura social actual, en la que recibimos una sobreinformación y tenemos más acceso que nunca a la información de los demás, nos hace no necesitar ese contacto inmediato, sino conocer tomando una cierta distancia, el progreso residiría en la idea del individuo, de “estar solo”. Resulta paradójico que en realidad cada vez nos conozcamos menos, y que por ello estemos dejando de saber cómo actuar en los lugares comunes.

Las ciudades están cada vez más diseñadas de manera individualista y privatizada, ejemplo de ello lo encontramos en la impersonalidad en las relaciones cotidianas, podemos llevar un ritmo de vida diaria totalmente aislado del resto y diseñado de manera autónoma y personal, y esto imposibilita un tipo de sociedad basada en la comunidad, una sociedad que se base en ese tiempo compartido del que hablábamos antes, que no delimite su vida a la premisa de “no perder el tiempo.” Para que las ciudades prosperen, para que sean comunicativas y estén vivas y para que funcionen como catalizadores de la vida pública es necesario estimular la participación cívica y el compromiso de la comunidad.

Es el espacio público, la plaza, el que manifiesta de modo más evidente el

comportamiento anti-ciudadano del individuo, su desvinculación con el conjunto que conforma la ciudadanía. Al ser su presencia y actividad social en los espacios que la ciudad dedica específicamente a esta finalidad es nula, este espacio público, es un desierto de individuos y de significado. El individuo es, en el espacio público, parte de un colectivo que ve comprometido su equilibrio emocional por la presión y la intensidad de la energía urbana, la marea vertiginosa que nos deshumaniza y aliena sometiéndonos a un constante cálculo matemático del tiempo que tenemos para ir de un lugar a otro de la ciudad cumpliendo deberes, acumulando ruido, y en nuestra retina imágenes fugaces y vacías de nuestras ciudades. Ocurre que la ciudad posmoderna produce *no-lugares*⁹⁴, espacios de tránsito y de no permanencia del ciudadano que vive la individualidad solitaria de la contemporaneidad sin identificarse con los lugares que habita.

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.⁹⁵

Estos espacios públicos quedan reducidos a “lo mismo que esos espacios exteriores, a las puertas de las ciudades medievales donde se congregaban los leprosos”⁹⁶ Sería necesario reactivar la educación ciudadana y cultural, reactivando un compromiso por el espacio público, en el que poder poner énfasis sobre la apropiación del mismo desde el individuo que lo habita, y siendo él el que responde a esas carencias, excesos o necesidades, que el espacio y el contexto requiere. “Si el arte y los espectadores se desarrollaran al mismo tiempo, nuestras ciudades constituirán el punto de partida para la satisfacción de las experiencias vivenciales de sus habitantes.”⁹⁷ Lo que Armando García plantea es un mayor énfasis en la educación visual. Proliferan espacios para el ocio y el consumo mientras los individuos cada vez disponen en menor cantidad de un tiempo permanentemente engullido por lo laboral o, a la inversa, disponen de un tiempo desposeído de recursos y conducente a la marginación. Se impulsan políticas para crear urbes con una identidad pública reconocible mediante emblemas arquitectónicos, pero se relega a un lugar secundario la dignidad de buena parte de las infraestructuras y espacios sociales.

Un efecto placebo que hace desvanecer momentáneamente las preocupaciones individuales para redirigir la atención colectiva hacia lo que podríamos considerar como una cortina de humo: la realidad se convierte en espectáculo⁹⁸

94 Término introducido por Marc Augé en AUGÉ, M. 2006 *Los no lugares, espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona

95 AUGÉ, M. 2006 *Los no lugares, espacios del anonimato*, Barcelona. Gedisa

96 MILLES, M. 1997. *Arte, Espacio y Ciudad. Arte público y futuro urbano* Buenos Aires

97 GARCÍA, A.. 2010 *Apuntes de la ciudad*, artículo publicado en <http://estructurasdelamemoria.blogspot.com>

98 PÉREZ PONT, J. L 2007 *Ríos de tinta*. Publicado en revista EXIT Book Núm 7

Edward Soja acuñó el término *postmetrópolis*⁹⁹, un concepto donde convergen procesos simultáneos de desterritorialización y reterritorialización, es decir, de desmontaje de realidades urbanas preexistentes y de recolonización de la ciudad con otras nuevas. Los primeros se caracterizan por el debilitamiento de la idea de lugar, de las comunidades sociales definidas territorialmente; los segundos, por la aparición de una nueva espacialidad donde lo urbano es inseparable de lo no urbano, donde conceptos como “ciudad”, “suburbio”, “campo” y “área metropolitana” son difusos. En otros términos más globales, esto se refleja en el hecho de que, en 2007, “la población que vivía en las ciudades sobrepasaba a la población que habitaba en las zonas rurales”¹⁰⁰ Este hecho ha aumentado el interés por parte de artistas ante una necesidad por comprender y buscar formas de acción interdisciplinar por las cuales los planes de urbanismo y arquitectura tuvieran presentes procesos que conecten con la vida diaria y las necesidades reales, y a su vez ofrecieran a los participantes tomar parte activa en la creación de las formas urbanas, que hagan transformar esa sensación de “una falta de habilidad individual y personal para hacer y crear”¹⁰¹

Inmersos en esta experiencia social, económica y política, se alzan en los últimos años nuevas formas emergentes de prácticas que, a través de la expresión artística, los movimientos sociales o las políticas pedagógicas colectivas, generan desde la autogestión espacios de diálogo para conocer y representar el entorno desde una posición colaborativa de interacción social. “Resulta necesario desarrollar nuevas formas de comprender, tanto en términos prácticos como teóricos, los espacios de la ciudad que son empíricamente percibidos, conceptualmente representados y realmente habitados”¹⁰²

El proyecto *Transigrafías*, de Carlos Javier Rodríguez Sánchez, se posiciona en esa relación con el territorio, interpretando los lugares de acción con una metodología de prácticas artístico-pedagógicas autogestionadas, haciendo hincapié en el lugar específico y en el caminar. Dos contextos, el primero se enclava como habitantes y herederos de la España desarrollista y sus consecuencias derivadas de la llegada masiva de inmigrantes desde las zonas rurales hacia las ciudades desde la década de los cincuenta; y el segundo nos habla de los diez años de burbuja inmobiliaria que sufrió España, de 1997 a 2007, cuando la ciudad adquirió unas desproporciones económicas y territoriales que hicieron transformar el entorno urbano y la periferia de las ciudades. Tres experiencias derivadas de estos planteamientos se

99 SOJA, E. 2008. *Postmetrópolis*. Madrid. Traficantes de sueños.

100 RODRÍGUEZ, C. *Transigrafías*. Caminar como práctica artístico-pedagógica . Op cit

101 Ibídem

102 Ibídem

llevaron a cabo, en Granada en 2011, dentro del festival de fotografía emergente *Pa-ta-ta*, en 2014 con la vinculación de TRN-Laboratorio artístico transfronterizo de la Facultad de Bellas Artes de Granada, y en Huerta, Navarra, por una zona rural. "Todas las propuestas fueron configuradas en función de los diferentes factores que rodeaban la propuesta y su vínculo al lugar de acción de la misma. El primer factor era el entorno en el que íbamos a realizar la acción caminada y la duración de la caminata."¹⁰³

5.2 LA ERA DE LA IMAGEN Y LAS REDES SOCIALES

El turismo de masas empuja cada vez más a restringir visitas y proteger entornos naturales. Entre tanto, los selfis se repiten en los mismos lugares y con los mismos gestos. El paisaje ya no existe. El paisaje posa¹⁰⁴

El turismo contemporáneo, alimentado por los vuelos de bajo coste, la omnisciencia de internet y el poder de la imagen a través de las redes sociales, se ha convertido en una búsqueda de la imagen perfecta, del llamado "postureo" que refleja a muchos de los turistas en la actualidad. El postureo, es un neologismo que es usado especialmente en las redes sociales y las nuevas tecnologías, que se refiere a la actitud de adoptar ciertas costumbres, formas de comportamiento y de pose, más por ánimo de imagen, y de querer aparentar o causar buena impresión que por auténtica convicción. El término tiene especial uso en las redes sociales, ya que en ellas el producto a vender es la propia vida de la persona y se puede llegar a crear en algunos casos una necesidad patológica de aprobación.

Jim Harrison describe en su novela *Dalva*, la vastedad inexplorada de ciertas regiones. En un pasaje, la protagonista lanza a su amante la siguiente reflexión: "A lo que me refiero es a que los sitios remotos siguen teniendo cierta alma; hablo de barrancos, depresiones apartadas de las carreteras, orillas y fondos de arroyos abandonados, lugares que solo se han labrado una vez y luego se han descuidado, o donde no se ha cultivado nunca, como las montañas Sand, [...] el desierto, incluso el océano en mitad de la noche"¹⁰⁵. *Dalva* sitúa la acción en la segunda mitad de los años 80 del siglo pasado, esos sitios remotos han dejado de existir, un viajero joven consumidor de imágenes, de experiencias, y de lugares, teclearía en Google los nombres de la cita y, tarde o temprano, los incluiría en su lista de deseos, después

103 *Ibidem*

104 DURÁN, F. 2019. *Todos somos Willy Fog*. Artículo de *El Mundo*. 12/IX/2019

105 *Ibidem*

aparecerían unas fotos en Instagram y finalmente una mención en Lonely Planet. Y esos lugares remotos que se describían pasarían en poco tiempo a ser objetivo de masas de turistas buscando esa "imagen perfecta" del "lugar perfecto"

Siempre hubo aventureros, desde Heródoto hasta Cristóbal Colón pasando por Marco Polo, Zheng He o Magallanes, o el aventurero moderno, que concentra sus hazañas en los siglos XVIII y XIX que serían entre otros James Cook, Charles Darwin, Livingstone, o von Humboldt. En todos estos casos cada viaje emitía un halo mágico que algunos podrían confundir con la exclusividad. Ellos fueron, simplificando mucho, los turistas originales. Viajar ya no es un rasgo científico, romántico o aristocrático. La colonización de lo desconocido ha sido tal que se proponen escapadas de placer a la Luna o Marte, donde algún día la humanidad creará vida a imagen y semejanza del paraíso anterior. Entre tanto, Oceanía, el sudeste asiático, el África subsahariana, Alaska, Nepal y la Patagonia sufren aglomeraciones similares a las que observamos habitualmente en Europa, donde sus capitales han convertido su mística en comida rápida, vuelos baratos y Airbnb.

Italia es experta masificaciones, un ejemplo de ello lo encontramos en el ayuntamiento de Positano, que decidió en 2017 gravar a los fotógrafos y videógrafos comerciales con un impuesto para no perturbar a los lugareños. En 2018, Venecia adoptó medidas para restringir la entrada de turistas. Y ese mismo año Florencia determinó que quienes comiesen en las calles del centro histórico se expondrían a multas de hasta 500 euros. Por otro lado, Islandia clausuró algunas de sus atracciones naturales debido al tráfico peatonal, Dinamarca protegió sus islas Feroe después de un alza del 10% en las visitas, Indonesia prevé aislar los entornos donde repta el dragón de Komodo, la cara china del campamento base del Everest cerró este año por la cantidad de basura que producen los alpinistas, o el área de May Tay, en Tailandia, estará bloqueada hasta 2021 debido a los estragos que sufren sus arrecifes de coral.

"Si la clasificamos por el carácter de sus desplazamientos en el espacio, puede decirse que la humanidad se divide en dos grupos: turistas y migrantes. Los turistas son cientos de millones y se mueven sin obstáculos; los migrantes son unos cuantos miles y se juegan la vida para alcanzar su destino. Unos y otros se cruzan en distintas direcciones: los primeros para hacer fotografías y los segundos para buscar trabajo o salvar la vida. Lo curioso es que nos sentimos amenazados por los los migrantes y no por los turistas, y ello a pesar de que el turismo es un fenómeno cada vez más peligroso y en un doble sentido: ecológico y antropológico."¹⁰⁶ En términos

106 *Ibidem*

económicos, el turismo es insostenible: 80 millones de vuelos al año, la gentrificación de barrios y ciudades, la construcción de hoteles y servicios, la masificación de territorios y recintos, agravan seriamente el deterioro de un planeta que reclama menos desplazamientos humanos para frenar el cambio climático.

El filósofo Santiago Alba Rico, fue entrevistado por Fede Durán en el Diario El Mundo, donde encontramos algunas claves de este paso de lo exclusivo a lo democrático.

En términos antropológicos, el turismo se inscribe en el horizonte de ese capitalismo de consumo que no distingue entre cosas de comer, cosas de usar y cosas de mirar porque se las come todas por igual. Es lo que llamo la mirada caníbal. [...] El turista consume paisajes, monumentos, seres humanos; se los come con su cámara, en la que se depositan miles de imágenes de momentos no realmente vividos. [...] Los edificios, las montañas y los nativos no existen: posan para ellos. [...] El turismo es una puñalada para la supervivencia de la especie y también para su heterogeneidad. Esa mirada caníbal se alimenta de experiencias estándar en hoteles de las mismas cadenas, de artesanías locales fabricadas en China y de visitas guiadas que se rigen por los mismos criterios que las viejas cadenas de montaje del fordismo. El turismo es la mercantilización (y "laboralización") del viaje y eso implica la paradoja de un individualismo extremo asociado a la repetición y el estereotipo: el turismo produce egos estereotipados cuyo individualismo se satisface haciéndose la misma fotografía que todos los demás delante de las pirámides o del Taj Mahal. Sí, los turistas somos una plaga mientras que los migrantes son una expresión humana elemental. El mercado capitalista, obviamente, prefiere las plagas. [...] Las vacaciones crean monstruos. El veraneante medio en lugar de dedicar las vacaciones al merecido descanso se está convirtiendo en un turista compulsivo, un ser diseñado para coleccionar momentos artificiales que poder compartir y enmarcar con likes en sus redes sociales..¹⁰⁷

Cada vez más, todo lo que engloba las redes sociales, el uso del móvil o los selfies toman un lugar más grande y desproporcionado en nuestra vida cotidiana. Algunos sociólogos ya hablan de la cultura 'selfie' para describir nuestra sociedad, cada vez más autocomplaciente y superficial, y donde la imagen parece haberse convertido en el valor principal del individuo. "¿Por qué, desde que ponemos los pies en un aeropuerto o estación de tren, antes de tomar el avión o el tren, ya le estamos contando a media humanidad donde vamos y lo bien que nos lo vamos a pasar? ¿Por qué, cuando estamos ya en el destino, en lugar de mirar, oler, escuchar o sentir, sacamos una pantalla para hacer fotos o para contarle al resto de los mortales lo inmensamente superiores que somos por estar allí y ellos no?"¹⁰⁸

107 ALBA, S. Citado por DURÁN, F. en *Todos somos willy Fog Op cit*

108 *Ibidem*

El aumento de la tecnología ha provocado que la información nos bombardee en todas direcciones, y que el contacto con el prójimo se haga constante e instantáneo gracias al teléfono móvil, el e-mail y las redes sociales. Esta nueva forma de existencia, hiperconectada e instantánea, tiene sus ventajas, claro está, pero también sus desventajas. El estrés, la ansiedad informativa, la confusión, la superficialidad o la falta de atención son algunos de ellos.

"Contaba un amigo de Luis Miguel Dominguín que, tras pasar su primera noche de amor con Ava Gardner, el diestro se vistió a toda prisa. Cuando ella le preguntó adónde iba, él respondió: "A contarlo"."¹⁰⁹ Hoy, con las redes sociales, nos hemos convertido en un símil del torero. De una experiencia excepcional, lo que más nos importa es "contarlo" y, en ocasiones, lo único. Para muchos viajeros jóvenes la mayor prioridad para elegir un destino es que sea fotogénico, y cada vez más operadores turísticos ofrecen rutas basadas en los encuadres más reproducidos de Instagram, y son muchos los que demandan estas rutas.

La paradoja es que el selfie no es para uno mismo, sino para los demás, como un anuncio publicitario de nuestra felicidad. Al compartir las fotos, los viajeros buscan más provocar la envidia que conservar un recuerdo. Según Ana García, directora de marketing de *B the travel brand* "Las redes han perfilado un nuevo tipo de viajero que antes de partir ya tiene en la cabeza las fotos que quiere hacer."¹¹⁰ Mucha gente acaba convirtiéndose en un personaje atrapado en su propio perfil de Instagram. La búsqueda de la foto por encima de todas las cosas está condicionando nuestra forma de viajar. Esta forma de viajar empieza a conocerse dentro del sector turístico como *Selfie and Go*.

Sobre las nuevas prácticas del viajero en la era de las redes sociales habla Rodolphe Christin: "Las redes sociales te permiten irte sin marcharte realmente, es decir, sin romper con tu entorno. El que se marcha de viaje sigue disponible y conectado, algo que contribuye, por una parte, a la trivialización de la experiencia de la lejanía y, por otra, a una forma de banalización de los propios lugares, debido a la cantidad de imágenes que vemos de ellos"¹¹¹

Agosto sería el sumun de esta forma de turismo. Siendo el mes mayoritariamente empleado para viajar, tiene como consecuencia la masificación de esos lugares turísticos, y por consiguiente, la masificación de personas intentando hacer la foto "original" más parecida a eso que han visto en las redes que "debe" ser

109 LÓPEZ, S. 2018. *Viajar para hacerte un selfie y contarlo en Instagram*. Revista Hoy Núm 9

110 GARCÍA, A. Citada por LÓPEZ, S Op cit

111 CHRISTIN, R, Citado por LOPEZ, S. Op Cit

una foto "original" de ese lugar. Miles de personas se lanzan a lugares remotos, para aprovechar esas cuatro semanas de vacaciones anuales reguladas por ley. Si durante los once meses anteriores el ritmo consumista y mercantilizado de la vida ha estado en su rutina, este ritmo también tiene su interpolación al mes vacacional. Agosto y miles de turistas ansiosos de producir las imágenes que han consumido vorazmente previamente.

5.3 MENORCA. ENTRE LA SENCILLEZ Y LA FASTUOSIDAD

5.3.1 La masificación del turismo

El concepto de viajar del que hablábamos anteriormente, ese de los escritores románticos mucho varía de la idea que se tiene en la actualidad. Aquella idea del viajar como conocer, ha quedado totalmente relegada, “su transformación hasta convertirse en la figura del turista de masas, cuya mirada sobre el paisaje fue alterada y, de alguna manera, mermada por la aparición de las famosas guías de viaje. A ese movimiento de masas humanas cada vez más numerosas –cuyo desplazamiento cambió el objetivo primero de conocer lugares por el de reconocerlos– se le vino a llamar “turismo”¹¹²

El viaje es ahora parte de casi todas las personas, es una actividad económica más en nuestra cotidianeidad, en las que los no-lugares forman una parte indisoluble de este turismo. Turismo el cual, tiene un gran impacto en todo lo que toca, haciendo que cuanto más vendible sea un lugar, mejor, sin importar la pérdida de identidad del mismo. Porque aunque en muchas ocasiones lo que se vende es justo lo identitario, lo diferente, al producirlo en masa hacia un objetivo concreto de consumo, no deja de perder la realidad que venía asociado a ello. Esta industria ha conseguido que los lugares ofrezcan de sí mismos una imagen atractiva, organizando un infalible sistema de publicidad que lleve el mensaje hasta los últimos rincones del planeta para vender entre otras cosas “paisajes”.

El desarrollo turístico, o más bien, el crecimiento turístico arrollador se suele separar de sus objetivos sucumbiendo al ritmo impuesto por el capital y la demanda exteriores, a pesar de las advertencias medioambientales sobre los daños que se ocasionan al paisaje. Y no sólo al entorno, sino también a la población. “Un hotel vacío se transforma pronto en un edificio en ruinas; un camarero no se reconvierte jamás en un pastor”¹¹³. La planificación urbanística no es la única que interviene en este

112 MATOS, G. Intervenciones artísticas en Espacios naturales. Op cit

113 *Ibidem*

proceso de degradación, y una vez que el fenómeno turístico se consolida en un lugar, va produciendo su progresiva aniquilación a medida que lo adecua para su conveniencia, e introduce costumbres y modos de vida completamente desvinculados de las tradiciones allí generadas. A su vez, se precisan infraestructuras y edificaciones que no tienen nada que ver con el carácter original del lugar y contribuyen a alterar los significados originales que motivaron el interés por el mismo.

Realmente, Mariano de Santa Ana acierta al afirmar que “el escenario turístico es, quizá, el que mejor resume las contradicciones de las sociedades tardomodernas: tensiones entre lo local y lo global, extinción de todo vestigio de naturaleza intacta, pérdida del sentido histórico, hegemonía de la imagen en la articulación de lo social y conquista total del tiempo de ocio por las relaciones de producción capitalista.”¹¹⁴ Todos contribuimos al deterioro de los lugares al asumir y repetir con total fidelidad el papel que se nos ha enseñado a desempeñar como turistas. Dicho deterioro podría frenarse provocando un giro en nuestra actuación sobre los lugares, modificando nuestro comportamiento. Sin duda, este largo proceso exigiría además un cambio en nuestra relación con el entorno, además de una toma de conciencia de cómo ha sido dirigida nuestra mirada.

Esa relación a través de la mirada con los lugares que visitamos está mediada por las imágenes que nos llegan de éstos. Y luego, al estar allí miramos los lugares a través del visor de la cámara. Como hacen las manos del pintor, tratamos de encuadrar lo que va a representarse, la imagen que vamos a tomar del espacio en el que estamos y que casi no vemos. Si atendemos a la aparición de la fotografía y a sus progresos a mediados del siglo XIX, vemos lo ligada que estuvo desde el principio al viaje y a la representación de los nuevos territorios descubiertos. Los fotógrafos, y antes los pintores, contribuían a ofrecer una imagen de la naturaleza como algo a preservar, una naturaleza ensalzada representada en un ilusorio estado virgen o bucólico. En la actualidad, vemos una ingente cantidad de imágenes fotográficas de paisajes de otros países a través de múltiples vías: revistas, televisión, internet, cine.

Muchas son las contradicciones de nuestras sociedades que según Marc Augé existen, siendo el turismo actual un objeto de reflexión especialmente interesante para las ciencias sociales por considerar que su desarrollo espectacular es paralelo al de nuestra nueva modernidad. Augé llama a esta nueva modernidad *sobremodernidad*, porque le parece que prolonga, acelera y amplifica los efectos de la modernidad tal como era concebida en los siglos XVIII y XIX. “La *sobremodernidad* sería el efecto combinado de la aceleración de la historia, del encogimiento del

114 SANTA ANA, M. Citado por MARTO, G en Intervenciones artísticas en espacios naturales. Op cit.

espacio y de la individualización de los recorridos o de los destinos.”¹¹⁵ Augé opina que el turismo ilustra de manera ejemplar algunos aspectos de esta sobremodernidad. Pero éste además representa y reproduce ciertas ambivalencias y ambigüedades características de nuestra época como son la noción de movilidad, la idea de patrimonio cultural, el viaje como verificación o el simulacro de la ficción. Ciertamente, los grandes movimientos de masas que se producen en la actualidad tienen como motor razones radicalmente distintas: el turismo y la migración. El patrimonio cultural que crece día a día gracias a las nuevas excavaciones arqueológicas, se presenta como un objeto de consumo descontextualizado y accesible a los turistas con medios económicos. Con respecto a la tercera ambivalencia, Augé recuerda la intención con la que “los viajeros literarios del siglo XIX abrieron la vía en ese campo en la medida en que, viajando para escribir, para contar sus viajes, hacían que el sentido de sus viajes fuese tributario del regreso y de la mirada retrospectiva en la que ese sentido se reconstruía y cobraba forma.”¹¹⁶ Pero en la actualidad, el viaje se ha convertido en la verificación de lo que se nos ha transmitido antes de visitar el lugar, y es a la vuelta al visualizar las fotografías o los vídeos cuando el turista completa su viaje recreándolo. En muchas ocasiones el turista no admira lo real sino su copia, “lo real cada vez más penetrado por el simulacro de la ficción, las copias cada vez más realistas, imagen de imagen de imagen”¹¹⁷

5.3.2 Gentrificación, no-lugares, folclore e identidad

Las cuatro palmeras artificiales que daban la bienvenida al viajero en el hall central de la terminal internacional del aeropuerto de Barcelona han desaparecido. [...] El espacio cuadrangular de tierra que les pertenecía, vaciado ahora de contenido, parece esperar expectante un futuro vegetal incierto. [...] Para la nueva Barcelona, nacida al mundo en los años noventa, las autoridades municipales decidieron convertir la palmera en el signo icónico vegetal de la ciudad. Así, en los nuevos parques, jardines, plazas y paseos surgidos al amparo del deporte olímpico se oficializó un espécimen botánico nada común en la localidad. Desde entonces y de modo lento se ha ido haciendo un sitio en el imaginario local. Mañana es muy posible que la palmera se convierta en un reconocible signo de identidad, en un lugar común del paisaje urbano. Hoy, sin embargo, a nivel popular, el platanero “de toda la vida” sigue siendo todavía el árbol don de los chicos malos gravan a cuchillo su nombre y donde los perros se olvidan de su amo. ¹¹⁸

El asunto de los plataneros y las palmeras, una anécdota sobre decoración urbana que nos presenta Castro, invita a reflexionar sobre la cuestión de la Identidad

115 AUGÉ, M. Citado por MARTO, G en Intervenciones artísticas en espacios naturales. Op cit.

116 Ibídem

117 Ibídem

118 Castro, I. El aliento de lo local en la creación contemporánea. Op cit

propia de una ciudad, en este caso la identidad botánica, que puede cambiar por la decisión de la administración de la ciudad. Haciendo que lo autóctono, vaya evolucionando de una manera violenta, no natural y no desde los habitantes del lugar.

En 1982, Beneixida, pueblo de Alicante del que es natural Rafael Tormo, queda totalmente arrasado por una potente riada al romperse una presa. En la actualidad, ya reconstruida, es una localidad dispuesta en una retícula urbanística, con casas clónicas repeticiones de un mismo modelo, sólo la iglesia quedó en pie. Esta experiencia junto a la destrucción de gran parte del patrimonio natural de la Comunidad Valenciana, víctima de la especulación inmobiliaria, lleva a Tormo a reflexionar sobre la pérdida irrecuperable de la memoria y de la identidad cultural. Ante esa voluntad de un pueblo que quiere seguir existiendo con su identidad, plantea una intervención artística con la que quiere “hacer visible una realidad subversiva y unos hechos emancipadores dentro de un marco de continua ocultación y sumisión.”¹¹⁹ Así con su obra *Implosió Impugnada V* reivindica y pone en valor la identidad y folclore de un pueblo que lo ha perdido. “Indignación de ver cómo unas costumbres, un territorio; en definitiva una cultura que añade diversidad al mundo se pierde y no pasa nada.”¹²⁰ Tormo ve en el abandono de la relación espacio-temporal, entre los que habitan y su entorno, el olvido de la historia pasada y por tanto, una ruptura con la transmisión de la cultura aprendida o heredada. El artista advierte que el territorio como mercancía estará sometido a las leyes temporales del mercado hasta su agotamiento, que las modificaciones de los planes de ordenación territorial serán constantes y siempre a favor del crecimiento irracional e insostenible y de los intereses de unos pocos.



TORNO, R 2012 *Implosió Impugnada*

J. Hernando , en relación a ello ,apunta de una forma muy acertada que “en nuestros días también las sociedades del mundo desarrollado están viendo fracturadas sus identidades de una manera ciertamente perversa, ya que no se aborda de una manera abierta la supresión de los signos que las caracterizan, sino

119 Ibídem

120 Ibídem

que se procede a la anulación de su sentido mediante la conversión en simulacro."¹²¹

Otro aspecto que resulta interesante es la transformación de la celebración colectiva en una escenificación de las tradiciones en sí. En la actualidad se maneja con frecuencia el término "Disneylandias" para hacer referencia a algunas partes de muchas ciudades convertidas en escenarios, esos cascos antiguos no habitados por sus moradores, sino por los dependientes que activan la vida en la zona comercial y explotable de la urbe. La representación de las tradiciones populares para los turistas forma parte de este decorado y viene a reforzar esta idea. Los autóctonos, o al menos parte de ellos, se convierten en parte del espectáculo ofrecido a los foráneos, debilitando o anulando el significado de dichas tradiciones.

Dos conceptos que curiosamente discurren juntos y a la vez separados, sería la idea de Mc Luhan de la "aldea global"¹²² que ve el mundo como una homogeneización hacia un territorio uniforme o hacia algo parecido a un gigantesco aeropuerto, lo que serían los *no-lugares* de Augé; y en segundo lugar, el énfasis posmoderno en una política de la diferencia, que no solo reconoce la diferencia sino que le da un valor positivo. Las dos tendencias coexisten como historias de ritmos del todo diferentes.

La primera de estas trata de la galopante expansión del capitalismo, un sistema cuya supervivencia ideológica-económica depende de manera evidente de su capacidad de expandir mercados constantemente. Una de las consecuencias más claras que tenemos de ello es una cultura completamente globalizada, en la que los mismos productos se consumen en casi todos los lugares del mundo, las mismas modas y productos de consumo, así como consumo cultural.

La segunda historia se centra en el reconocimiento de la diferencia como valor y saca a la luz la creciente mezcla étnica y la hibridación de las sociedades occidentales contemporáneas, así como las complejas identidades y los cambios violentos del tercer mundo a medida que es arrastrado hacia el proceso de globalización. Esa visibilidad del "otro", señala el crítico Cornel West, "hará del racismo y el nacionalismo dos importantes puntos de conflicto del próximo siglo, situaciones que llevarán no a la guerra mundial, sino a brotes incesantes de violencia racial, conflictos fronterizos y movimientos fragmentarios de independencia nacional"¹²³

Es muy difícil hablar de lo local, la voz del lugar queda sepultada por información que llega a nosotros constantemente. "Vivimos en un espacio-tiempo catastrófico que tatúa la historia al instante, aniquilando las vivencias locales y

121 HERNANDO J. Citado por MATOS, G, En Intervenciones artísticas en espacios naturales. Op cit.

122 LAMAS, M. El aliento de lo local en la creación contemporánea. Op cit

123 *Ibidem*

personales. La historia cotidiana, con letra pequeña, es aplastada por el relato de las tecno-ciencias." ¹²⁴

Hace años se habló mucho en el debate artístico de las claves de identidad cultural sustentadas en lo local, en los referentes antropológicos propios. Ahora, de nuevo, parece que esta cuestión vuelve a estar de actualidad.

Frente al presente incesante de la letanía audiovisual, ese espacio-tiempo saturado de imágenes del mundo occidental. Frente a la religión del mercado amplificando el fetichismo de la mercancía hasta un simulacro hiperreal, ese espacio-tiempo mundial de las imágenes con su implacable poder de seducción visual y subliminal, frente a la amnesia del todo-imagen de la que hablaban los situacionistas habría que reivindicar al Walter Benjamin que buscaba la emoción aurática en cada pequeño objeto, la experiencia sensorial del flaneur: en el extravío de un mundo previo al desencantamiento positivista. ¹²⁵

Vivimos tiempos de amenaza de la biodiversidad cultural. Se habla de la amenaza a la biodiversidad ecológica y la constante desaparición de las especies naturales. Y podríamos hablar de forma paralela de la necesidad de mantener la biodiversidad cultural frente a la progresiva desaparición de cultura autóctona, de pautas antropológicas enraizadas. Es necesario mantener esa policromía cultural, frente al pensamiento único. Nunca se habló tanto del multiculturalismo, pero nunca había habido una tendencia tan homogeneizadora.

5.3.3 Menorca

Menorca puede presumir de ser un pequeño paraíso mediterráneo. Fue declarada Reserva de la Biosfera por la UNESCO, por su gran riqueza ecológica y paisajística. Cuenta con innumerables playas, calas vírgenes y cuevas, que demuestra la armonía lograda entre el hombre y la naturaleza, y un ejemplo de ello también son los métodos agrícolas tradicionales que conserva. A diferencia de Mallorca, intenta evitar la sobreexplotación de sus recursos y la excesiva urbanización de sus costas. Además, Menorca también atrae a turistas que quieren practicar deportes en la naturaleza, debido a su clima, sus aguas cristalinas, su flora y fauna, su orografía, y su valor paisajístico. Así como también recibe turismo cultural, tanto por sus yacimientos talayóticos, como por otros culturales que visitar. Fiestas populares, tradición ecuestre, gastronomía, y tranquilidad. Muchos son los alicientes que se encuentran en Menorca, que cada verano miles de turistas se acercan a conocerla.

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ *Ibidem*

Para muchos visitantes veteranos, Menorca guarda autenticidad, una idiosincrasia particular, y una tradición que envuelve y que hace querer repetir. Muchos, enamorados estivales de la isla, echan raíces también durante el invierno. Y aquí es cuando se dan cuenta de que Menorca son dos islas diferentes, la primera la tranquila, natural y auténtica; la segunda, abarrotada de turistas hacinados en barbaridades urbanísticas mientras trabajadores les atienden en jornadas laborales eternas.

Muchas son las webs de internet que te recomiendan las "playas escondidas", rincones que los autores de estas páginas describen como poco conocidas y se vanaglorian de haber descubierto. Paradoja, que en el momento en el que se publican, en ese mismo verano se llenan hasta abarrotarse, perdiendo todo el encanto que tenían. Huir de las aglomeraciones en agosto en Menorca es casi una misión imposible. Aunque los autóctonos siempre se pueden esconder en aquellos rincones que escapan de las invasiones, porque sí, aun existen pequeños paraísos donde no encontrar aglomeraciones, al menos hasta que alguien empiece a viralizar fotos sobre ellos.

Desde el año 96, año en que la isla comienza a explotar su interés turístico y lleva a cabo varias obras de hoteles y complejos de gran envergadura, así como lleva políticas enfocadas al turismo de masas, se funda la llamada *Reserva de la Billetera*. Un grupo activista que ironiza sobre la *Menorca Reserva de la Biosfera*, y critica y lucha por la supervivencia de la isla como lo que era.

Menorca recibe anualmente millones de euros del programa MAB (Man and Biosphere) de la UNESCO para cumplir unos objetivos de conservación ambiental cuyos reflejos son, entre otros, el fuerte aumento del cemento, un brutal descenso de los caminos rurales y de las costas vírgenes, la construcción de un dique que destruirá parte de la "zona protegida" o la ampliación de un aeropuerto hasta ahora suficiente. ¿Cuál es la actividad humana que se ajusta a los principios de conservación de la Reserva de la Biosfera? ¿Cómo puede una tierra "protegida" convivir con el desarrollo económico que se efectúa en la isla a través de las constructoras? ¿Dónde está la relación armónica entre la población autóctona y el medio ambiente que define el programa MAB? A costa de la campaña sobre la Reserva de la Biosfera, la isla se ha revalorizado.¹²⁶

Según este grupo, cada año crece el número de la oferta de plazas turísticas, pero la creación de vivienda protegida ha casi desaparecido. El número de

126 COLECTIVO MENORCA RESERVA DE LA BILLETERA. 2011 *Manifiesto* Mahon. Publicado en www.menorcareservadelabilletera.org

coches aumenta sin límites, así como el consumo energético y de los recursos naturales, y la generación de residuos se dispara. Se aprueban y se ejecutan obras de gran impacto ambiental. A la vez que ello, las libertades de uso y disfrute de la naturaleza que los habitantes de la isla poseían, también se ven mermadas por el enfoque que se le da a los espacios para uso meramente turístico. Las políticas de sostenibilidad responden más a un lavado de cara, que a unas propuestas prácticas y soluciones reales.

Muchas personas en Menorca viven durante el año de su trabajo en la temporada estival, por lo que su mayor fuente de ingresos se reduce a cuatro meses, siendo agosto el mes más prolífico. El cambio que la rutina de las personas sufre al llegar el verano es abismal. Aun así, el número de trabajadores que se necesita durante el verano hace que miles de peninsulares se acerquen a la isla a hacer la temporada. Por lo que Menorca pasa de ser una isla tranquila, con una población bastante baja, a llenarse tanto de trabajadores como de turistas: la isla se transforma cada año más.

6. RDO. DE MENORCA

La idea surge de la unión del concepto de Souvenir asociado al turismo de masas, con lo efímero de estas visitas. El hecho de que estas personas, dejen un gran rastro asociado a ellas en tan poco tiempo, hace que se cree una disfunción entre el impacto que producen, y la experiencia que se llevan.

Realizamos, pues, una serie de 21 postales efímeras, que fuimos dejando durante el mes de agosto en lugares turísticos de Menorca. Estas postales son abocetadas, apuntes rápidos de situaciones que ocurren en el momento.

Elegimos para la realización de estas postales tanto playas archiconocidas, como son Turqueta o Macarella, y otras menos publicitadas, pero que igualmente reciben un gran número de turistas y, aunque menos que las otras, también aglomeraciones durante el mes de agosto.

POR QUÉ

La isla de Menorca sufre una alteración total al llegar Agosto. Pocos son los rincones que quedan libres del paso de los miles de turistas que se encuentran en la isla durante ese mes. Menorca se publicita como isla para la tranquilidad, paraíso de

playas de arena blanca y aguas turquesas, con menos aglomeraciones que sus vecinas Mallorca o Ibiza, por lo que el turista espera esto mismo de su experiencia en la isla, y por lo tanto, de sus fotos, ya que éstas son el testigo de lo acontecido en la isla, más allá del recuerdo real del momento.

Nos resulta pertinente, realizar acciones que inviten a la pausa y a la reflexión, que hagan al espectador pararse dos veces y asumir su rol en la propia obra. Nos interesa que la propia fragilidad de la naturaleza, contraste con la fastuosidad del paso humano, y que sea el contexto el que nos aborda a nosotros como artistas y nos hace variar la hipótesis según el clamor del espacio.

Por ello, hemos encontrado coherente realizar una intervención en la que de manera sutil, quedara de manifiesto que detrás de esas fotos idílicas que todo turista ansía con retratar, se encuentra una realidad que difiere de estas imágenes.

QUÉ

Los típicos souvenirs, desde el llavero, imán, réplica del monumento famoso o la postal, son objetos que caracterizan al turista. Diferenciándose éste del viajero romántico al que nos referíamos anteriormente, que no necesitaría la creación de objetos hechos ex profeso para su viaje.

Estos objetos, junto las fotografías, son el testimonio palpable del viaje, por lo que pocos turistas escapan a llevarse ni tan solo un objeto con la palabra Menorca escrita. La necesidad de existir, de que la huella quede manifiesta, es lo que crea esta necesidad de que lo vivido se convierta en realidad a través no de las experiencias, sino de aquellas piezas que se convierten en los vestigios de nuestro viaje.

Hemos elegido la realización de postales, ya que nos resulta coherente sobre el discurso que nos interesa, tanto a nivel de arte efímero, realizado deliberadamente para el lugar elegido, en el momento concreto, de manera rápida, fugaz y directa en el medio.

Las postales se encuentran en decadencia desde hace años, ya que se han dado dos circunstancias idóneas para su desaparición, la fotografía digital y el uso de internet para la comunicación escrita. El turista ya no manda una postal con la foto del lugar que está visitando por correo ordinario, sino que hace una foto con su teléfono, y la manda en el instante, o a más tardar al llegar al wifi del hotel. Las postales en la

actualidad tienen dos únicos entes que las hacen subsistir, los turistas clásicos que no quieren perder la costumbre romántica de mandar postales, y aquellos que debido a grandes diseñadores e ilustradores compran las postales por el dibujo o diseño en sí. De manera personal, puedo decir que yo bebo de ambas tendencias, y consumo postales estéticamente diseñadas, así como las consumo por un apego al correo postal y a lo físico.

DÓNDE

Las playas donde hemos realizado las acciones podrían clasificarse en dos: Aquellas que son popularmente conocidas y que por ello han sido víctimas de la masificación desde hace décadas; y aquellas menos conocidas, en las que hace algunos años no encontrábamos más que a autóctonos o pocos turistas.

En la actualidad, con el crecimiento del turismo, la popularización del “turista descubridor de rincones escondidos”, y el alquiler de barcos sin carnet a bajo precio, no existen muchas calas en la isla que en agosto podamos encontrar desiertas. Por lo que el contraste con el ambiente de tranquilidad que se vive incluso en junio y septiembre, difiere de la sensación que experimentamos al visitar estas playas en agosto.

Si bien, existen rincones, que ya sea por su morfología de roca, o por lo abrupto de su acceso, siguen con una mínima afluencia de bañistas. Pero ya que no son los turistas los que acceden a ellas, sino personas autóctonas o trabajadores temporales que viven en la isla, y estos primeros son en última instancia a los que van dirigidas las postales, hemos decidido no realizar las acciones en estos lugares.

CÓMO

Hemos elegido la realización de apuntes rápidos, dibujos abocetados, realizados con la mayor brevedad posible para dejarlos en el momento en el lugar, intentando que éste no variara mucho, o que el lapso de tiempo entre que se empezaba el dibujo a que se dejaba en él fuera lo más corto posible.

Los materiales elegidos, siguiendo tanto la línea de coherencia del proyecto, como mi línea de trabajo personal, son materiales lo más efímeros posibles, así como materiales “pobres”. Por lo que hemos elegido realizar los dibujos en un papel

reciclado de bajo gramaje, con carboncillo y grafito, tizas de colores, y lápices acuarelables aplicados de manera superficial.

También nos interesa el concepto de objeto encontrado, objet trouvé, no como lo idearía Duchamp, sino como el hecho de que el turista se encuentra el objeto, aparentemente un dibujo, una postal de mala calidad, un trozo de papel, que recoge con curiosidad y lo ase entre sus manos cual descubridor. Por lo que los dibujos, al momento de ser realizados, los dejábamos en el paisaje a la espera de que alguien los encontrara.

EVOLUCIÓN DEL PROYECTO

Desde el momento en que decidimos realizar esta serie de dibujos, teníamos clara la intención de interpretar escenarios que suelen ser fotografiados, por lo que imitábamos en dibujo las imágenes de esas fotografías y postales. Fue después cuando nos interesó captar también el momento en el que se tomaban las fotos, por lo que nos pareció oportuno realizar un dibujo del instante en el que se realizaban las fotografías, en algunos casos captando al propio fotógrafo, y en otros solo al fotografiado.

Después de ello, en la última parte del proyecto, apareció la palabra, siendo ésta parte indivisible del concepto de postal, ya que en la parte posterior de las postales tradicionales siempre encontramos unas líneas a modo de saludo al receptor contando las anécdotas de nuestras vacaciones. Por ello, decidimos en algunos casos escribir, a modo fantasioso, lo que podrían ser las anécdotas de esos turistas. En otras ocasiones, transcribíamos las propias conversaciones de las personas que estaban siendo fotografiadas. En otros casos, sirviéndonos de la exageración, describíamos la sesión fotográfica y lo que ocurría en ella.

DIFICULTADES ENCONTRADAS

Nos interesaba especialmente que toda la propuesta estuviera realizada durante el mes de Agosto en Menorca, ya que lo que nos atraía de la propuesta era realizarlo con las playas abarrotadas, y con esa esencia que tienen los lugares turísticos cuando están en su máximo apogeo, por lo que el tiempo estaba muy condicionado.

Como trabajadora temporal en hostelería en Menorca, pude asistir al cambio feroz que la isla y sus turistas sufrían, pero que también me repercutía como camarera en un restaurante. El volumen de trabajo al que me tuve que enfrentar en agosto era mucho mayor, por lo que mi tiempo libre era inversamente proporcional. Así que mi primera idea era realizar 31 postales, una para cada día de agosto, pero finalmente hubo días en los que no pude ir hasta nuevas playas a realizar los dibujos, esto unido a que hubo algunos días de temporal de lluvia en la isla. Por este motivo, conceptualmente considero que el proyecto tiene muchos aspectos mejorables, siendo entre otros el hecho de que no hayan sido 31 postales; pero por otro lado también es consecuente con el discurso que se expone: a la explosión de turismo que sufre la isla y a las consecuencias directas que esto acarrea en los trabajadores y habitantes de la isla.

6.1 POSTALES EFÍMERAS EN ESPACIOS COTIDIANOS

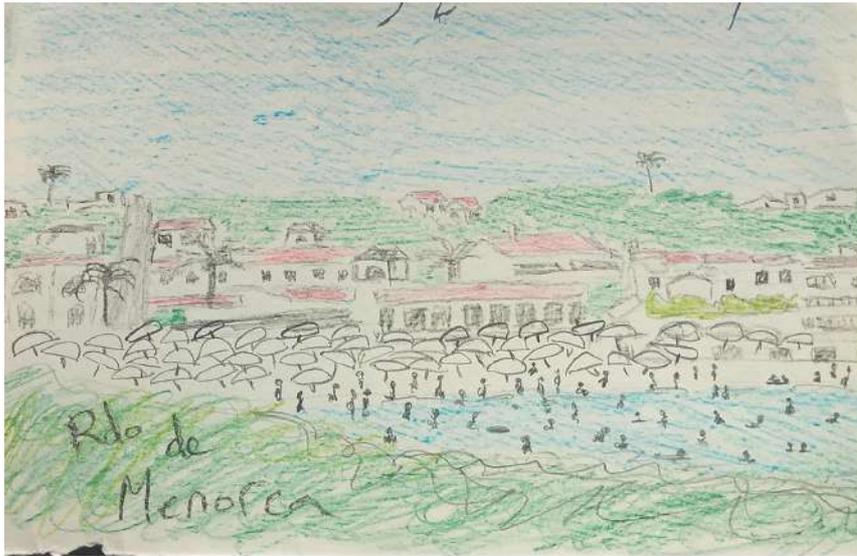
1 de Agosto

BINIDALÍ

Cielo despejado

Ocupación alta





2 de Agosto
PUNTA PRIMA
Cielo despejado
Ocupación alta



3 de Agosto
BINIBECA
Cielo despejado
Ocupación alta

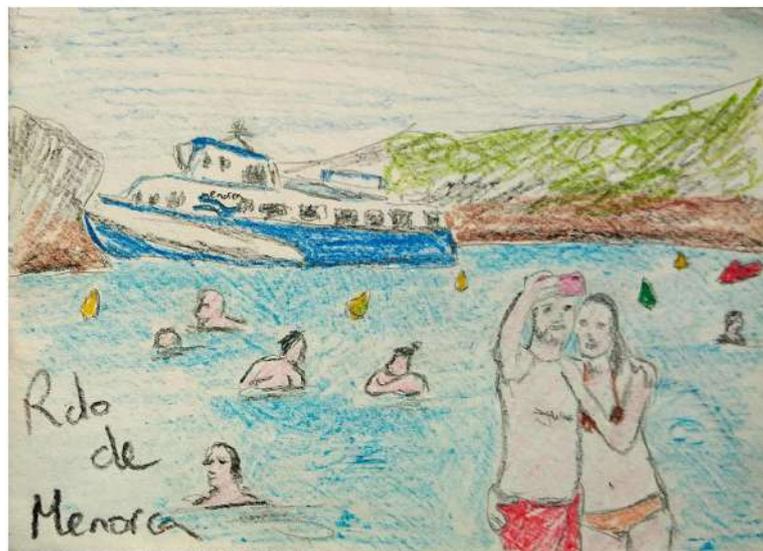




4 de Agosto
GALDANA
Cielo despejado
Ocupación alta



5 de Agosto
MACARELLA
Intervalos nubosos
Ocupación alta





6 de Agosto
MITJANETA
Cielo despejado
Ocupación alta



7 de Agosto
SON BOU
Cielo despejado
Ocupación alta

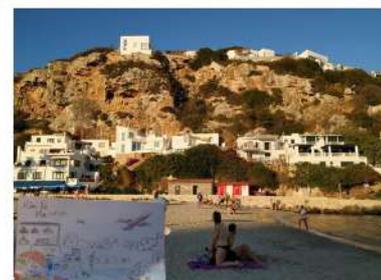




8 de Agosto
BINIPARRATX
Cielo despejado
Ocupación media



9 de Agosto
EN PORTER
Cielo despejado
Ocupación media



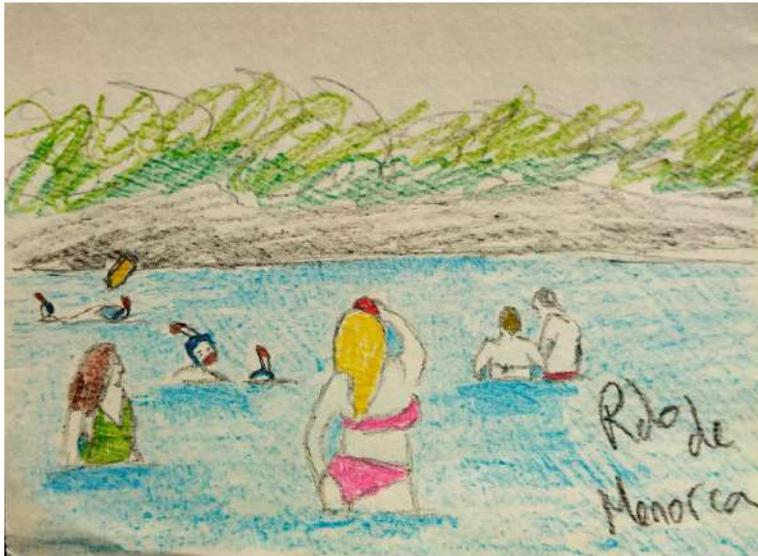


13 de Agosto
TIRANT
Cielo despejado
Ocupación alta



14 de Agosto
TREBALLUGUER
Cielo despejado
Ocupación alta



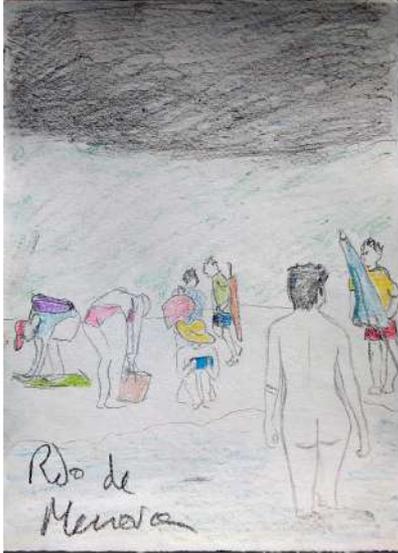


15 de Agosto
MACARELETA
Cielo nublado
Ocupación alta



16 de Agosto
BINIBECA VELL
Cielo despejado
Ocupación alta





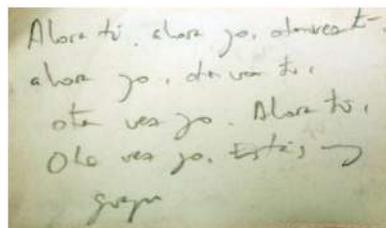
18 de Agosto
ALCAUFAR
Cielo nublado
Ocupación baja



19 de Agosto
MITJANA
Cielo nublado
Ocupación alta



Ahora tú, ahora yo, otra vez
tú, ahora yo, otra vez tú,
otra vez yo, ahora tú, otra
vez yo, estás muy guapa





20 de Agosto
 BINISAFUA
 Cielo nublado
 Ocupación alta



Hazme otra, no, no me gusta, Como lo que
 yo te he hecho antes, mira al mar, menos,
 un poco abajo, a ver lo pierda, no, así,
 espera, gírate ahí. Así, ahora mira a la
 derecha. un poco más. Doble la
 pierna, un poco más, espera el pelo
 así, a ver que pase esa señora.

Hazme otra, no, no me gusta,
 como la que yo te he hecho
 antes. Mira al mar, menos, un
 poco abajo, quieta, ahí, así,
 ahora mira a la derecha, un
 poco más dobla la pierna,
 espera, el pelo, así, a ver que
 pase esa señora

22 de Agosto
 ES CANUTELS
 Intervalos nubosos
 Ocupación alta



Espera que pase esa mujer,
 muévete ahí que ellos se
 van ya, A ver que pasen,
 espera. Ahora, ay no,
 espera que pasen, se va
 ese, ahora, espera, a ver,
 ahora, que sale el sol

Espera que pase esa mujer,
 muévete ahí que ellos se van
 ya. A ver que pasen. Espera.
 Ahora, ay no, espera que
 pasen. se va ese, ahora
 espera. a ver. ahora
 que sale el sol





23 de Agosto
SA RAFALET
Cielo despejado
Ocupación baja



25 de Agosto
TURQUETA
Cielo nublado
Ocupación alta





29 de Agosto

PILAR

Cielo despejado

Ocupación media



30 de Agosto

SA MESQUIDA

Cielo despejado

Ocupación media



7. CONCLUSIONES

- Tras haber realizado una revisión de las propuestas artísticas que se han dado desde las vanguardias a la actualidad como respuesta a la necesidad de crear obras que rompieran con los límites y los paradigmas artísticos hacia un tipo de proposiciones de arte público y contextual; podemos confirmar que resulta pertinente responder en la actualidad a un arte que aboga por las grandes producciones, la mercantilización y la globalización y la perdurabilidad, con propuestas de arte infraleve, efímero y contextual. Proponemos pues, un tipo de acciones y proyectos, que se creen de manera ex profeso para los espacios concretos en los que se ejecutan, abordando la obra como una respuesta directa al entorno, al contexto, a su tiempo, y a su etnografía. Planteamos la figura del artista-creador como un *flaneur*, que debe redescubrir y cambiar la mirada, o la manera de mirar, adecuándose a la deriva que se deviene de su propio caminar, dando respuestas a la vez que se plantea las preguntas, en el mismo tiempo y espacio que se suceden los acontecimientos.

- Habiendo definido los límites de la investigación, a la isla de Menorca durante el mes de Agosto, y habiendo analizado sus características concretas, y conociendo las contradicciones y paradojas que el viajero-turista encuentra en su acercamiento a la isla, así como el cambio sustancial de rutinas que el habitante de la isla sufre en la época estival, podemos afirmar que sería interesante, innovador y

oportuno, realizar obras y/o proyectos que muestren la parte menos evidente de la isla, desarrollando acciones que respondan a la antítesis de lo que la isla intenta mostrar. Después de haber analizado los patrones de conducta que el turista típico repite en las visitas de la isla, resultaría coherente realizar propuestas plásticas que versen sobre la imagen, las redes sociales, el *postureo*, y la idealización de los espacios; y hacerlo con una obra plástica efímera, con materiales “pobres”, con dibujos de carácter rápido, abocetados, sugerentes, contradictorios, y que nos muestren el lado que no se quiere mostrar en las típicas fotografías de las vacaciones. Planteamos un tipo de propuestas que pongan en duda las políticas de turismo de un espacio concreto, así como la manera de viajar en general del turista tipo, poniendo en valor otro manera de mirar, de habitar, y de viajar.

- La contribución que nuestra obra tiene hacia estos objetivos etnográficos que nos marcábamos, es sesgada, ya que el público que la recibe es muy subjetivo, parcial, y la amplitud que tiene es reducida. Aun así, nos resulta coherente hacer un tipo de propuestas a pequeña escala, no importando que el público sea escaso, ya que buscamos justamente la inmediatez y la cercanía.

- Me planteo después de esta experiencia, un desarrollo de experiencias similares en otros lugares o con otras premisas. Conceptualmente, podría resultar interesante crear una postal para cada día de un mes, una época, o incluso un año, o realizar un mapa cartográfico con los dibujos. Sin duda, esta experiencia me ha servido para plantearme futuras líneas de desarrollo con las que hacer crecer esta investigación.

8. BIBLIOGRAFÍA

- ALIAGA, J. 2003 *Micropolíticas. Arte y cotidianeidad*. Castellón. Espai d'art contemporani de Castelló.
- ARDENNE, P. 2006 *Arte Contextual. Creación artística en el medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia Cendeac
- AUGÉ, M. 2001 *Ficciones de fin de siglo*. Gbarcelona. Gedisa
- AUGÉ, M. 2006 *Los no lugares, espacios del anonimato*, Barcelona Gedisa
- BAUDELEIRE, C. 2011. *Los Paraísos Artificiales* Madrid Alianza
- BAUMAN, Z. 2007 *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*, Barcelona. Paidós
- BAUMAN, Z. 2004 *Modernidad líquida* México DF, Fondo de Cultura Económica
- BESSE, J. 2006 *El paisaje como proyecto. La marcha: Una crítica de lo real*. Madrid. Abada
- BONET, J. 2006 *Espacios imaginados: escaparates*. Madrid. Ediciones del Umbral
- BOURDIEU, P. 1997 *Razones Prácticas. Sobre la Teoría de la Acción* Barcelona Anagrama
- BORGES, J. 1969 *Elogio de la Sombra*. Buenos Aires. Emecé
- BOURRIAUD, N. 2006 *Estética relacional*, Buenos Aires. Adriana Hidalgo
- BOURRIAUD, N. 2009 *Formas de vida : el arte moderno y la invención de sí*. Murcia. Cendeac
- BOURRIAUD, N. 2009. *Radicante*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo
- BUCI, C. 2007. *Estética de lo efímero*. Madrid. Arena libros
- BUCK, S. 2011 *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Barcelona. Atril
- CARERI, F. 2002 *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona Gustavo Gili
- CIRLOT, J 1959. *Arte Vivo*. Valencia
- CORBEIRA, D. 2000 *Construir o deconstruir*. Salamanca. Ed. Universidad de Salamanca.
- CORTÉS, J. 2010 *La ciudad cautiva. Orden y vigilancia en el Espacio Urbano* Madrid Akal
- CORVO, J. 2013. *Walking art. Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento*. Tesis doctoral de la Universidad de Barcelona

- DUCHAMP, M. 1989 *Notas* Madrid Ed. Tecnos
- FERNÁNDEZ, B. 2003. *Encuentro Uno, ciudades por hacer. Urbanismo, participación ciudadana e intervención artística, arte y territorio*. Burgos. Amábar
- GAVIN, F. 2008 *Creatividad en la calle*. Barcelona Art Blume
- GODARD, J. 2010. *Pensar entre imágenes: conversaciones, entrevistas, presentaciones y otros fragmentos*, Madrid. Intermedio
- GUATTARI, F. 1996 *Caosmosis*. Buenos Aires. Ed Manantial.
- HERNÁNDEZ-NAVARRO, M. 2007 *El archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la visión* Alcobendas Ed Ayuntamiento de Alcobendas.
- HOME, Stewart. *El asalto a la Cultura*. Barcelona. Virus
- LIPOVETSKY, G. 2007 *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona. Anagrama
- MARCADÉ, B. 2008 *Marcel Duchamp. La vida a crédito*. Buenos Aires. Zorzal. Buenos Aires. 2008
- MARTÍNEZ, M. 2015 *Andando... la acción de andar como investigación artística desde una perspectiva a/r/tográfica*. Tesis Doctoral Universidad de Jaén.
- MATOS, G. 2008. *Intervenciones en espacios naturales*. Tesis doctoral Univ. Complutense de Madrid
- MILLES, M. 1997. *Arte, Espacio y Ciudad. Arte público y futuro urbano* Buenos Aires
- O'DOHERTY, B. 2011 *Dentro del Cubo Blanco La ideología del espacio expositivo*. Murcia. Cendeac
- PERINOLA, M. 2008 *Los situacionistas* Madrid Acuarela & A. Machado
- RODRÍGUEZ, C. 2014. *Transigrafías. Caminar como práctica artístico-pedagógica*. Univ. Complutense de Madrid
- SÁNCHEZ A. 2008 *Una tirada de dados: Sobre el azar en el arte contemporáneo*, Comunidad de Madrid
- SÁNCHEZ, J. 2002 *Artes de la escena y de la acción en España*. Castilla la Mancha. Caleidoscopio
- SIMÓ, T. 2019 *Políticas espacio-temporales: Arte urbano y espacio público*. Valencia. Visión libros
- SOUPAULT, P. 1982. *Los Campos magnéticos*. Tusquets.
- TEJEDA, I. GARCÍA, A 2006. *Stiu Art Intervencions 2006* Valencia Editorial de la UPV.
- SOJA, E. 2008. *Postmetrópolis*. Madrid. Traficantes de sueños.
- VALERY, P. 2007 *Cuadernos (1894-1945)* Barcelona. Galaxia Gutemberg
- VVAA. *Catálogo Gordon Matta Clark* Marsella Valencia.
- VVAA 2008 Memoria de investigación: *Bases metodológicas para el uso del recorrido como herramienta de investigación y reinterpretación de los paisajes*. Junta de Andalucía
- VVAA 2009. *El aliento de lo local en la creación contemporánea*. Madrid. Complutense
- VVAA *Alicia Framis. Works 1995-2003* Artimo 2003
- VVAA. *Art 21*. Ed. Abrams. New York. 2005.
- VVAA *Arte Contemporáneo y Público ¿Una relación imposible?* Creativitat y recerca Valencia 2010
- VVAA *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002* Universidad Castilla La Mancha 2006
- VVAA. *El archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la visión* Ed Ayuntamiento de Alcobendas, Alcobendas 2007155
- VVAA. *En el esperit de Fluxus*. Fundacion Antoni Tapies. Barcelona. 1995
- VVAA *De la ruptura al "cul de sac": Arte en la segunda mitad del siglo XX*. Akal Madrid 2007
- VVAA. *Dieciocho. Injuve*. Gráficas Palermo. Madrid. 2002
- VVAA *Espacios públicos, sueños privados*. Consejería de Educación y Cultura. Madrid. 1994
- VVAA. *Espacio Uno*. MNCARS. Madrid. 1998.
- VVAA. *Espacio Uno II*. MNCARS Madrid 2001

VVAA. Feedback. Arte reactivo a instrucciones, a inputs, o a su entorno. Fund. La Laboral. Asturias 2007
 VVAA. *Fluxus y Fluxfilms*. MNCARS. Madrid. 2000.
 VVAA. *Intervenciones*. Pabellón de Andalucía en Expo 92. Granada. 1992
 VVAA. *La Realidad Contaminada. Visiones críticas sobre el presente* Universidad de Granada 2003
 VVAA. *Pautas y Contrastes*. MNCARS. Aldeasa. Madrid. 2000
 VVAA. *Primer Catálogo de Proyectos de Creación Audiovisual*. Fundación Arte y Derecho. Madrid 2006.
 VVAA. *Res, alguna cosa passa*. Fundación la Caixa .Barcelona. 2005
 VVAA. *Sin número : arte de acción*. Círculo de Bellas Artes. Madrid. 2006
 VVAA *Sophie Calle. Relatos*. Fundación La Caixa. Barcelona 1997
 VVAA *Sophie Calle. Take care of yourself* Actes Sud 2007
 VVAA *Stiu Art Intervencions 2006* Editorial de la UPV. Valencia 2006
 VVAA *Surcar la cultura* Pre-Textos, Valencia, 2006

Revistas y diarios

Revista de arte y arquitectura. 3ZU Nº2 1994
 Revista Archipiélago, nº41. 2000
 Revista trimestral Arteleku dic- ene- feb 1994-1995 nº28 1995
 Revista EXIT Book nº 7, 2007
 Revista Eure. 39 Num 116
 Revista Hoy Núm 9 Septiembre 2019
 Diario El Mundo 12/IX/2019
 Revista Silogismo Núm 8/2018
 Revista Sophia. 13 Num 1. 2017
 Revista On the W@terfront, 2016 Vol. 45, Núm 1

Webgrafía

www.revistateina.org
www.estructurasdelamemoria.blogspot.com
Www.ecosistemaurbano.org
Www.visionary-film.blogspot.com
Www.lapetiteclaudine.blogspot.com
www.luzinterruptus1.blogspot.com.es
Www.floresenelatico.es
Www.sindominio.net/fiambrera
Www.madridabierto.com
Www.zemos98.org
www.gatogordo.org
ww.menorcareservadelabiletera.org
Www.walkingart.interartive.org
www.nodisparenalartista.wordpress.com
Www.ethic.es

SARA CABRERA SÁNCHEZ



1986

Málaga/Granada/Thessaloniki/Bilbao/LaPlata

ellume.adeio@gmail.com

Lda. Bellas Artes. 2009

Máster en Profesorado. 2010

Máster en Producción e Investigación en Arte Contemporáneo. 2012

Fundación, creación, dirección y producción de Laboratorio de Acción Escénica GatoGordo. Granada 2014/Actualmente.

Exposición colectiva. AIRaso en Palacio. Palacio Condes de Gabia. Granada. 2014

Exposición colectiva. Muestra Facultad Bellas Artes 2012. Palacio Condes de Gabia. Granada. 2012

Congreso El arte contra el arte. Creación desde la destrucción. UGR. 2012

Beca ÍCARO. Plan de formación interna UGR. Facultad de Bellas Artes. Granada. 2012

Festival Internacional de Arte de Acción Pumarejo. Sevilla. Enero 2012

Exposición colectiva MIP 2012. Asociación artística MIP. Granada. Diciembre 2011

Exposición Creación Condicionada. Salón de exposiciones FBA Granada. Diciembre 2011

Curaduría Exposición colectiva quéhacemos. Sala SOLP. La Plata. Argentina. Agosto 2011.

Exposición Granada Soñada. Sala Alcázar del Genil. Granada. Julio 2011

Congreso de Color en las Artes. Grupo Argentino de Color. Buenos Aires. Junio 2011

Prácticas de docencia internacional. Profesora ayudante de Lenguaje Visual I. Universidad Nacional de La Plata. Argentina. 2011

Exposición colectiva 22virajes. Sala La Condesa Torre-Isabel . Motril. Junio 2011.

Colaboración en Exposición y Catálogo Isidro Ferrer Inter-Cambios. Fundación Rodríguez Acosta. Granada. Noviembre 2010

Exposición colectiva Alraso 09. Salón de exposiciones FBA Granada. Mayo 2010

II Bienal de Arte Efímero Spora Granada. Diciembre 2009.

Festival de Arte Urbano Bopart. Barcelona. Diciembre 2009.

Exposición colectiva Pixeladas. Percepciones desde la locura. Granada. Diciembre 2009.

Beca de verano para estudiantes de arte Alraso 09. Valle de Lecrín. Julio 2009.

Premio de Video-creación Eitb Kultura. País Vasco. Junio 2009

Exposición colectiva. Solido/likido. Leioa. Bizcaia. Junio 2009.

Colaboración Festival Umore Azoka. Leioa. Bizcaia. Mayo 2009.

Exposición colectiva. Solido/likido. Donibane Garazi. Francia. Mayo 2009.

Colaboración II Certamen Arte Hormonado. Bilbao. Mayo 2009

Concurso de Proyectos escultóricos Artifice. Loja, Granada. Marzo 2009

Exposición colectiva. Artificios Inquietantes. Fuentevaqueros. Granada. Mayo 2008.

Exposición colectiva. Contempla. Sala Al Temple. Escúzar. Granada. Marzo 2008.

Exposición colectiva. Yperohi. Universidad de Thessaloniki. Grecia. Junio 2007.

Performance. Festival de Arte Universitario. Thessaloniki. Grecia. Mayo 2007.