

tf g

---

memoria

**bellas artes**

2019-2020



**MENCIÓN:** Artes Plásticas

**TÍTULO:** Lechos

**ESTUDIANTE:** Göring, Daniel

**DIRECTOR/A:** Santamaría Blasco, Lourdes



**PALABRAS CLAVE:** Identidad, catarsis, marginalidad, sexo, clandestinidad

**RESUMEN:** Hay lugares que mutan a lo largo del tiempo. Aquellos que antaño albergaban una vida ortodoxa, se transforman hoy en patios de recreo para lenguas complacientes, lascivas y mordaces. A través de la intervención de espacios urbanos titulada “Lechos” pretendo resucitar los ecos del pasado y reivindicar espacios marginales ajenos a la norma heterocentrista.

# Índice

pág/s.

<b>1. Propuesta y Objetivos</b>	5	-	5
<b>2. Referentes</b>	5	-	10
<b>3. Justificación de la propuesta</b>	11	-	12
<b>4. Proceso de Producción</b>	13	-	16
<b>5. Resultados</b>	17	-	22
<b>6. Bibliografía</b>	23	-	23



## 1. PROPUESTA Y OBJETIVOS.

La propuesta “Lechos” pretende revalorizar y visibilizar los no lugares, o espacios del anonimato, según la definición del antropólogo Marc Augé. Se trata de edificios industriales abandonados y otros espacios poco habituales, en los que realizo una serie de intervenciones e instalaciones, construidas con diferentes materiales, técnicas mixtas y performances.

Existen edificios que, dependiendo de su ubicación y accesibilidad, albergan una energía atrayente para encuentros sexuales. Son espacios abyectos, en los que la oscuridad parece convertirse en la gran aliada del anonimato. En estos espacios los fluidos corporales marcan territorio por doquier, como queriendo dejar constancia de un acto repudiado por el resto de la sociedad. El persistente silencio es quebrantado por pasos que se ahuyentan y se atraen, hasta que finalmente se entregan a la voz del desenfreno. Los fluidos, el silencio y el sonido de los pasos, forman parte también del registro visual y sonoro de elementos inmateriales que forman parte de la intervención.

En medio de esta atmósfera inquietante y morbosa, levanto un bastión de color rojo intenso. Una extraña masa de papel triturado pretende ocupar el espacio reservado a lo prohibido. Puede adoptar diversas formas: lechos matrimoniales, reboses, que imitan a los fluidos, o módulos con apariencia de enormes escrotos ardientes. Esta materia, del mismo modo, se adhiere a las columnas como anillos metálicos, brota de orificios como los “glory hole” o inunda por completo el espacio, para dar paso a un escenario dantesco de exaltación y liberación, más allá de la marginalidad inducida por una sociedad patriarcal. Se trata, en definitiva, de desempoderar la dinámica implosiva del lugar y dar pie a una detonación en toda regla.

Todo este proceso conlleva una catarsis emocional. El desplazamiento hasta el lugar y la distribución del material, ya de por sí constituyen un acto performativo, en el cual se produce una liberación de conflictos internos.

Al margen de la cualidad terapéutica, las intervenciones, unidas a las acciones, pretenden actuar como estandarte de una realidad cotidiana que permanece oculta y renegada por gran parte de la sociedad

### OBJETIVOS

- Visibilizar la transformación de edificios abandonados en lugares de encuentros sexuales.
- Reivindicar espacios ajenos a la norma heterocentrista.
- Recrear la intensa actividad sexual de estos lugares, a través de una intensa saturación cromática.
- Construir mediante mi obra un filtro depurador emocional, con el cual comunicar de manera catártica una serie de vivencias traumáticas que necesitan ser purgadas a través de estas intervenciones y performances.

## 2. REFERENTES VISUALES Y CONCEPTUALES.

El cineasta canadiense **Bruce LaBruce** es un referente principal en mi obra, sobre todo por su manera directa y explícita de abordar la realidad de ciertos sectores marginales de la sociedad. Sus películas están marcadas por el uso de una sexualidad explícita, utilizando todo tipo de tendencias, que van desde el fetichismo, el sadomasoquismo, la prostitución, la violación, hasta la sexualidad zombi o vampírica. En ellas intenta rechazar el machismo presente en la pornografía corriente. El porno se convierte de esta manera en un arma contra todo lo

reaccionario. LaBruce es un amante de las grandes contradicciones, que quedan plasmadas en forma de incongruencias políticas y sexuales; no sintiéndose identificado con ningún grupo, su estilo adquiere tintes anárquicos, plagados de controversia y provocación.



Fig. 1: Fotograma de *Hustler White*. Bruce LaBruce. 1996.

Otro referente importante es la obra de **Gordon Matta Clark** (1943-1978), escultor, arquitecto y performer, cuyas intervenciones también están muy ligadas al abandono desde un punto de vista arquitectónico. Su obra es famosa ante todo por sus *Building cuts*, que consistían en realizar cortes transversales o agujeros descomunales en edificios de zonas marginales. Por muy anárquicas que pudieran parecer estas intervenciones, había en ellas un largo proceso cognitivo, por medio del cual pretendía moldear el vacío y la luz. Matta Clark abre como nadie ventanas al infinito y conecta con una realidad metafísica, que trasciende esa cotidianidad tediosa y aborrecible a la que nos enfrentamos a diario en nuestros hogares. Podemos percibir en estas oquedades e incisiones monumentales una secreta iconicidad que sigue fascinando después de tantos años, aunque sólo sea a través de las fotografías o los vídeos en formato super-8. *Day's End* (1975) es un ejemplo de ello. El vídeo recoge el arriesgado, a la vez que increíble trabajo realizado en los antiguos muelles sobre el río Hudson de Nueva York, zona destinada a la práctica del *cruising*, y que se convirtió en un estandarte de la liberación sexual en los años previos a la epidemia del SIDA.



Fig. 2. *Day's End*. Gordon Matta Clark. 1975.

El siguiente referente que he tomado es el artista francés **Georges Rouse** (París, 1947). Sus instalaciones consisten en realizar impactantes juegos visuales en diversos espacios arquitectónicos, la mayoría de ellos abandonados: fábricas, talleres, naves e incluso viviendas. La utilización del color saturado es un factor fundamental en sus obras, en las que consigue engañar visualmente al espectador, generando la ilusión de estar percibiendo una figura geométrica colosal dentro de un espacio intervenido, utilizando siempre un ángulo de visión muy preciso. Para este fin hace uso de la fotografía, con la que consigue inmortalizar su obra. Rouse establece una relación personal con estos lugares en los que, según él, permanece la esencia de aquellos que los habitaron en tiempos pasados.



Fig. 3: *La nuit blanche*. George Rouse. 2007

Con relación al acto performativo, me interesa tomar en consideración el aspecto más emocional y expresivo de un artista que rompió todos los moldes de una España recién salida de la dictadura. **José Pérez Ocaña** (1947-1983) fue un performer, artista y activista que contribuyó de manera radical a la visibilización del colectivo LGTBQ. A través de diferentes acciones, en las que exhibía abiertamente su homosexualidad, consiguió expresarse libremente y concienciar a la población de que no todo el mundo debía encajar forzosamente en una realidad impuesta. Su legado no sólo se compone de su prolífica obra pictórica, sino ante todo expresa un grito hacia la libertad y la lucha por los derechos de identidad sexual y de género.



Fig. 4: Fotograma de *Ocaña, retrato intermitente*. Ventura Pons. 1978.

Uno de los fenómenos sociales que más me ha impactado es el “**Proyecto NOMBRES para el Edredón Conmemorativo sobre el SIDA**”. A finales de los años 80, la pasividad del gobierno estadounidense para investigar las causas y el tratamiento de esta enfermedad provocó la aparición de diversos movimientos de lucha y reivindicación. Miles de amigos y familiares se unieron a nivel mundial para crear un enorme mar de edredones con los nombres de los fallecidos. La idea de crear este acto conmemorativo fue concebida por Cleve Jones en 1985. En un principio propuso desfilar los edredones en las marchas, en protesta por la pésima gestión del gobierno estadounidense. En 1987 decidieron exponerlos junto al obelisco del National Mall de Washington. El impacto visual de aquel mosaico de colchas, desplegadas frente a la Casa Blanca, fue decisivo para la toma de conciencia de una nación que hasta entonces hacía la vista gorda a un asunto de importancia capital. No sólo es un importante referente conceptual, sino que constituye también un enorme vínculo afectivo entre la comunidad LGTBI, sus familiares y la sociedad.



Fig. 5: *Proyecto NOMBRES para el Edredón Conmemorativo sobre el SIDA*. 1993.

**Robert Mapplethorpe**, nace en el seno de una familia católica, en Floral Park, un tranquilo barrio neoyorkino de clase media. Ese entorno carente de estímulo le lleva a trasladarse a Brooklyn, donde estudia arte y diseño publicitario en el Pratt Institute. En 1971 realiza sus primeras fotografías de manera autodidacta. Su sed de aprendizaje es insaciable y se vuelca de lleno en la captura de autorretratos, escenas eróticas, bodegones y retratos de amigos. En 1973 realiza su primera exposición en la Light Gallery de Nueva York, siendo a partir de entonces cuando empiecen a lloverle encargos de las personalidades más ilustres de la sociedad norteamericana. En contraste con el glamour de los famosos, Robert necesita fotografiar también el entorno con el que más se identifica: la comunidad gay y los locales que frecuenta. Es precisamente esta faceta marginal de la producción de Mapplethorpe la que me interesa en el curso de mis intervenciones.



Fig. 6: Serie: *Tom and Jim Sausalito*. Robert Mapplethorpe, 1977

Otro referente relacionado con la temática del *cruising* es la obra de **Leonard Fink** (1930-1993), quien dedicó más de 25 años a retratar la comunidad gay neoyorkina, convirtiéndose en uno de los principales testigos de la era post-Stonewall y la liberación sexual de los años setenta. Cámara en mano, Fink se adentraba en bares de ambiente, en las manifestaciones por los derechos LGTBI y en los lugares de cancaneo más concurridos de la ciudad, con el objetivo de captar la esencia de una revolución sexual sin precedentes. Los antiguos muelles del río Hudson se convirtieron en su escenario predilecto. No fue hasta su muerte, cuando se descubrió su importante legado fotográfico: una casa repleta de negativos, fechados y ordenados de manera escrupulosa, esperando a formar parte de un importante archivo histórico para futuras generaciones.



Fig.7: *Cruising, west side piers*. Leonard Fink. S/F

**A la caza** de William Friedkin, 1980, constituye un referente importante en el proceso de mis intervenciones. La película trata sobre un policía que acepta infiltrarse en el ambiente gay con el objetivo de identificar a un asesino en serie, el cual mata a sus víctimas después de tener encuentros sadomasoquistas. A través de una fotografía oscura y fuertemente contrastada, Friedkin consigue recrear, sin tapujos, el ambiente sórdido de los locales SM y lugares de *cruising*. Es quizás la película más representativa de la subcultura *leather* de Nueva York en la época previa al SIDA. Aunque fue duramente criticada por la comunidad gay por mostrar una realidad demasiado promiscua, con la que muchos no se identificaban, con los años se ha ido convirtiendo en un film de culto y un documento de referencia para comprender los inicios de la liberación sexual.

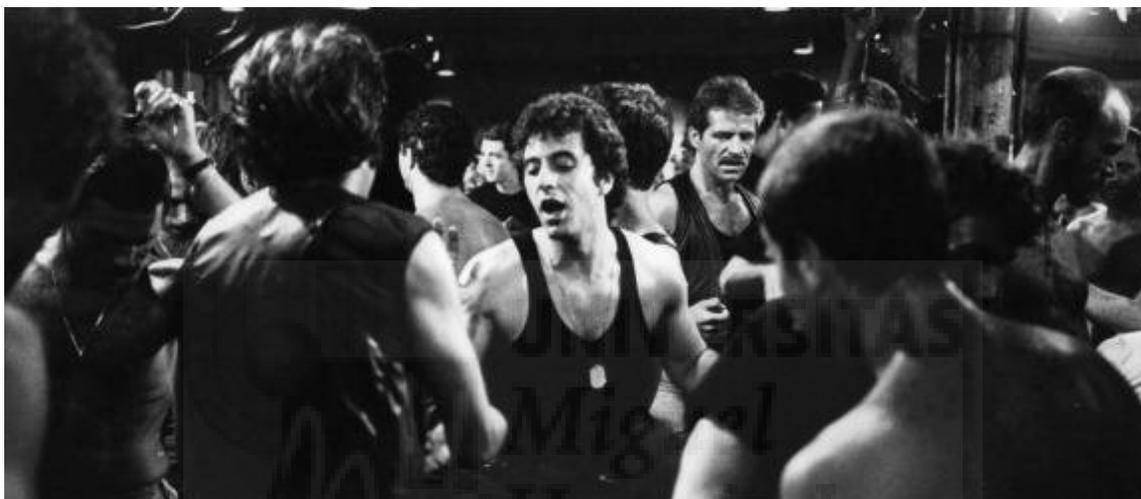


Fig. 8: Fotograma de *A la Caza* de William Friedkin 1980

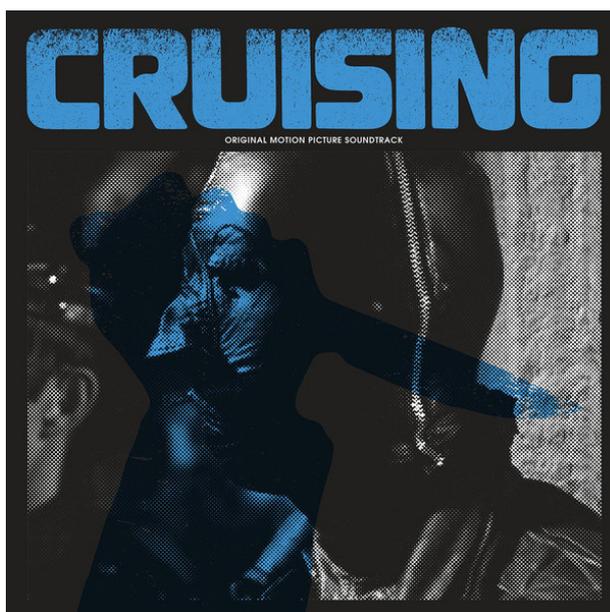


Fig. 9: Cartel de *Cruising* de William Friedkin 1980

### 3. JUSTIFICACION.

Desde los inicios de mi producción artística, la fascinación por las ruinas y los edificios en desuso han constituido para mí una gran fuente de inspiración. A lo largo de mi proceso de madurez comencé a indagar sobre el porqué de esta atracción hacia todo lo decadente y semiderruido. Tras un largo proceso de introspección, llegué a la conclusión de que las personas tendemos a buscar una realidad paralela con la cual sentirnos identificadas. Todos los acontecimientos traumáticos, acaecidos sobre todo durante la niñez, buscan un reflejo en el que apoyarse para poder asimilar y comprenderlos mejor. Esto se plasma de forma artística mediante las intervenciones espaciales.

Este hecho, que muchos realizan de manera inconsciente, cuando se lleva al terreno artístico cobra una fuerza inusitada, capaz de despertar tanto en el artista como en el espectador un impulso regenerador que puede hasta llevarnos a lo que los griegos definirían como la catarsis, un momento de liberación del yugo interno que constantemente nos oprime. Como objetivo primordial busco liberar el estado opresivo que permanece anclado en la psique humana.

Sigmund Freud, en sus estudios sobre la histeria y el mecanismo psíquico de este fenómeno, hace mención al proceso represivo relacionado con los traumas:

“Hemos descubierto que, en el histérico, simplemente, hay unas impresiones que no se despojaron de afecto y cuyo recuerdo ha permanecido vivido. Así llegamos a la conclusión de que estos recuerdos devenidos patógenos ocupan en el histérico una posición excepcional frente al desgaste, y la observación muestra que todas las ocasiones que han devenido causas de fenómenos histéricos son unos traumas psíquicos que no fueron abreaccionados por completo, no fueron por completo tramitados. Podemos decir entonces que el histérico padece de unos traumas psíquicos incompletamente abreaccionados.”<sup>1</sup>

Mi obra constituye pues ese filtro depurador, el cual pretende comunicar, a veces de manera metafórica y otras de modo contundente, una serie de vivencias dolorosas, que son rescatadas del inconsciente y transformadas a través de la liberación total de las emociones. En este proceso, que realizo mediante acciones performativas, juega un papel importante la acción verbal realizada a través de un lenguaje inventado. En el acto performativo surge de manera improvisada un idioma incomprensible, compuesto por fonemas inconexos, alterados y expresados al azar. Al pronunciar esta verborrea aleatoria se produce, de manera instantánea, una conexión con el plano emocional, que a la vez actúa como vehículo conector entre la psique y las neurosis, que responden a un bloqueo existencial.

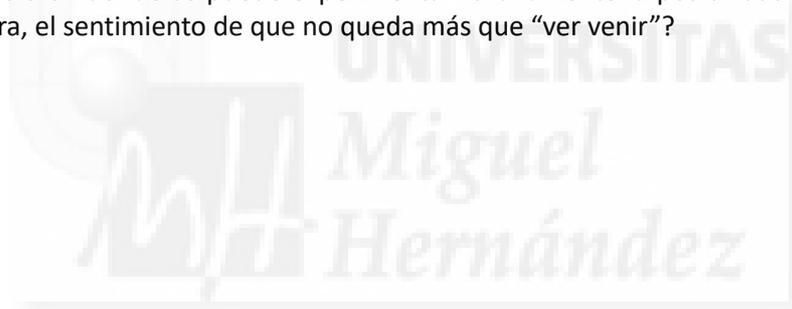
Por último, también es significativa la utilización de elementos de desecho encontrados: botas, abrigos, mobiliario, etc. El concepto de abandono se extrapola de este modo fuera de los límites arquitectónicos y permite la utilización del vestuario como fuente de estimulación expresiva en estos no lugares.

El término de “no lugar”, parte de la tesis del antropólogo Marc Augé titulada: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (1993). Este concepto clave del texto, “el no lugar”, se identifica con los espacios de tránsito, de flujo, dominantes en las sociedades que él denomina de “sobremodernas”, y desplaza la hegemonía del “lugar antropológico”, fijo y estable, sede de la identidad y la subjetividad tradicional moderna. Como

nos indica Jesús Carrillo en su artículo *Los no lugares* de Marc Augé. La teoría del antropólogo sobre los espacios del anonimato convierte lo urbano en un tema recurrente (2010)<sup>2</sup>

La intervención pretende revalorizar esos espacios del anonimato que son los espacios del transeúnte, y en el mundo del cruising, estrechamente vinculados a la existencia cotidiana, a la ciudad, a la arquitectura, al suburbio. Son lugares de tránsito inidentificables: son los pasillos, recodos, esquinas y plazas por donde el paseante, viajero, o flâneur, apenas se detiene ni se fija, y si se encuentra y cruza con otros paseantes rara vez habla con ellos, lo que acentúa la sensación de distanciamiento, anonimato y de no pertenencia a un lugar en tránsito. Sin embargo, son precisamente esos espacios los que permiten las relaciones sexuales, pasajeras, fluidas, fugaces. En estos “no lugares” no se establecen relaciones sociales, solo son relaciones espaciales, territorios sin apenas relevancia significativa. Como señala Marc Augé (1993)<sup>3</sup>:

“Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos. [...] ¿Acaso hoy en los lugares superpoblados no era donde se cruzaban, ignorándose, miles de itinerarios individuales en los que subsistía algo del incierto encanto de los solares, de los terrenos baldíos y de las obras en construcción, de los andenes y de las salas de espera en donde los pasos se pierden, el encanto de todos los lugares de la casualidad y del encuentro en donde se puede experimentar furtivamente la posibilidad sostenida de la aventura, el sentimiento de que no queda más que “ver venir”?



---

<sup>1</sup> Freud, S. (1975) Obras completas de Sigmund Freud Vol. 3 Buenos Aires. Amorrortu Editores.

<sup>2</sup> <https://elcultural.com/Los-no-lugares-de-Marc-Auge>

<sup>3</sup> Marc Augé. (1993) *Los “No Lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, p. 15.

#### 4. PROCESO DE PRODUCCION.

##### 1º DOCUMENTACIÓN DEL LUGAR A INTERVENIR

El proceso de intervenir un espacio abandonado comienza por un reconocimiento previo del lugar y de los posibles peligros que se deben de tener en cuenta. Muchos de estos edificios, fábricas, chalés, cuarteles abandonados, etc. están en proceso de ruina avanzada y las probabilidades de un derrumbe es inminente.



Fig. 10: Chalé abandonado.



Fig. 11: Antiguos hornos de fábrica.



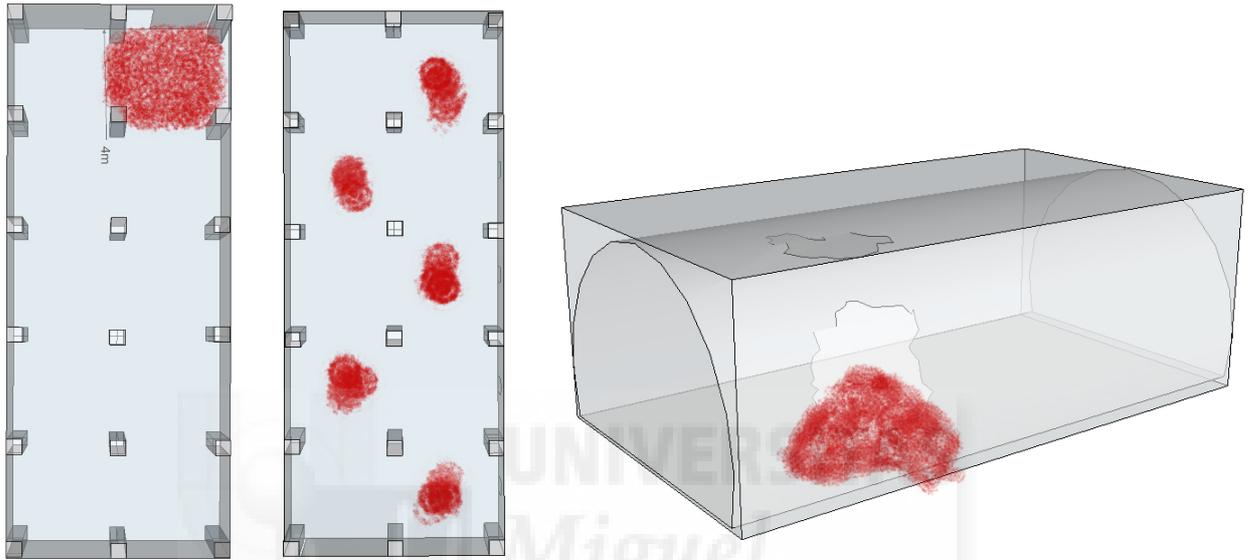
Fig. 12 Espacios industriales abandonados.



Fig. 13: Espacio antes de ser intervenido.

## 2º BOCETOS DE LAS INTERVENCIONES

Una vez obtenido el registro fotográfico previo y la información del lugar es fundamental la realización de bocetos digitales para la toma de decisiones respecto a las intervenciones previstas.



14: Conjunto de bocetos previos a la intervención.

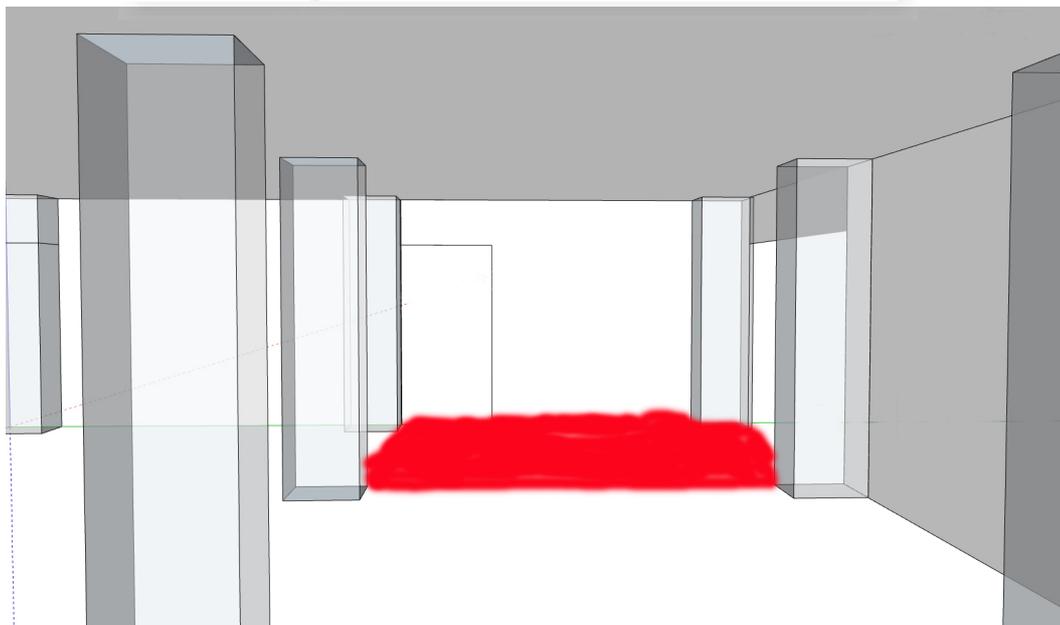


Fig. 15: Boceto de un "Lecho" para espacio interior en la fábrica "La Robella".

### 3º PROCESO DE INTERVENCIÓN

El camino hacia los enclaves muchas veces es intransitable para los vehículos, de modo que el traslado de los materiales ha de hacerse a pie y en varios viajes, dependiendo de la cantidad que requiera la pieza.



Fig. 16: Traslado del material al espacio abandonado.



Fig. 17: El papel triturado en la zona a intervenir.



Fig. 18: Proceso de creación de un *Lecho* con papel triturado.

Intervención y performance se unen en un todo en el momento de hacer uso del material. Según se coloca en el espacio, podemos observar cómo la luz incide sobre la textura y el color, produciendo un cambio significativo en la atmósfera del lugar.



Fig. 19: Colocación del papel triturado en un espacio abandonado.

Cada espacio, debido a sus características particulares, se presta a una escenografía única, permitiendo la realización de formas de diversa índole. El mobiliario fijo en la arquitectura, de igual manera, se presta para generar un fuerte impacto visual.



Fig. 20: Intervención en una ventana.

## 5. RESULTADOS.

Las obras que presento a continuación son intervenciones realizadas en diferentes espacios abandonados y lugares públicos, cuya actividad se ha paralizado. Todas ellas engloban el concepto de “lecho performativo”. En la figura 26, una masa visceral se derrama a través de un derrumbe en los hornos de una vieja fábrica de ladrillos. Los túneles desde siempre constituyen espacios predilectos para la práctica del *cruising*. Aprovecho la forma de esta arquitectura, para realizar desbordamientos, que irremediamente nos remiten a los fluidos corporales, propios de los encuentros de exaltación sexual.



Fig. 21: Aprovechamiento de un derrumbe en los antiguos hornos de “La Robella”.



Fig. 22: “Lecho” en los antiguos hornos de “La Robella”

El polvo, la suciedad, los derrumbes y los objetos de desecho esparcidos por doquier contribuyen a generar un espacio abyecto. La atmósfera decadente de las estancias interceptadas sufre una transformación radical mediante la colocación del papel triturado. La fuerte saturación cromática reaviva con intensidad los instantes de desinhibición sexual, a la vez que rompe con el silencio de la clandestinidad. Lo prohibido queda expuesto a la vista de una sociedad dormida, que se niega a aceptar una realidad invisible y furtiva.



Fig. 23: Instalación en mobiliario fijo.

Las estructuras fijas presentes en los edificios también pueden ser utilizadas para colocar este material. Las intervenciones de este tipo buscan siempre las oquedades por su significado simbólico.



Fig. 24: Instalación junto a graffiti sexual.



Fig. 25: Instalación en mobiliario fijo.

## PERFORMACES

### 1º FÁBRICA

El proceso performativo en la fábrica de ladrillos abandonada se basa en la libre expresión corporal en el momento de la colocación de los lechos. En la imagen: se puede apreciar el instante de dispersión del material por el espacio escogido. El despoje emocional da lugar a un acto vandálico inofensivo y liberador.



Fig. 26: Esparciendo el material dentro de un proceso catártico



Fig. 27: Otra imagen de la performance.

## 2º VESTUARIOS UMH

Las duchas en desuso de la Facultad de Bellas Artes de Altea se convierten en un escenario perfecto para un acto performativo, en el que se mezcla la intervención y la expresión catártica. El vestuario hace homenaje a la estética *Leather* de los años 80 y al BDSM. Las botas altas con tacones pretenden acercar al espectador al concepto de lo andrógino, poniendo en relieve la cuestión de identidad sexual y de género. El lenguaje inventado protagoniza el acto, dando rienda suelta a una expresión emocional desmesurada y libre, lejos de la alienación impuesta por una sociedad heterocentrista.



Fig. 28: Performance en el vestuario de la UMH.



Fig. 29: El papel triturado se esparce por el espacio en un acto performativo.



Fig. 30: En la performance hago uso de una cuerda negra que remite a las prácticas SM.



Fig. 31: Momento final de la performance.

## 6. BIBLIOGRAFIA

Freud, S. (1975) *Obras completas* vol. 3 Buenos Aires. Amorrortu Editores.

Augé, M (1993) *Los "No Lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa,

Terpak, F. Brunnick, M. (2016) *Robert Mapplethorpe. The archive*. Los Angeles. The Getty Research Institute.

Martineau, P. Salvensen, B. (2016) *Robert Mapplethorpe. The Photographs*. Los Angeles. J. Paul Getty Museum.

Weinberg, J. (2015) *Leonard Fink - Coming Out*. New York. Edition Clandestin

Carrillo, J. (2010) *Los no lugares de Marc Augé*. Recuperado el 2 de mayo de 2010, en <https://elcultural.com/Los-no-lugares-de-Marc-Auge>

Luna, B. (1993) *Huevos de oro* [DVD] Madrid. 95 min. Video Mercury Films

Todas las fotografías están realizadas por Daniel Göring excepto:

- <https://www.timeshighereducation.com/books/pier-groups-art-and-sex-along-new-york-waterfront-jonathan-weinberg>
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Gordon\\_Matta-Clark](https://es.wikipedia.org/wiki/Gordon_Matta-Clark)
- <http://www.derekwinnert.com/hustler-white-1995-classic-film-review-871/>
- <https://www.tresc.cat/f/27654/ocana-retrato-intermitente-amb-ventura-pons/>
- <https://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/al-pacino-dancing-in-a-scene-from-the-film-fotograf%C3%ADa-de-noticias/136561462>
- [https://es.wikipedia.org/wiki/José\\_Pérez\\_Ocaña](https://es.wikipedia.org/wiki/José_Pérez_Ocaña)
- [https://es.wikipedia.org/wiki/NAMES\\_Project\\_AIDS\\_Memorial\\_Quilt](https://es.wikipedia.org/wiki/NAMES_Project_AIDS_Memorial_Quilt)
- <http://www.hablarenarte.com/es/proyecto/id/georges-rousse>
- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/robert-jim-sausalito-ar00198>
- <http://www.getty.edu/art/collection/objects/254552/robert-mapplethorpe-jim-and-tom-sausalito-american-negative-1977-print-1978/>
- <https://www.discogs.com/es/Various-Cruising-Original-Motion-Picture-Soundtrack/release/13320660>
- <https://www.pinterest.de/borrowed7time/>

## ANEXOS

### 1º DOCUMENTACIÓN DEL LUGAR A INTERVENIR

A parte de esta primera exploración del lugar, también es importante realizar un estudio histórico del mismo y de los planos existentes del espacio que nos permita comprender mejor en qué territorio estamos interviniendo artísticamente. Esta manera holística de abordar un espacio abandonado la podemos apreciar en la investigación que realicé acerca de la antigua fábrica de “La Robella”, en el término de La Vila Joiosa (Alicante). Este enclave es uno de los principales que he utilizado en la producción de *Lechos*.

La fábrica fue construida a principios de siglo XX, entre los municipios de La Vila Joiosa y Orxeta, en la provincia de Alicante. No sólo abastecía a todos los pueblos de la comarca, sino que también exportaba su mercancía al extranjero. Para ello se usaban carros y caballos para transportarla a la costa, desde donde partía en barco. La fábrica constaba de enormes hornos continuos y una prominente chimenea, la cual se conserva bastante bien. Se desconocen los motivos de su abandono, a principios de los años ochenta. Nada más clausurarla, la desguzaron por completo, quedando tan sólo la estructura ruinososa de un enorme motor industrial que, durante décadas, dio trabajo a numerosas familias. Adentrarse en este espacio en la actualidad, resulta una experiencia inquietante. Lo que antaño constituían los hornos, son ahora lúgubres galerías interminables que abrazan la oscuridad más absoluta, cualidad de gran atracción para la práctica del *cruising*. En 1993 se eligió este enclave para rodar la película *Huevos de Oro*, de Bigas Luna



Fig. 32 y 33: Antiguo anuncio de la fábrica y fotograma de *Huevos de oro*, de Bigas Luna, 1993.

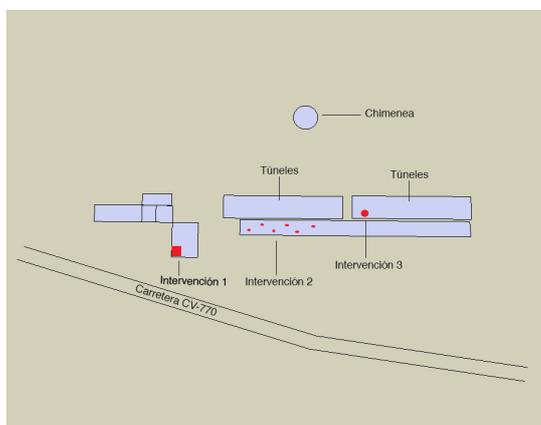


Fig. 34: Plano del espacio de “La Robella”

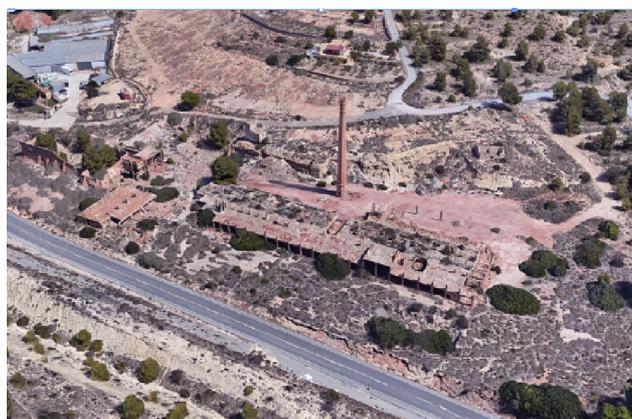


Fig. 35: Vista aérea de la fábrica

## 2º PROCESO DE PRODUCCIÓN (VESTUARIO UMH)

Aparte de la utilización de edificios ruinosos, también me interesa intervenir espacios arquitectónicos que no presentan síntomas de abandono, pero cuya actividad ha quedado paralizada. Ejemplo de ello son oficinas, almacenes o vestuarios clausurados. La pulcritud de las baldosas blancas en contraste con la textura del papel policromado ayuda a generar ese contraste necesario para la activación del proceso catártico.



Fig. 36: Vestuarios en desuso de la Facultad de BBAA de Altea.



Fig. 37: Distribución catártica del material en el vestuario.