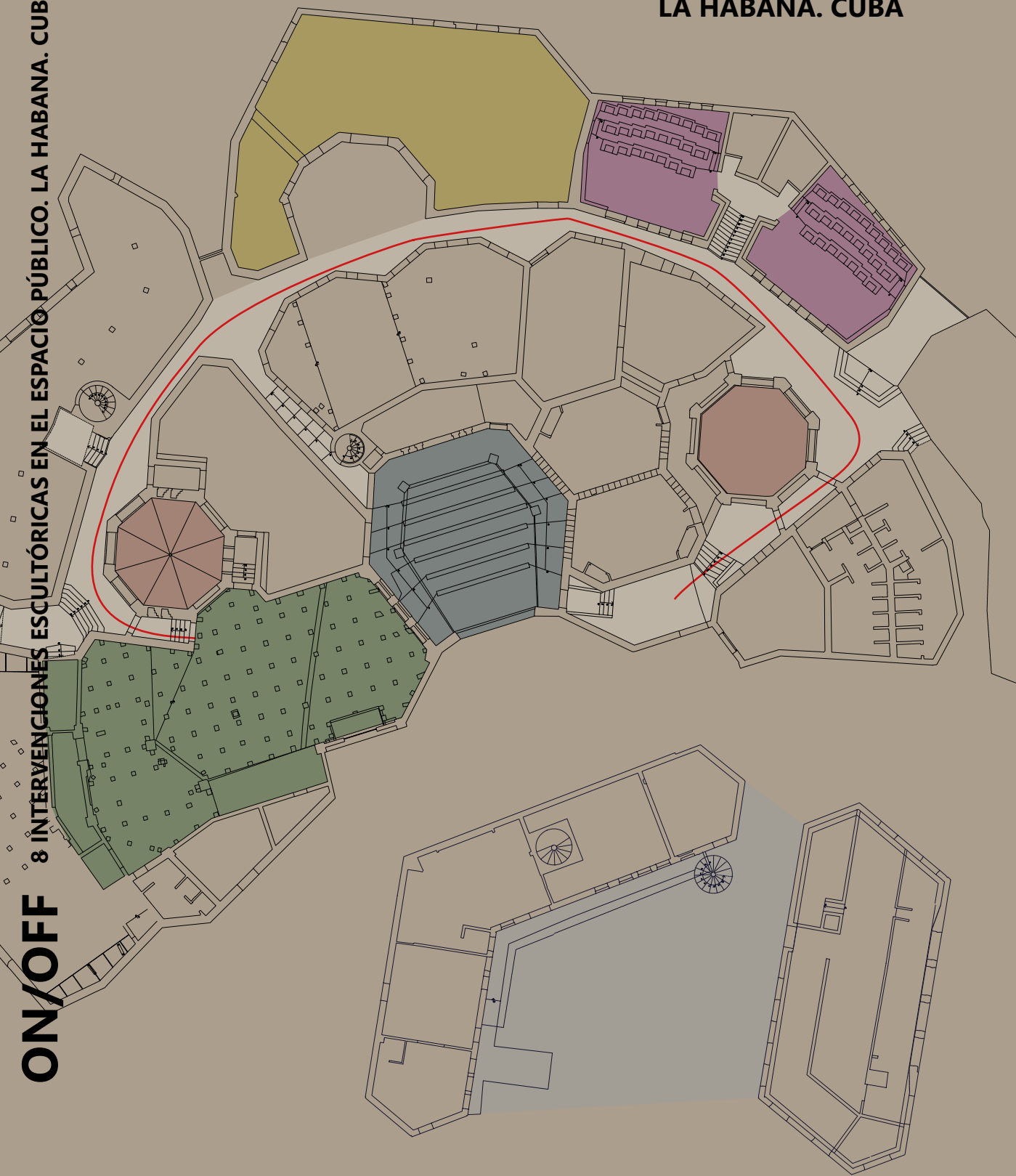
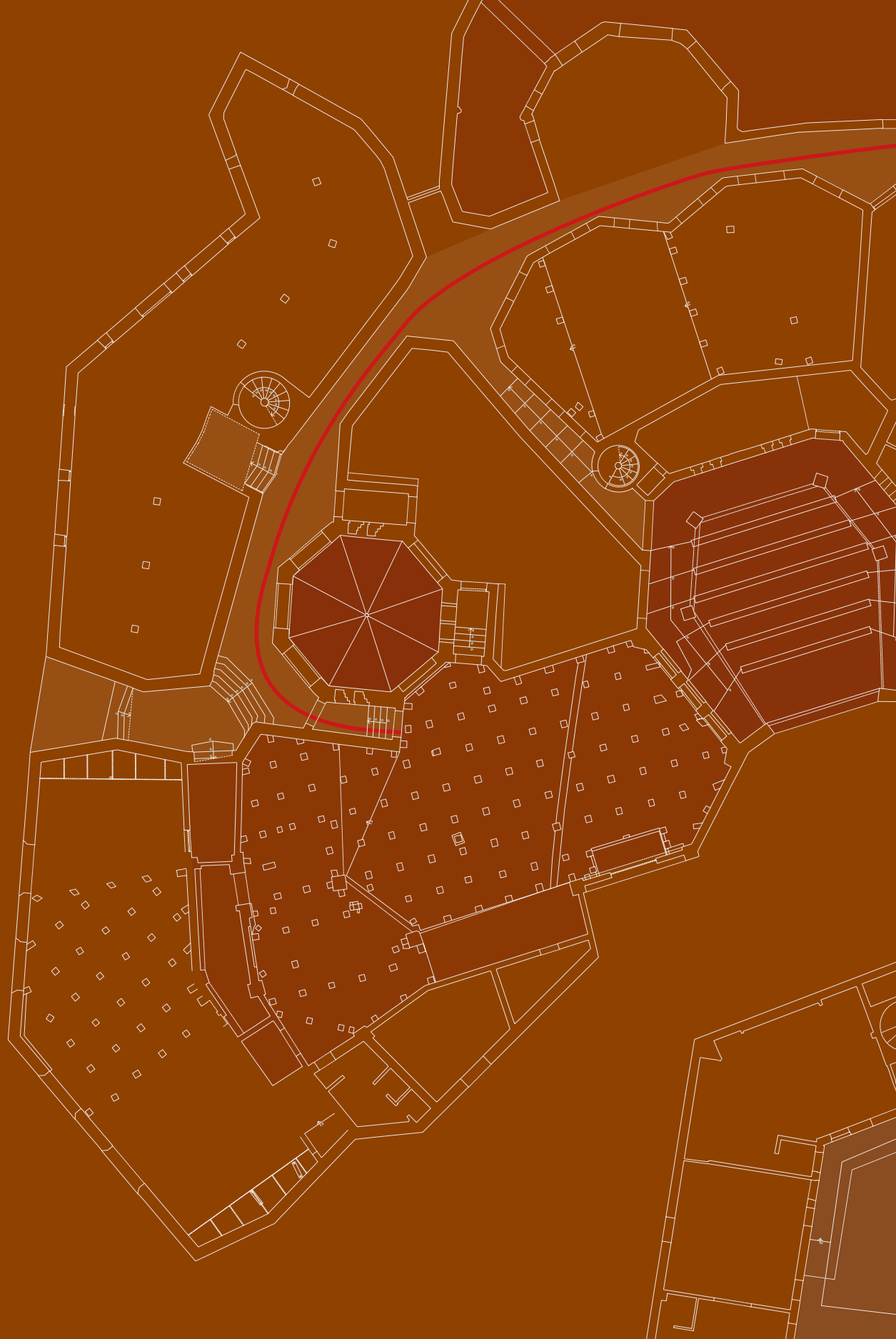


ON/OFF

8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO
LA HABANA. CUBA

ON/OFF 8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO. LA HABANA. CUBA







CIA
CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
EN **ARTES**



DEPARTAMENTO
DE ARTE



isa
UNIVERSIDAD
DE LAS ARTES



Universidad 2020
12^{do} Congreso Internacional
de Educación Superior
LA HABANA, CUBA | La Universidad y la Agenda 2030
10 AL 14 DE FEBRERO | para el desarrollo sostenible

ON/ OFF

8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO.

LA HABANA. CUBA.

Febrero, 2020

Organiza: Vicerrectorado de Proyección Internacional.

Universidad de las Artes de Cuba (ISA).

Comisaria: Dra. C. Enia Rosa Torres Castellano.

Diseño y montaje expositivo: Grupo Altea/La Habana:

Amparo Alepuz, Juan Fco Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual,

Lourdes Santamaría Blasco, Daniel Tejero, David Vila, M^a José Zanón.

Ideación gráfica: Amparo Alepuz y Mirella Macías.

Maquetación: Mirella Macías. Becaria de iniciación a la investigación.

Departamento de Arte. UMH. 2020.

© De las fotografías: Los autores-as.

© De los textos: Los autores-as.

Sello editorial: Ediciones Cúpulas.

Editorial: Universidad de las Artes de Cuba (ISA).

I.S.B.N.: 978-959-7206-46-0

ON/OFF

**8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO
LA HABANA. CUBA**

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES (ISA)
Facultad de Arte Dramático. Bloque 12. Roberto Gottardi

ÍNDICE

Altea Destino La Habana _____	10
Dra. C. Enia Rosa Torres Castellano. Comisaria.	
Bienvenidos a la Habana, Cuba _____	16
David Vila.	
ON/ OFF 8 Intervenciones escultóricas en el espacio público	
Ida y vuelta de un viaje artístico experimental _____	20
Grupo Altea/La Habana: Amparo Alepuz, De Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Daniel Tejero, David Vila, M. ^a José Zanón.	
AMPARO ALEPUZ _____	32
INTERVEN. Secretos, un viaje de retorno	
Statement _____	44
JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE _____	48
Avión de papel	
Statement _____	60
IMMA MENGUAL _____	64
Huella / Contrahuella	
Statement _____	74
LOURDES SANTAMARÍA BLASCO _____	80
Laberintos simbólicos	
Statement _____	94
DANIEL TEJERO _____	98
El funambulista	
Statement _____	108
DAVID VILA _____	112
El eterno viaje	
Statement _____	124
M^a JOSÉ ZANÓN _____	128
Navegantes.	
Statement _____	138
GRUPO ALTEA/LA HABANA _____	144
Esperando, brutalmente, a Godot.	
Imágenes del evento _____	152



ALTEA DESTINO LA HABANA

Dra. C. Enia Rosa Torres Castellano

Vicerrectora docente de la Universidad de las Artes (ISA). La Habana, Cuba

Comisaria

El proyecto artístico ALTEA DESTINO LA HABANA, es la primera acción del convenio firmado en el mes de octubre entre la Universidad de las Artes de Cuba (ISA) y la Facultad de Bellas Artes de Altea perteneciente a la Universidad Miguel Hernández de Elche en Alicante, España.

Altea, ubicada en el Mediterráneo español, es una ciudad toda de blanco, armónicamente matizada con el azul de sus costas y playas como símbolo de tranquilidad, de paz, amor y hospitalidad que impactan al visitante e invitan al REGRESO. Desde allí, salieron con DESTINO LA HABANA los artistas- profesores, artífices de este proyecto artístico.

En el VIAJE realizado en octubre de 2019, la sagacidad intuitiva de David Vila -quién es uno de los artistas- hizo que la lente de su cámara captara la magia del antiguo edificio de la Facultad de Arte Teatral de aspecto medieval, diseñado por el arquitecto italiano Roberto Gottardi a inicios de la década del 60 del pasado siglo. Sus cenizas se esparcieron en agosto de 2017, alrededor del foso del teatro que no se llegó a concluir, y allí permanecen como fiel guardián de su obra.

En el RETORNO A ALTEA, las emocionantes impresiones y descripciones -de los laberintos, las escaleras, los pasadizos, balcones, la luz y ventilación natural- realizadas por David, contagiaron a sus colegas de facultad y juntos organizaron -luego de largas jornadas de estudio- el proyecto.

Así nació el proyecto artístico ALTEA DESTINO LA HABANA, que redujo la distancia de 7.793,17 km que físicamente hay entre LA HABANA Y ALTEA, sintetizó más de 500 años de Cultura e Historia y se proyecta hacia un futuro de -quién sabe- cuántos años más de investigación, cooperación, amistad y creatividad.

El Congreso Internacional de la Educación Superior Cubana "Universidad 2020" permitió que David Vila acompañado por cuatro de los artistas, profesores, contrastaran las ideas preelaboradas con el escenario real. Las impresiones fueron categóricas: "qué maravilla", "qué encanto", "es mucho más que lo imaginado" ... A la voz de "manos a la obra" se inició el cuidadoso montaje, respetuoso del entorno y no agresivo a la arquitectura. De esta manera, este edificio que para algunos es ruina y para muchos inspiración, cobró vida y refugió esta muestra de arte español contemporáneo.

El proyecto está compuesto por ocho piezas de siete profesores/artistas del departamento de Arte, de la Facultad de Bellas Artes de Altea, en la que emplearon materiales reciclables, sencillos, de fácil adquisición y que majestuosamente colocaron en función de la creación.

Un recorrido por las piezas permitió que los espectadores apreciaran el denominador común de las 8 intervenciones artísticas: EL VIAJE, visto como punto de partida, punto de llegada y nuevamente de partida; como avance, cambio, transformación, movimiento, vida y existencia mucho más allá de la muerte.

Cada una de ellas tiene sus particularidades expresivas que se develan a continuación:

Comienza el VIAJE (recorrido) por la pieza *El eterno viaje* de David Vila; performance autobiográfico de profunda comunicación entre la presencia y la ausencia, entre la imagen real y la imagen mental del recuerdo. David sentado en el centro del foso (del teatro que no se concluyó) frente a la imagen de su padre, VIAJA en el tiempo, entre lo que *fue* y es, entre lo material y lo espiritual. Muestra la comunicación íntima, transparente, pura entre las enseñanzas de un padre que ya no está, con su hijo que sigue aprendiendo del recuerdo de su padre.

La cinta roja extendida por el *Laberinto Simbólico* ideada por Lourdes Santamaría Blasco e inspirada en el hilo de Ariadna, resultó una excelente guía para continuar el VIAJE. Así penetramos por zigzagueantes pasillos, escaleras, giros a la derecha, a la izquierda, ascensos, descensos que permitieron encontrar la pieza *Huella/ContraHuella* de Imma Mengual. Con desbordante creatividad, la artista muestra las recíprocas huellas que se dejan en un VIAJE, no solo las que dejan los viajeros en los sitios visitados sino las que se llevan consigo a sus lugares de orígenes. Es un compartir de HUELLAS, de sabiduría, de conocimientos, de saberes y de valores humanos. Se utilizan hojas de guías telefónicas de su lugar de origen,

Alicante y las deja como CONTRAHUELLA, como una pista, como un rastro para facilitar la comunicación entre Alicante-La Habana.

Así, ascendiendo entre huellas y contrahuellas se llega a la pieza *Navegante* de María José Zanón, representada por varias decenas de barcos de papel, que nos traslada a la niñez. Todos hicimos alguna vez un barquito de papel y los hacíamos navegar en estanques, lagos y charcas. En minutos o quizás en horas, los más resistentes, quedaban destruidos por la fragilidad del material. Así la artista transmite que la majestuosidad de los VIAJES está acompañada por el temor y la inseguridad que provocan los medios de transporte que lo facilitan.

También de papel y haciendo alusión a los juegos infantiles, encontramos en nuestro VIAJE la pieza *Avión de Papel* de Juan Francisco Martínez Gómez de Albacete. Recordar el lanzamiento de un avión de papel, nos ayuda a percatarnos cuán difícil, casi imposible resulta predecir la ruta que seguirá en su vuelo. Así son los aviones de papel, así son los VIAJES y así se viaja por la vida. Identificado está la partida e idealizado el punto de llegada, la ruta a seguir es un enigma, se modela en el día a día, se construye y reconstruye en sí misma.

Avanzando por la cinta roja que como brújula orienta el VIAJE, tropezamos con *Funambulista* de Daniel Tejero; su pieza es una cuerda floja, con un seguro punto de partida y un deseado punto de llegada que se visualiza en la lejanía. Expresa la incertidumbre del andar por la vida, la necesidad de prepararnos para avanzar, no importa que haya vicisitudes, riesgos y múltiples amenazas. La perseverancia, la concentración en alcanzar las metas permitirá triunfar, cumplir los propósitos, hacer realidad las aspiraciones. Como el funambulista, la palabra de orden es trabajar, hacer, crear, ascender y avanzar. Solo así dejaremos detrás, la cuerda floja.

A semejanza de Teseo, con la vista colocada en la cinta roja, llegamos a la pieza *INTERVEN. Secretos, un viaje de retorno* de Amparo Alepuz; quien ha retornado varias veces a La Habana y de seguro continuará retornando. Los secretos que expresa no son más que fotografías realizadas en sus VIAJES que captaron la vida cotidiana de la capital de Cuba, con énfasis en las piezas que han quedado de las Bienales y que hoy ornamentan a La Habana. También expone unos pliegos de papel de escritorio con dos franjas de colores neutros y al centro una palabra retadora, que impulsa al movimiento, al cambio, desde lo individual para la realización de acciones para el bien social.

La palabra INTERVEN, imperativo afirmativo del verbo intervenir, que es un llamado a participar, actuar y hacer de la ciudad de La Habana una ciudad mejor, en sus 500 años.

Los artistas multiplicaron su creatividad en una intervención conjunta, resultado del trabajo colectivo, *Esperando, brutalmente, a Godot*; inspirados en los espacios, salones de clases que hoy están vacíos, esperando como el Godot de la obra de Samuel Beckett. Así en las gradas con asientos de ladrillos, los artistas colocaron libretas, libros, cuadernos, folletos y otros materiales escolares como señal de ansiosa espera por el VIAJE de retorno de los estudiantes y profesores de la Facultad de Arte Teatral¹.

El acto pedagógico que aconteció y continuará aconteciendo entre estos muros, es también un VIAJE, los educadores, docentes, maestros, profesores viajan a la vida de cada estudiante. Las orientaciones, las demostraciones, las actividades, ejercicios y acciones docentes permiten acompañarlos en su VIAJE, para que fortalezcan sus alas y puedan continuarlo con sus propias fuerzas.

Y ya visualizamos el final de la cinta roja en el punto inicial del VIAJE, pero ya no es el mismo del que partimos, aunque David Vila continúa en conversación silenciosa con su padre, algo cambió, algo no está igual... Es que el arquitecto Roberto Gottardi se ha unido a la plática para decir: gracias por llegar hasta aquí en este VIAJE.

1. La Facultad de Arte Teatral de la Universidad de las Artes (ISA) está en proceso de rehabilitación para devolverle su valor de uso original, gracias al proyecto de colaboración ¡QUÉ NO BAJE EL TELÓN! Conservación, Gestión y Puesta en Valor del Patrimonio Cultural del ISA, devenido acuerdo intergubernamental entre Cuba e Italia.





BIENVENIDOS A LA HABANA, CUBA

David Vila

Coordinador UMH del Convenio con la Universidad de las Artes de Cuba (ISA)

La primera vez que pisé La Habana me inundó una sensación extraña entre la libertad y el exotismo: Su naturaleza fascinante, sus gentes maravillosas, esa actitud de continua reinención... apasionante.

Poco tardé en intentar averiguar al respecto del Arte, puesto que es un enclave que cuenta con maravillas como el Museo de Arte Cubano, o el de Arte Universal, con auténticas joyas en sus colecciones, por no hablar de las prestigiosas y mundialmente conocidas Bienales de Arte de La Habana. Todo un compendio de expresiones desde un particular punto de vista del mundo, de la vida.

Sin duda otro punto importante donde se desarrolla este ámbito es el conocido como Instituto Superior de las Artes, hoy renombrado como La Universidad de las Artes de Cuba. Un complejo de edificios fascinantes que albergan las distintas facultades que engloban las artes, desde la danza, la música, artes visuales... hasta las propias artes plásticas.

¡Debíamos colaborar! Los centros responsables de enseñanzas de nivel superior deben, entre otras cuestiones, velar por la complementación tanto a nivel docente como de investigación de las estrategias para el traspaso de conocimiento. En este sentido cobra relevante importancia tener en cuenta los procesos desarrollados por otras instituciones para generar sinergias que permitan retroalimentarse las unas a las otras. Para posibilitar tales circunstancias nacen los diferentes programas de internacionalización de la Universidades, que pretende estrechar vínculos entre instituciones que propicien el intercambio tanto de conocimiento, como de experiencias, para mejorar el desarrollo profesional de las partes implicadas.

Por todo ello trabajamos desde las instituciones para firmar un convenio entre la Universidad de Las Artes de Cuba (ISA) y la Universidad Miguel Hernández de Elche, España (UMH), con el fin de reducir distancias entre ambos centros y potenciar este rico intercambio que abre un infinito abanico de posibilidades de colaboración que seguro es muy fructífero para ambas Universidades. Dicho convenio se firmó definitivamente en octubre de 2019, proporcionando

el contexto para la colaboración por un periodo de cuatro años (prorrogables) con el fin de realizar diferentes acciones, amparadas por el marco institucional de las diferentes Universidades implicadas. Una vez definido el marco nos pusimos a trabajar, y surgió la que sería la primera acción del convenio, la participación en el Congreso Universidad 2020 celebrado en La Habana en febrero de 2020.

Fruto de esta inicial colaboración, y dado que nuestro ámbito de trabajo son las artes plásticas, se diseñó una serie de intervenciones escultóricas por parte de artistas y docentes españoles de la Facultad de Bellas Artes de Altea, de la UMH, (Elche, España), para ser desarrolladas en los espacios de la Facultad de Arte Teatral de Roberto Gottardi. Un edificio maravilloso que nos ofreció las localizaciones perfectas para el desarrollo de nuestra expresión, el presente catálogo permanece como testimonio de lo que allí sucedió.

El viaje como punto de partida conceptual que, además, marca el punto de partida de esta trayectoria de colaboración. Entusiasmados de iniciar esta andadura.





ON/OFF
8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO
IDA Y VUELTA DE UN VIAJE ARTÍSTICO EXPERIMENTAL
Grupo Altea/La Habana

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias. [...]
Que muchas sean las mañanas de verano
en que llegues - ¡con qué placer y alegría! -
a puertos nunca vistos antes.
Detente en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías, [...]
Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.
Ten siempre a Ítaca en tu mente.
Llegar allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguantar a que Ítaca te enriquezca.
Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino. [...]
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.

Ítaca. Konstantin Kavafis

Viajar es la forma de conocimiento y de autoconocimiento más importante y valiosa; sirve para ajustar la imaginación a la realidad, para confrontar las ideas, juicios y prejuicios a los lugares, ciudades, países y personas desconocidas. Viajar es una acción inherente al ser humano, un traslado físico y emocional; no solo se trata de llegar a un destino, sino que se



adquieren nuevas experiencias, descubrir, conocer y aprender nuevos olores, colores, sabores, sonidos, sensaciones, expectativas, souvenirs... Los viajes son formas diferentes de ver el mundo y de llenarse la mirada de nuevas ideas y proyectos, incluso las desilusiones forman parte del trayecto, del autoconocimiento. La persona que regresa de un viaje no es la misma que se fue. Como el viajero Ulises en busca de su Ítaca, y las aventuras y desventuras que tuvo a lo largo del viaje, las experiencias vividas por el viajero lo transformarán, por ventura o por desgracia, pero sin duda lo convertirán en más sabio.

Un viaje de mil millas comienza con el primer paso. Lao-Tsé, filósofo.

A la hora de abordar este Proyecto de Intervenciones Escultóricas en un Espacio Público en La Habana, Cuba, consideramos que EL VIAJE era un tema directamente relacionado con la acción que los profesores, docentes y artistas, íbamos a realizar en primer lugar: Viajar, desde nuestro lugar de origen, España, Europa, a Cuba, en Latinoamérica. Pero viajamos todo el tiempo en nuestro propio territorio, la Comunidad Valenciana, debido a la diversidad de nuestras ciudades de procedencia. La situación de nuestra Facultad de Bellas Artes de Altea, perteneciente a la Universidad Miguel Hernández de Elche¹ (Alicante, España), es bien peculiar dentro del sistema académico de España, ya que está localizada en la ciudad costera de Altea, así que su situación geográfica, con el mar tan próximo, y lo relativamente aislada que está de otros centros urbanos, es lo que causa cierto sentimiento de insularidad y la convierte en una suerte de isla perdida, como la isla de la serie de televisión *Lost, (Perdidos / Desaparecidos, 2004-2010)*.

La mayoría de los profesores y de los alumnos de esta Facultad, hemos tenido que desplazarnos desde nuestras ciudades de origen para impartir la docencia o recibirla, y desarrollar nuestra investigación en Altea, población de 22.000 habitantes. Las distintas procedencias de cada uno de los participantes de este proyecto (Altea, Xàtiva, Dénia, Valencia, Abanilla, Huelva) confluyeron en la isla de Cuba para realizar este Proyecto de Intervenciones Escultóricas en la Facultad de Arte Teatral, concretamente en el Bloque 12, Proyecto Escuela Nacional de Arte (ENA), realizada por el arquitecto Roberto Gottardi, en los años 1961-65.

1. La Universidad Miguel Hernández de Elche fue creada por la LEY 2/1996, de 27 de diciembre, de la Generalitat Valenciana, las actividades docentes comenzaron en el curso 1997/98. La Universidad Miguel Hernández, con sede central en la ciudad de Elche, provincia de Alicante, España, tiene 4 campus: Elche, Sant Joan d'Alacant, Orihuela y Altea. La UMH cuenta con 75 edificios, en una superficie total de 947.635 m² y una superficie construida de 209.876 m². Hay actualmente 25.247 estudiantes, de ellos son 13.002 los matriculados en estudios oficiales (grado, máster universitario y doctorado) y 12.245 en cursos y estudios propios. La Universidad Miguel Hernández cuenta con 7 facultades (Facultad de Bellas Artes, Facultad de Ciencias Experimentales, Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche, Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Orihuela, Facultad de Ciencias Sociosanitarias, Facultad de Farmacia y Facultad de Medicina) y 2 escuelas (Escuela Politécnica Superior de Elche y Escuela Politécnica Superior de Orihuela).

Como todo lo que importa en la vida, un gran viaje es una obra de arte. André Suarès, escritor y poeta.

Para aproximarnos a la cultura cubana contemporánea y poder lanzar una línea de fuga hacia el occidente habanero, es imprescindible conocer la historia de la Universidad de las Artes de La Habana, un espacio privilegiado para la creación que desde los años 60 ha provocado que el arte en Cuba sea una revolución constante, viva y pasional, aunque algunos edificios se están deteriorando. Esa decadencia arrogante que tiene el lugar, su desorbitante dimensión, sus largos recorridos, sus imprevisibles retorteros y sus disparatadas formas, nos sacan de la zona de confort y nos plantean nuevos retos artísticos y conceptuales.

La Escuela Nacional de Arte (ENA), hoy Universidad de las Artes, catalogada como ejemplo pionero de la arquitectura posmoderna, se concibió al inicio de los años 60 en la cúspide del romanticismo ideológico de la Revolución Cubana, desde los ideales políticos y sociales más comprometidos y altruistas, como un proyecto integrador dirigido a provocar un cambio social a través del arte². El proyecto de los arquitectos Ricardo Porro (cubano), Vitorio Garatti y Roberto Gottardi (italianos) consiguió crear una nueva arquitectura cubana, monumental e innovadora, diseñada para desatar las posiciones oníricas y la creatividad como reflejo de la pasión de la nueva cultura cubana.

En este proyecto, el sello propio de cada autor se unifica por los principios comunes que persigue: la simbiosis de elementos tradicionales como la bóveda catalana, el ladrillo rojo de barro cocido, conocido en Cuba como "panetelas" de 15x28 x2,5 y las soluciones plásticas de vanguardia (F. Lloyd Wright, Le Corbusier, ...) ³ así como la integración de cada objeto de la obra en la exuberante naturaleza y la accidentada topografía que atraviesa el río Quibú; la integración por contraste, mediante la geometría de las edificaciones y el rojo de la rasilla y el ladrillo de barro visto sobre las formas naturales, conforman un itinerario, un paseo arquitectónico, atendiendo a su funcionalidad y al placer de recorrer sus jardines, sus patios y corredores. Un recorrido por las dependencias nos recuerda a la penumbra de las construcciones románicas, los huecos, las filtraciones de luz... En esta arquitectura orgánica, semejante a un gigantesco cuerpo, nosotros nos centramos en el bloque 12, aún inconcluso, en el que proyectó Roberto Gottardi, la Facultad de Arte Teatral (FAT), "un cuerpo sin órganos", citando a Deleuze y al mismo tiempo a Antonin Artaud.

2. Navarro Padrón, R. *La redimida escuela Nacional de Arte* (Parte I). Revista Cúpulas. Nueva época. Nº 3. 2002. Ed. ISA Universidad de las Artes. Pp. 5-11

3. <https://cubanartnews.org/es/2017/08/24/en-conmemoracion-roberto-gottardi/>



Nuestro Proyecto, **ON/OFF 8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO**, #Destino La Habana #Work in progress #Bloque 12, se inspiró en las fotografías de las estructuras de los edificios y los espacios adyacentes y circundantes del Bloque 12, ya que nos sugirieron múltiples posibilidades de intervención, por su carácter de arquitectura laberíntica, brutalista y orgánica. Los proyectos de intervención se plantearon en primer lugar conceptualizando el ESPACIO, y, posteriormente, bocetando sobre las fotografías de las diferentes estructuras del Bloque 12. Nuestra meta y desafío fue confrontar esas ideas, esos bocetos preliminares y “ajustar la imaginación a la realidad”, con la realidad física del lugar.

Tres han sido los factores que han motivado nuestras intervenciones, inspiradas por este ESPACIO PÚBLICO de Ricardo Porro, Vitorio Garatti y Roberto Gottardi:

1_INCIDIR en la recuperación del conjunto arquitectónico, o por lo menos, procurar que no se deteriore más, y destacar el valor arquitectónico, social y docente de los edificios. De ahí el concepto de **Work in progress**: Una obra viva, que no se ha acabado y que sigue EN CONSTRUCCIÓN, en marcha, y cómo desde la decadencia se incide en el rescate, la reutilización y el reciclaje para revalorizar el complejo de edificios. Esta es una estrategia del arte contemporáneo para resaltar el valor de las ruinas y de los “no lugares” y espacios de anonimato, como señala Marc Augé⁴ en sus estudios sobre los lugares antropológicos de la sobremodernidad y en *El tiempo en ruinas*.

2_ APROPIARNOS del ESPACIO y ACTUAR, con todas sus connotaciones para adentrarse en ese RITUAL que imaginó Gottardi, ese edificio que él concibió como un teatro, y que paradójicamente no se construyó, nunca se pudo convertir en la facultad de Arte Dramático. Sin embargo, los fantasmas que deambulan por ese inmenso continente sin funcionalidad en la actualidad, en ese edificio comatoso, los ecos y las voces tienen resonancias del castillo de Hamlet, cuyo fantasma espera reencarnarse en algún brillante estudiante para actuar alguna vez para un gran público. Ser o no ser. Una de las intervenciones ha sido conjunta, **Esperando, brutalmente, a Godot**, interviniendo en el espacio de un aula conteniendo asientos de obra, donde los asientos vacíos fueron ocupados por libretas y lápices, como una metáfora de la futura presencia de los estudiantes ausentes.

4. Marc Augé. (1993). *Los "No Lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa Editorial.

3 _EL VIAJE: ... INTERVENIR.

Todos los viajes tienen destinos secretos sobre los que el viajero nada sabe. Martin Buber, filósofo.

El Proyecto consta de 8 intervenciones escultóricas individuales efímeras que reflexionan, reinterpretan y conceptualizan el tema del VIAJE. Tomando como guía al poema de Kavafis sobre el regreso de Ulises, el viajero por excelencia, a su patria, la isla de Ítaca, se inició una tormenta de ideas con mil y una palabras asociadas al VIAJE, y nos sirvieron para desarrollar los conceptos que relacionamos con el mismo y que desarrollamos de forma individual (7) y colectiva (1):

Destino, distancia, espacio, tiempo, barco, avión, fronteras, isla, geografía, continente, mar, océanos, partida, llegada, unión, desunión, territorios, topografías, arquitecturas, laberintos, hoteles, refugios, mapas, migrantes, viajeros, turistas, encuentros, pérdidas, equipaje, traslados, éxodos, errantes, vagabundos, flâneurs, aeropuertos, embarques, en tránsito, espera, maletas, puertos, aventuras, peligros, pasear, divagar, orientación, desorientación, brújula, check-point, conocimiento, desconocimiento, descubrimientos, lugares y no lugares, desarraigo, nostalgia, cansancio, ilusión, esperanza, Odisea, Ítaca...

Nuestro destino de viaje nunca es un lugar, sino una nueva forma de ver las cosas. Henry Miller, novelista.

Cada uno de los artistas ha dado su particular visión sobre el tema del VIAJE y del ESPACIO, como veremos desarrollado en cada intervención escultórica individual por los diferentes artistas. Todas las intervenciones han tenido un carácter efímero, realizadas con materiales reciclables o perecederos y respetuosos con el medio ambiente, y pretenden resaltar las particularidades estructurales y conceptuales de los edificios que conforman el Bloque 12.

Una vez que accedimos al conjunto arquitectónico descubrimos que no se podía contemplar en su totalidad, no había referencias espaciales que nos permitieran movernos de forma racional, la sensación era laberíntica, de sendero tortuoso, la visión era fragmentada y parcial, como ocurre en la mayoría de los lugares de la isla. Cuando uno no se orienta debido a que no hay referentes, te sumerges en un espacio deslocalizado donde los caminos no son lineales. Vista desde fuera la escuela es una ciudadela cerrada, no hay una sola entrada, tiene muchos accesos abiertos, pero ninguno se hace visible: es una arquitectura/escultura que vista desde el interior es un organismo vivo, mutante, en construcción...

Esperamos que nuestras aportaciones logren transmitir las ideas y sensaciones que tuvimos en primer lugar al ver las fotografías de la impresionante arquitectura de la Facultad de Arte Dramático, Bloque 12, y en segundo lugar cuando pusimos en práctica, en vivo y en directo, nuestras intervenciones escultóricas en esas estructuras físicas y espacios conceptuales tan impresionantes y significativos que sobrepasaron todas nuestras expectativas con creces.

Ese ha sido nuestro gran reto: descubrimos nuevos lugares desconocidos y reconstruimos el espacio a base de prueba, error y acierto, lo que nos permitió generar nuevas intervenciones. Por eso el Proyecto sigue en construcción, es un *work in progress*. Hemos confrontado nuestros bocetos y propuestas con las nuevas fotografías de las intervenciones realizadas in situ. Y seguramente, a través de este viaje, y de estas intervenciones, volveremos, como los viajeros de las mil y una Ítacas, mucho más sabios, ya que...

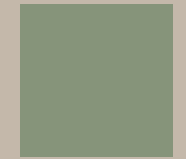
Ítaca te brindó tan hermoso viaje.

Sin ella no habrías emprendido el camino.

Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.

Ítaca. Konstantin Kavafis





AMPARO ALEPUZ

INTERVEN
Secretos, un viaje de retorno



INTERNA

INTERNA

INTERNA

INTERNA

INTERNA

INTERNA

INTERNA

INTERNA



INTERNA

INTERNA

INTERNA



INTERNA

INTERNA

INTERNA

INTERVEN

INTERVEN **Secretos, un viaje de retorno, 2020** Amparo Alepuz

Si el tiempo está totalmente ocupado, no hay lugar para la acción, tan solo para la pasión, la conciencia asiste, separada.

El sueño creador. María Zambrano. 1965

Rememorando mi trayectoria artística, me atrevo a decir que la coherencia de mi trabajo se remite a la investigación sobre el pensar y el ser femenino, hilvanado a través del concepto del secreto como metáfora del acontecer de la mujer en la historia. El secreto en cuanto a lo oculto, al sigilo, al conocimiento que exclusivamente alguien posee de la virtud o propiedades de una cosa o de un procedimiento útil en el arte u el oficio.

Me ocupo de hacer visibles secretos desde los que abordar la realidad social y cultural, lo intangible, el patrimonio inmaterial, el tiempo, ...

Mis últimos proyectos: *Secretos, Secret Society Make Up, Phenotype a secret game y Found Footage Hasselblad* parten de la revisión y reciclaje del material que tenía acumulado en mi estudio: documentos, fotografías, películas de Super 8, objetos encontrados, incluidos los negativos y pruebas

de contacto de las fotografías analógicas que tenía ordenados en una antigua maleta en el estudio y los archivos digitales que guardaba en mi Mac.

Inicié *Secretos* en 2016 y fue adquiriendo forma cuando decidí participar, en colaboración con las artistas Flor Mayoral y Rocío Villalonga, en el diseño de un proyecto expositivo: *Silencios, Secretos, Testimonios*, que presentamos en la Convocatoria Internacional Noviembre Fotográfico de La Habana 2018 y que fue seleccionado para exhibirse e inaugurar este evento anual que convoca la Fototeca de Cuba, con el comisariado de Nelson Martínez de Arellano Conde, director de la Fototeca y del Noviembre Fotográfico. El proyecto se componía de tres muestras individuales que convivieron en el recinto de la Fototeca, interviniendo la totalidad de sus espacios.

Secretos se ha ido configurando en un *work in progress* en el que voy recuperando, para el presente, imágenes que he ido capturando en las tres últimas décadas, desde 1987 hasta el año 2020: los negativos Hasselblad 6x6 y sus positivados y las fotografías digitales de los últimos años, un mosaico que voy ordenando topológicamente y con el que reflexiono sobre el tiempo, los lugares y la memoria.

En el proceso de configuración formal de la obra fue decisiva la intervención del crítico y

curador de arte contemporáneo, Jorge Fernández Torres, con el que he compartido y trabajado en diversos proyectos en Cuba y en España. Hace algún tiempo, Jorge me recomendó un libro: *Arte y archivo, 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades de Anna María Guasch*, una investigación sobre el paradigma del archivo en el arte contemporáneo. Su lectura ha sido clave al abordar este territorio.

A finales del siglo XIX o principios del siglo XX –no en la actualidad, claro está, dominada por los archivos informáticos y cibernéticos– el archivo se podía visualizar a través de la imagen de un espacio polvoriento o como un repositorio de artefactos históricos, espacio y objetos en cualquier caso inertes. A pesar de ello, en los años que señalamos las propuestas de archivo en el campo artístico ya empezaron a actuar como un sistema discursivo activo que establece nuevas relaciones de temporalidad entre pasado, presente y futuro, en lo que se ha denominado el tiempo del «futuro perfecto». Como sostiene Derrida, «la cuestión del archivo no es una cuestión de pasado [...] de un concepto relacionado con el pasado que pueda o no estar a nuestra disposición, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de futuro, «la cuestión del futuro en sí mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa, de una responsabilidad para el mañana. El archivo: si queremos saber lo que significa, solo lo conoceremos en tiempo de futuro. Quizás» Jacques Derrida, *Mal d'archive: Une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995. (ed. Cast.: *Mal de archivo: Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997)¹.

En su último viaje a España, siendo ya director del Museo Nacional de La Habana, Jorge Fernández me visitó en mi estudio de Altea. Mientras conversábamos, recorría las

1. Anna María Guasch. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010 genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, p. 10.

obras que estaba preparando y, al marcharse me dijo: “recuerda tienes que sintetizar, el arte es, ante todo, síntesis”.

Tras unos días de reflexión, consideré que para componer la muestra de La Fototeca debía centrarme en los negativos analógicos Hasselblad que había ido capturando a lo largo de los últimos 30 años, entre los que se encontraban los carretes realizados en mis viajes a Cuba y los archivos digitales que guardaba en mi ordenador MAC en una carpeta, bajo el epígrafe: Fotos. En esta carpeta genérica había ido almacenando subcarpetas clasificadas cronológicamente que contenían otras que, en su momento, iba ordenando temáticamente a partir de referencias a lugares o acontecimientos, tales como: Cuba, La Habana, Viaje AECID, cursos ISA.... Un sistema de almacenamiento que, si bien me ha permitido localizar a posteriori todas las imágenes desde su repositorio original, del que como era preceptivo: guardaba copia de la copia, *horror vacui*. Sin embargo, he podido advertir, al ir visualizando los negativos uno a uno, que las referencias no evocan la intención artística que provocó su captura.

En el quid de la teoría psicoanalítica se halla, como señala Derrida, una estructura basada en la noción del archivo, según la cual lo que es escrito y coleccionado por la percepción tanto a nivel consciente como inconsciente es sistematizado según experiencias reconocibles, que pueden ser recordadas y, en último término, archivadas. [...]. En este caso, y como una lectura inversa, se puede decir que, en a teoría psicoa-

nalítica de Freud, el archivo como hypómnema, como consignación, como dispositivo documental, como suplemento o representante mnemotécnico, es consecuencia de una contraofensiva ante la amenaza de la pulsión de la destrucción u olvido de la memoria².

Dado el sentido autobiográfico, documental y poético que iba encontrando en las fotografías, decidí crear un ordenamiento semejante a las pruebas de contacto que guardaba de mis trabajos analógicos, una trama en la que poder ir disponiendo las fotografías sin jerarquizar y en la que, sigilosamente, he ido introduciendo fotogramas claves.

El pantheón del arte no es una actualidad intemporal que se representa a la pura conciencia estética, sino que es la obra de un espíritu que se colecciona y recoge históricamente a sí mismo. También la experiencia estética es una manera de autocomprenderse. Pero toda autocomprensión se realiza al comprender algo distinto, e incluye la unidad y la mismidad de eso otro. En cuanto que en el mundo nos encontramos con la obra de arte y en cada obra de arte nos encontramos con un mundo, este no es un universo extraño al que nos hubiera proyectado, momentáneamente un encantamiento. Por el contrario, en él aprendemos a conocernos a nosotros mismos, y eso quiere decir que superamos en la continuidad de nuestro estar ahí la discontinuidad y el puntualismo de la vivencia. [...] La apelación a la inmediatez, a la genialidad del momento, al significado de la «vivencia» no puede mantenerse frente a la pretensión de continuidad y unidad de autocomprensión que eleva la existencia humana. [...] Positivamente esta concepción negativa significa que el arte es conocimiento, y que la experiencia de la obra de arte permite participar en este conocimiento³.

2. *Ibid.*, pp. 18,19.

3. Hans-Georg Gadamer. (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, pp. 138,139.

La muestra *Secretos*, que se inauguró en la Fototeca de Cuba como un archivo autobiográfico abierto, se amplió en su itinerancia para su instalación en el Instituto Cervantes en Jordania, en noviembre de 2019, con el comisariado de Rocío Villalonga. A las piezas iniciales se añadieron otras con las fotografías tomadas en mi estancia en Cuba en 2018.

SECRETOS de Amparo Alepuz desvela imágenes, placas, archivos fotográficos de momentos personales, de familia, amigos, recuerdos guardados por su autora durante años entre sobres, cajones y cajas. En la serie SECRETOS, todo ese material es desvelado por la autora como una especie de secuencia vital. Secuencia vital en cuanto a la ordenación natural de esas imágenes que la autora inteligentemente mantiene en el mismo orden en el que se le va apareciendo entre cajas, sobres y archivos para a su vez, otorgarnos el «placer de reordenarlas, crear nuevas historias, lazos familiares, de amistades, de momentos»; en resumen, despertar nuestra curiosidad siempre avivada por un SECRETO que precisa ser descubierto⁴.

La obra que presenté en el Noviembre Fotográfico y en el Instituto Cervantes rescató para el presente, los viajes y estancias que he realizado en la isla de Cuba, a la que llegué por primera vez en el año 1987 con mi cámara Hasselblad en un viaje familiar, y a la que, desde entonces, he regresado periódicamente para investigar y trabajar en propuestas artísticas, muchas veces vinculadas con el ISA, el Instituto Superior de Arte.

4. Rocío Villalonga. (Noviembre de 2019). Texto introductor de la muestra *Secretos*. Instituto Cervantes en Amán, Jordania. s/n.





AMPARO ALEPUZ

Artista visual, ilustradora independiente, licenciada en Bellas Artes por la UPV y doctora en Bellas Artes por la UMH.

Profesora Titular del Departamento de Arte de la Facultad de Bellas Artes. Miguel Hernández. Elche e investigadora en la línea: *Disciplinas, medios, materiales y soportes: arqueología, experimentación e innovación* del Centro de Investigación en Arte, CIA. UMH.

Los secretos como metáfora del acontecer de la mujer en la historia son el hilo conductor de su discurso con el que pone en evidencia ciertos dogmas y aborda nuevos paradigmas. Sus proyectos se componen de series en las que utiliza la fotografía, la pintura, la ilustración digital y el video desde un tratamiento multidisciplinar y experimental, sus instalaciones abordan desde premisas conceptuales, nuevas propuestas inter-mediando soportes.

De sus recientes exhibiciones individuales destacamos *Secretos*, una serie en la que la artista aborda el paradigma del tiempo a través de la poética del archivo. La itinerancia expositiva de *Secretos* se inició con una muestra individual en la Fototeca de Cuba en el Noviembre Fotográfico de La Habana 2018. *Secretos*, se amplió con la instalación

de la muestra, comisariada por Rocío Villalonga, en el Instituto Cervantes en Jordania en noviembre-diciembre 2019.

La serie se cierra con el *work in progress: Secretos*, un viaje de retorno/INTERVEN la instalación que la artista realiza en la Facultad de Arte Teatral del ISA (Instituto Superior de Arte de La Habana) en febrero de 2020 dentro del proyecto, comisariado por Enia Torres, *Altea, destino La Habana*.

De su participación en propuestas colectivas, destacamos en 2018 la selección de su obra 01- 2018, una de las piezas de la serie *Phenotype, a secret game*, en In the margin, 2018 First International Festival, organizado por Factory of Jordan National Gallery of Fine Arts de Amán, con la dirección y comisariado de Rocío Villalonga.

Colabora en la plataforma investigadora Mise en Plis desde la que ha participado en proyectos expositivos internacionales como el *Memorial Emilio Sdun* organizado por Red Libro de Artista y la Universidad Politécnica de Valencia, comisariado por Antonio Damián y Antonio Alcaraz, así como en el festival SINDOKMA 2018 que organiza la revista MAKMA.

Sus ilustraciones se publican, periódicamente, en prensa y proyectos editoriales y artísticos: Diario Información, Proyecto Beerlowsky, comisariado por las Fotolateras.

Dirige @corilustrat un proyecto de investigación en redes sociales que abre una plataforma de expresión y promoción para ilustradores y que surge, de manera transversal durante confinamiento provocado por el COVID-19, para intervenir desde la cultura a través de la interacción en redes. Un proyecto CIA, el Centro de Investigación en Arte de la UMH.

Ha dado cursos y conferencias, a través de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), en el Centro Cultural de España en Santo Domingo y Guatemala; así como en la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Superior de Arte de La Habana y en la Escuela de Artes Plásticas de San Alejandro en Cuba. Sus trabajos de investigación se han presentado y publicado en Congresos Internacionales en la Universidad de Exeter, Reino Unido, CEU Barcelona, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Rumania y el Instituto de Cultura Juan Gil Albert de Alicante, España.

Su obra se ha expuesto y está presente en las colecciones: The Factory. National Gallery. Amman. Jordania; Museo Naval de San Fernando, Cádiz; Red Libro de Artista; Universidad Miguel Hernández, Elche; Fundación Caja Mediterráneo; Galería Seiquer. Madrid; Galería El Sol. Altea; Centro de Cultura Hispánica de Santo Domingo. República Dominicana.

amparalepuz.com





JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE

Avión de papel (Destino la Habana)





AVIÓN DE PAPEL (DESTINO LA HABANA), 2020

Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete.

Un trayecto, un recorrido y un camino son prácticamente la misma cosa, pues en ellos ocurren una sucesión de acontecimientos en los cuales interfieren una serie de elementos internos y externos que posibilitarán, o no, que lleguemos a nuestro destino, sin que podamos, o no, hacer demasiado por esto. Lo que está claro, es que todo avance se desarrolla a partir de dos participantes, el objeto-cosa-persona que insta desplazarse y, por otra parte, de aquellas qué-cómo-cuántas cosas le afectan, directa e indirectamente, a partir de sus propias características y de esos acontecimientos que llegan desde su alrededor, continuamente, en esa misma dirección posicionándose como bloqueos o avances.

Y de ello dependerá no solo que el tránsito dure un tiempo y una distancia lo más larga posible, sino que se pueda convertir en una travesía monótona, una aventura apasionante, tal vez, un plan organizado o un trayecto sin riesgo, pero a un destino sin ningún encanto. Y es que un viaje puede entenderse como la vida misma, mejor tal vez, la vida entendida como viaje personal. Para lo que, sin duda, tendremos como primera consideración construirnos lo que se conoce científicamente como una ae-

rodinámica equilibrada, puesto que en su completa proyección será lo que nos hará mantener el vuelo siendo la manera en que evitaremos lo que nos pueda afectar alrededor nuestro para conseguir desplazarnos durante una larga distancia hacia donde queramos. En otras palabras, la interacción entre un objeto que se mueve y el medio por el cual lo hace, donde dependerá igualmente de aquellas fuerzas de empuje, sustentación, peso y arrastre.

Y es así como entenderemos la fuerza como algo que nos empuja o tira a iniciar el camino, es decir, el empuje será la fuerza con la que, por ejemplo, arrojamos un avión de papel en el aire. Ahora, mientras está volando y se desplaza, el aire se mueve sobre y debajo de él, de sus alas y cuerpo, y proporciona una fuerza llamada suspensión, la cual debe ser igual a su peso (para contrarrestar así la fuerza de gravedad), es decir, el peso es la fuerza de la gravedad que actúa en el avión y lo atrae hacia el suelo, siendo contrarrestada por la sustentación que ejercen las alas. Y, por otra parte, también dependerá del arrastre, ya que será la resistencia que llega y hace el aire a medida que el avión se desplaza, haciéndole perder velocidad. Por lo que si queremos recorrer una larga distancia necesitaremos que las cuatro fuerzas (empuje, sustentación, peso y arrastre) estén equitativas, o por lo menos, las asumamos personalmente como equilibradas.

Desde esta perspectiva surge la presente intervención escultórica, en donde el viaje es el elemento de estudio y en la que el cuerpo del participante, metafóricamente, queda hecho avión de papel, y el aire como un símil de nuestro medio vivencial en el que intentamos, día a día, movernos.

Para materializarlo hemos empleado un material: el PAPEL, que es uno de los soportes por excelencia con el cual se expresa el pensamiento humano, tanto en lo que se refiere a la plasmación de la realidad de nuestra cultura e historia a través de los tiempos, abocando en un viaje histórico de lo sucedido, como en la precipitación del proceso creativo en donde la imaginación queda interrelacionada con el viaje pues nos posibilita viajar hacia dónde queramos, visitar increíbles imaginarios o yendo hacia infinitas direcciones sin límites de ningún tipo a través de la escritura o el dibujo.

Hemos utilizado una forma: el AVIÓN, como una asociación al deseo y a la capacidad de volar a donde sea; como un vehículo que nos lleva de un lugar a otro y que nos aproxima a quién y a dónde queremos llegar. Un vehículo que inicia su vuelo atravesando el aire y, ya una vez allí, continúa transitando temporalmente el cielo con lo que nos acerca, momentáneamente, al libre pensamiento y a la búsqueda de ideas e inspiración.

Y si ambos son ensamblados en una misma unidad obtendremos como resultado el AVIÓN DE PAPEL, un artefacto aplicado al canon humano, de naturaleza material y formal, de soporte y vehículo, de salida y llegada, que queda tras un trayecto incontrolado a merced de la corriente y que en cualquier instante puede tener un cambio de rumbo o un riesgo de aterrizaje imprevisto, que le haría tocar suelo, un símil de la vida misma, de nuestro camino y viaje personal.

Avión de papel (destino La Habana), 2020.

Intervención escultórica, construcción origami.

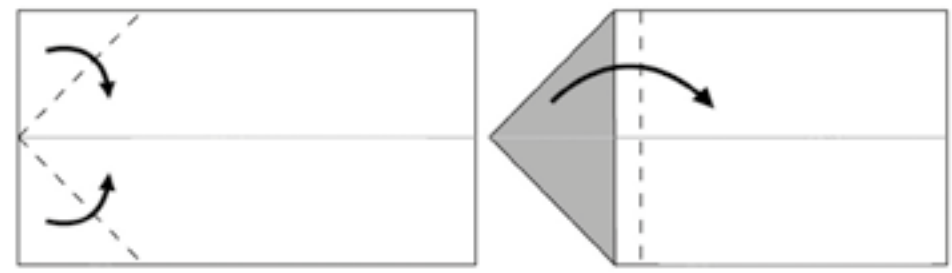
176 x 176 cm. (Pliego de papel)

Edificios y pasillos del Bloque 12, Facultad de Arte Teatral.

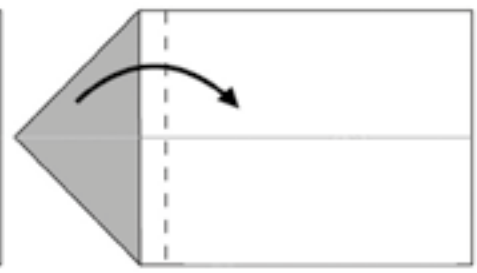
Arquitecto Roberto Gottardi, (años 60). La Habana. Cuba.



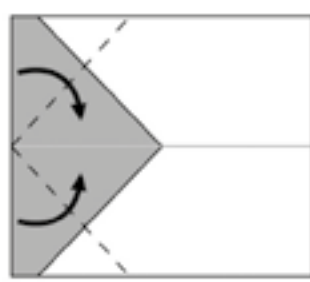




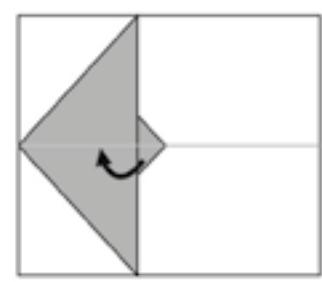
1



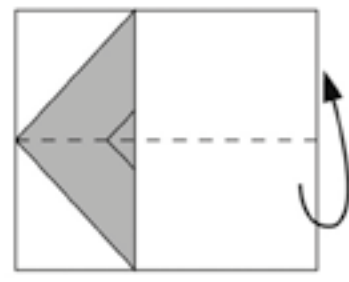
2



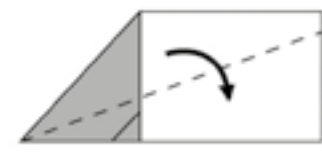
3



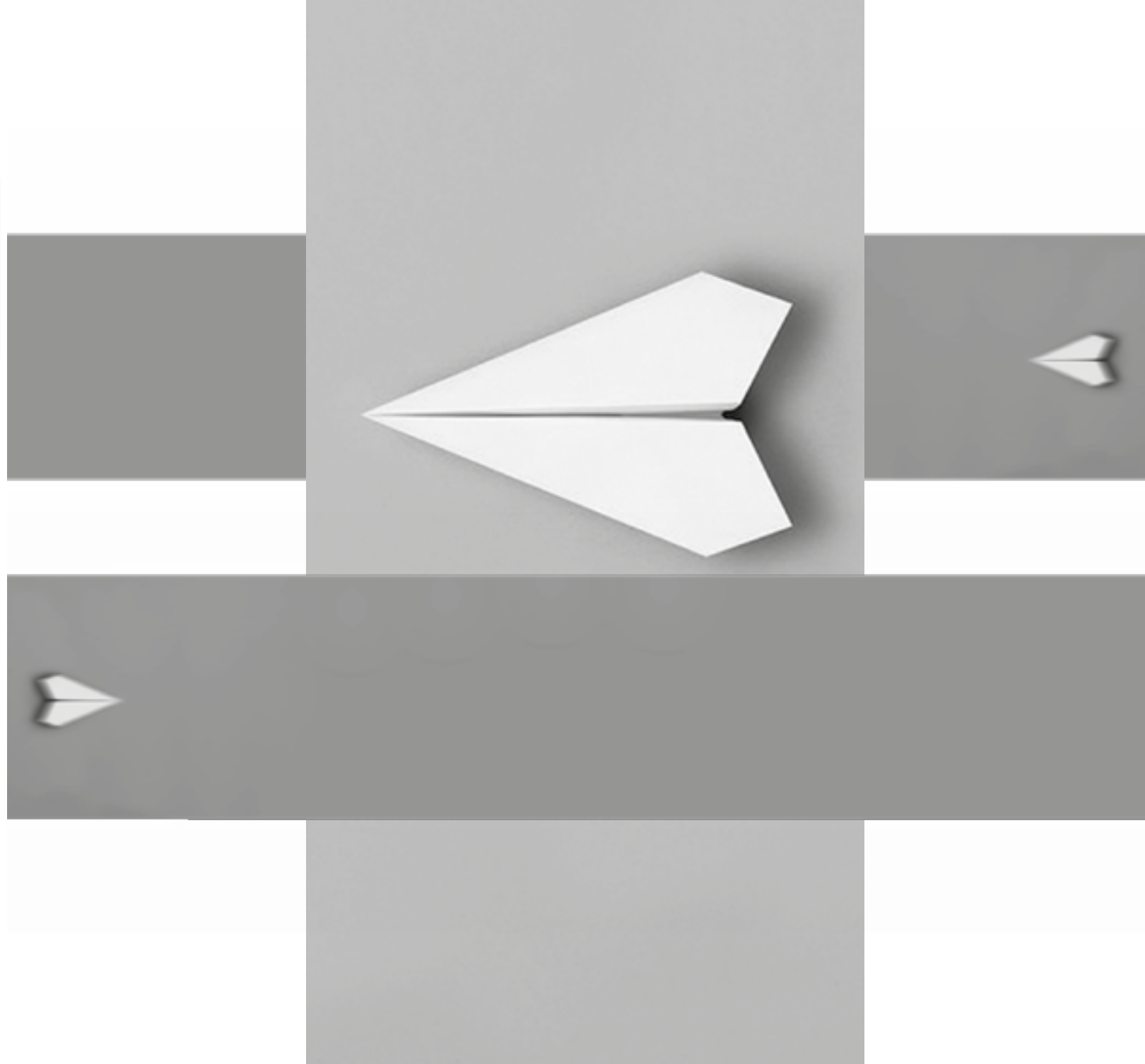
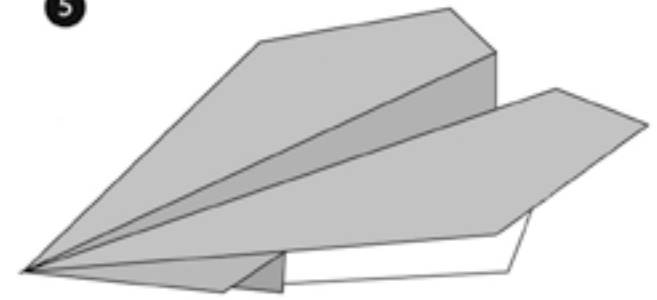
4



5



6





JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE

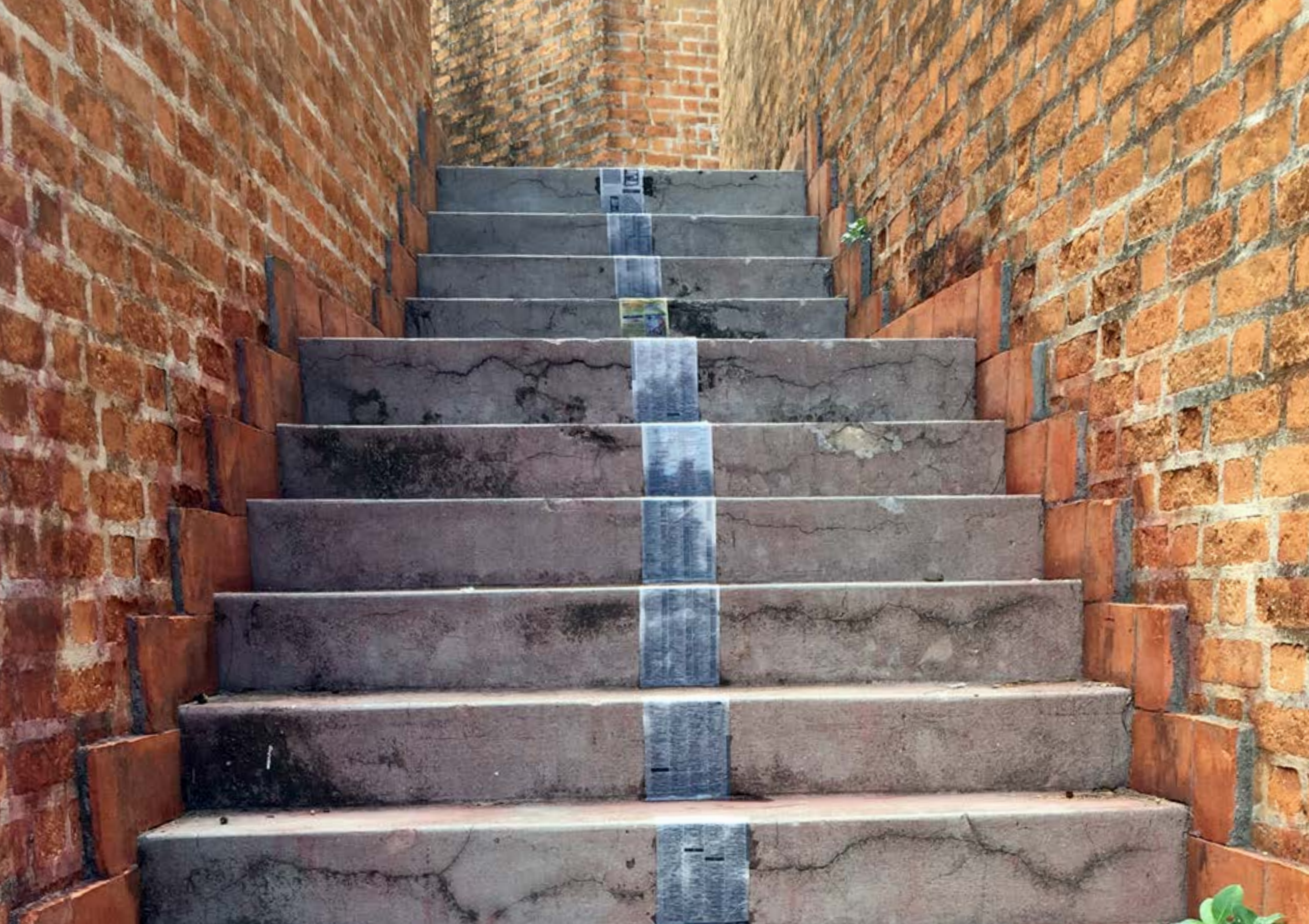
Artista plástico, Doctor y Profesor docente investigador en la Facultad de Bellas Artes de Altea (UMH). Secretario del Departamento de Arte y Responsable del Área de Conocimiento de Escultura. Ha participado en varios proyectos/contratos de investigación competitivos de financiación/subvención pública, así como, proyectos con entidades y/o empresas públicas y privadas relacionados con el diseño, generación y realización de obra artística.

Es miembro activo del CíA (Centro Investigación en Artes) así como del grupo de investigación consolidado FIDEX (Figuras del exceso y políticas del cuerpo) en donde, desde el 2010, desarrolla su obra en torno a 4 líneas de investigación desde la práctica artística contemporánea basadas en las posibilidades técnico-plásticas de los materiales, técnicas y procedimientos escultóricos, particularmente con profundización en la reproducción tridimensional, así como en las reglas sociales, morales y culturales en el proceso de construcción del cuerpo individual y del cuerpo colectivo y sus roles genéricos a partir de la utilización del fragmento corpóreo.

Mantiene una trayectoria con más de 67 exposiciones entre colectivas e individuales en Cuba, Brasil, Bélgica, Roma, Alemania o Marruecos, y en espacios o instituciones de relevancia nacional como la Fundación La Posta (Valencia), Fundación FRAX (Alicante), Fundación Baleària (Verger), Es Polvorí (Ibiza), MUA (Alicante), MUM (Murcia), Museo de Almacelles (Lleida), UPV o UMA (Málaga). Cuyos resultados quedan avalados por más de 19 premios y selecciones de investigación/creación artística recibidos (EAC, MULIER MULIERIS o I Premio escultura en piedra (categoría de "investigación") Fundación Levantina, entre otros). Además de haber realizado 20 labores de comisariado a través de propuestas/proyectos expositivos seleccionados por concurrencia competitiva.

Entre sus publicaciones se destacan varios artículos en revistas de investigación artística (Tsantsa o Arte y Patrimonio), y más de 19 trabajos como autor de libros/capítulos de libro de investigación. Ha participado con 17 contribuciones presentadas a congresos (13 Nacionales y 4 Internacionales), y ha sido director del SIPADI Altea 20.20 (Seminario Internacional sobre nuevas Propuestas desde el Arte en la Docencia y la Investigación).







HUELLA / CONTRAHUELLA, 2020 **Imma Mengual**

Intervenir un edificio a tantos kilómetros de mi lugar de origen, me lleva a pensar por analogía en mi discurso artístico, en mi propia forma de concebir el viaje.

Desde el mismo momento en que me dispongo a hacer los preparativos del viaje, comienzo a impregnarme de todo aquello que le es propio al lugar de destino, a saber: cultura, geografía, comida, historia, lengua, personas, etc. Y así, poco a poquito me voy empapando y todo ello va dejando huella en mí. De similar modo afronto la creación artística, por inmersión, deleitándome en cada símbolo, cada detalle hasta llegar a configurar su forma física, la materia con que generar la intervención, el recorrido y, por supuesto, la contrahuella emocional que dejará en quien la disfrute.

De este modo, queda marcada la huella que el destino deja en mí y la contrahuella que dejo yo, por medio de mi intervención, en el espectador. Se ha generado, por tanto, una potente conexión entre el origen Altea (España) y el destino, el Bloque 12 de la Facultad de Artes Escénicas, de Roberto Gottardi. La Habana (Cuba). Y cómo no, entre las gentes de Cuba y yo misma. Dejar huella es moldear, se trata de un hecho trascendente.

Al ver el material fotográfico del Bloque 12 me llamaron poderosamente la atención los pasajes que contienen las escaleras y que conectan los diferentes espacios. Un bello lugar, inacabado que aloja póstumamente a su creador. Espiritual a más no poder...

La escalera es el símbolo de la progresión hacia el saber, de la ascensión hacia el conocimiento y la transfiguración. Si se eleva hacia el cielo, se trata del conocimiento del mundo aparente o divino; si vuelve a entrar en el subsuelo, se trata del saber oculto y de las profundidades de lo inconsciente¹.

Sólo las escaleras que no tienen anclaje a suelo adolecen de contrahuella; es como si la escalera no tuviera raíces que la sujetaran. Sin ese anclaje a suelo no se puede conseguir la altura para llegar a todos los espacios del bloque. La falta de contrahuella es como un viaje sólo de ida que genera muchas preguntas y dificulta, además, que la estructura de la escalera obtenga solidez y altura.

La arquitectura laberíntica del Edificio de Gottardi es funcional por sus escaleras que conectan todos los espacios y así quise yo, de un espacio a otro, desplazándome por todo el lugar, jugar a rastrear huellas por lo que comporta de búsqueda; seguir las huellas de alguien comporta seguirle.

A lo largo de varias escaleras distribuidoras, he realizado mi intervención *Huella/*

1. Chevalier, Jean, (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: HERDER, pp. 460-461.

Contrahuella, consistente en colocar sólo en la contrahuella, hojas de guías telefónicas impresas con los datos de españoles residentes en la provincia de Alicante (lugar de origen) que guían al paseante a lo largo de los pasajes y lo acompañan por todo el inacabado edificio.

La intervención nació efímera y, se ha convertido a tenor de la COVID-19 en una intervención más virtual que física, de menor sentido contemplativo, informativo o comunicativo, si no fuera por el registro fotográfico. Me temo que la contrahuella está siendo virtual, como lo son los cientos de personas cuyos nombres, direcciones y teléfonos han quedado adheridos en las escaleras de la Facultad de Artes Escénicas de La Habana.

Pero tanto el viaje, como la intervención han dejado su impronta, su huella, porque así es el arte como signo de los tiempos. Y yo sigo acumulando guías telefónicas obsoletas, que ya nadie usa pero que reúnen a todas las personas de un territorio concreto con teléfonos fijos en propiedad que, como las escaleras reúnen, comunican y clasifican.

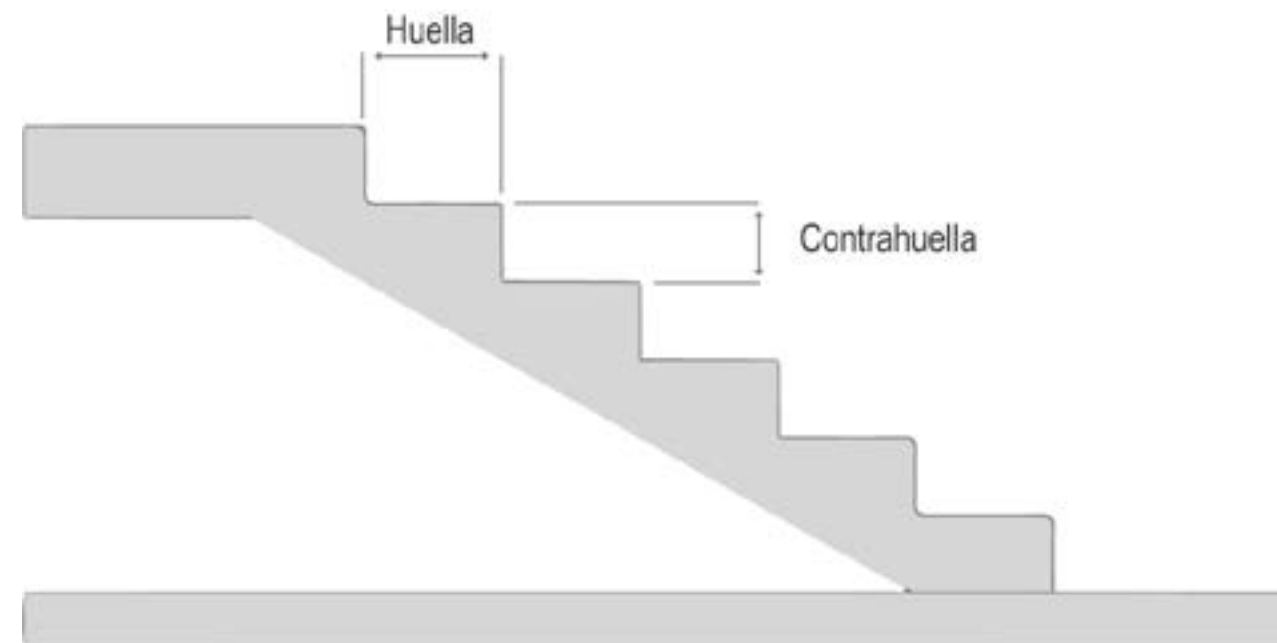
HUELLA / CONTRAHUELLA, 2020.

Intervención.

Papel de guías telefónicas.

Edificios y pasillos del Bloque 12, Facultad de Arte Teatral.

Arquitecto Roberto Gottardi, (años 60). La Habana. Cuba.





IMMA MENGUAL

Artista plástica y visual, diseñadora gráfica e investigadora, Doctora en Bellas Artes, Profesora y miembro del grupo de investigación "Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo" en la Universidad Miguel Hernández. Con una trayectoria de 15 años, tiene en su haber exposiciones individuales como *Escenas domésticas o cómo contar una historia debajo de la mesa* en la Galería Acas de Elche, o *Domestic constructions* en Das Japanische Haus de Leipzig (Alemania), *Con la boca llena no se habla* en el Espai d'Art l'Estació o *In-Máculas* en el Museu d'Art Contemporani de Pego, así como innumerables colectivas, entre las más recientes: EAC 2020, *Tòxics [In]visibles* en el Palau de Cerveró, *Balearics* en el MAMO-Museo de Arte Moderno de Orán (Argelia), *40 anys, quaranta poetes, XL artistes* que ha itinerado en Museos y salas de todo el territorio mediterráneo, *Coesione* en el Castello Savelli de Palombara Sabina (Italia) o El aula invertida: *estrategias pedagógicas y prácticas artísticas desde la diversidad sexual* en la Fundación La Posta, Valencia.

Su trabajo ha sido reconocido en varias convocatorias competitivas entre las que cabe destacar su participación en Intramurs (2020), la Biennial de Valencia (2019), en la Biennial d'Art de Tarragona o en la XIII Bienal d'Escultura Meliana (2017).

Se considera una *storyteller* escultórica, una coleccionista de espacios y memorias. Conceptualiza y genera su obra cruzando continuamente la delgada línea espacio-temporal de la *normalidad*, atrayendo sus discursos hacia los límites que impone la sociedad de la apariencia y las normas, adentrándose en el microcosmos doméstico donde los rituales ayudan a perpetuar modelos, roles y estereotipos. Se hace valer del universo familiar, que la empuja a replegarse, a protegerse y volverse a desplegar. Investiga y plantea la expresión como necesidad, por inducción, generando esculturas-artefactos que recurren a soportes muy básicos como el hueso, el papel, la piedra, la madera..., así como también a estudiar y utilizar, lenguas, códigos y alfabetos inventados y/o en desuso, de los que se vale para reforzar sus creaciones o cuestionarse los límites de la norma desde áreas como la arquitectura, la física, la neurología, la psicología, etc. Y allí se encuentra ahora, construyendo espacios público-privados paralelos y simultáneos, de alto contenido conceptual y estético.







LOURDES SANTAMARÍA BLASCO

Laberintos simbólicos



LABERINTOS SIMBÓLICOS, 2020**Lourdes Santamaría Blasco**

La intervención individual efímera en un espacio urbano, titulada *Laberintos simbólicos*, se ha extendido y desarrollado por los edificios y pasillos del Bloque 12 de la Facultad de Arte Teatral, de Roberto Gottardi, (años 60), en La Habana, Cuba, formando parte de un Proyecto conjunto, titulado ON/OFF. 8 INTERVENCIONES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO. LA HABANA. CUBA.

La intención física y práctica de esta intervención ha sido la de interconectar los diferentes edificios y las estructuras adyacentes mediante una cinta roja que serpentea por los pasillos que conducen a los diferentes lugares donde se encuentran las intervenciones individuales de los miembros del Grupo Altea / La Habana. De forma paralela, el recorrido tiene una intencionalidad simbólica, ya recrea el mito del Laberinto, el Minotauro, Teseo y Ariadna. Son varias premisas pues las que componen esta intervención que une la arquitectura, la topografía, el concepto de "no lugar", el espectador/paseante y el mito. Así que partimos del este recorrido físico y real, para configurar y evocar al mito griego clásico y su vigencia en la contemporaneidad.

Arquitecturas y Topografías del "nolugar"

El recorrido marcado por la cinta roja ha creado un trazado topográfico, una cartografía espacio temporal y vital, una suerte de Google Maps que dibuja y representa la superficie y el relieve de un terreno complejo e intrincado, con un recorrido que delimita un territorio de huellas, de idas y venidas por donde transitan los viajeros, exploradores, estudiantes o visitantes que deben recorrer esos espacios del anonimato, o "no lugares", deshabitados en la actualidad, y a los que la cinta roja guía a través de estas estructuras arquitectónicas / laberínticas del Bloque 12 de la Facultad de Arte Teatral.

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 como "sobremodernas", y desplaza la hegemonía del "lugar antropológico", fijo y estable, sede de la identidad y la subjetividad tradicional moderna. Como nos indica Jesús Carrillo¹ 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)*:

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

La premisa de Augé de considerar lo social como un territorio de relaciones espaciales acerca su análisis a la teoría de la arquitectura y la ciudad, cuyo objeto se funde con el de la antropología y que, sin duda, ha afectado intensamente al discurso «más débil» de la práctica artística. El arquitecto y por extensión, el teórico de la ciudad ha adoptado la voz más audible de la última década, absorbiendo otros modos de análisis como son, por ejemplo, los de la antropología o la crítica cultural.

La intervención pretende revalorizar precisamente a esos espacios del anonimato que son fundamentalmente los espacios del transeúnte, estrechamente vinculados a la existencia cotidiana, a la ciudad, a la arquitectura, al suburbio, pero 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 con paseantes rara vez habla con ellos, lo que acentúa la sensación de distanciamiento, anonimato y de no pertenencia a un lugar en tránsito. En estos “no lugares” no se establecen relaciones sociales, solo son relaciones espaciales, territorios sin apenas relevancia significativa. Como señala Marc Augé², (1993):

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

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

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»?

Sin embargo, para Italo Calvino³, esos “no lugares” también forman parte la memoria viva de la ciudad, por las huellas que el tiempo, la naturaleza y el mismo ser humano han marcado sobre ellos:

La ciudad no cuenta su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segmento surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas.

Precisamente, la intervención *Laberintos simbólicos*, pretende destacar el papel activo de ese pasajero mimetizado con el espacio y el territorio, que es, literal y figuradamente, un *flâneur*. Recordemos que el flâneur es el paseante, descrito por Baudelaire, que callejea sin rumbo fijo, con el ánimo dispuesto a los encuentros azarosos, a las experiencias estéticas, como un explorador urbano, tal vez algo indolente y expectante, pero nunca pasivo, en suma: el diletante de la espera, digna creación de Baudelaire, pero también con la melancolía

3. Italo Calvino. (1972_1999). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, p. 26.

de los transeúntes (apenas sombras) de las obras de Chirico.

El *flâneur* es el curioso diletante que “pierde el tiempo”, trazando un recorrido irregular repleto de encuentros azarosos y descubrimientos curiosos por la ciudad: un escape peculiar, una balastrada, una cariátide o un atlante magníficos, unas piedras con la huella del tiempo, conforman un mapa tipográfico y laberíntico de los lugares o no lugares más recónditos e inesperados. Pero ¿acaso no es más provechoso ese “perder el tiempo” en el “arte del vagabundeo” por la urbe y descubrir sus peculiaridades arquitectónicas más que ir apresurado sin ver, ni sentir ni padecer? Walter Benjamin consideraba al *flâneur* como una mezcla entre el espectador urbano moderno y un detective investigador de la ciudad, leyendo las huellas, calles, hitos, nodos y rastros como un cazador; él mismo se consideraba un flâneur, destacando por su observación activa e interpretativa de los paisajes urbanos y su individualidad que le diferenciaba de la masa impersonal.

El caminar se convirtió en práctica artística, en reflexión sobre la imagen de la ciudad y sus habitantes, como proyectó la Internacional Situacionista de Guy Debord, creada en 1957, siguiendo el deambular del *flâneur* al encuentro de situaciones inesperadas que les condujeron a tomar parte activa de los movimientos estudiantiles y obreros de

Mayo del 68 y la apropiación de las calles de París. No dejamos de presentir la mirada casi fotográfica del *flâneur* contemporáneo sobre cada esquina urbana que despierta su curiosidad.

El transeúnte, paseante, espectador, es un ciudadano que se siente extranjero en su propia ciudad, o un turista accidental, o un desplazado a su pesar, experimentando una sensación de extrañamiento ante arquitecturas inesperadas, fragmentadas, familiares pero irreconocibles de la metrópolis. Los pasajeros en tránsito son los sospechosos habituales que siempre han de identificarse precisamente para probar una identidad-en-tránsito en un no-lugar en los márgenes de la realidad, atrapados en esas arquitecturas de la espera y/o paisajes fugaces: hoteles, ciudades, aeropuertos, fronteras, parkings, estaciones, *checkpoints*, etc... Esa persona anónima y a menudo solitaria, *Lost in translation*, acaba simbolizando una visión del ser contemporáneo que cobra las dimensiones de una etnología de la soledad.

Arquitecturas y Topografías del Laberinto

La historia de la que parte esta intervención surge de la inspiración de la propia estructura de los edificios del Bloque 12 de la Facultad de Arte Teatral, de Roberto Gottardi, (años 60), en La Habana, Cuba. La disposición de sus edificios, pasillos, territorio y

espacio que lo circunda, son vistos como un laberinto para el viajero o extranjero neófito, con una estructura que parece un gigantesco órgano devorador. Esa estructura sinuosa, retorcida y compleja, nos remite ineludiblemente al mito del Laberinto de Creta y el Minotauro, con Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, como viajero en busca de sus retos: El real, que es enfrentarse al monstruo que diezma a su reino, mediante un tributo de jóvenes atenienses que ha de ser sacrificados al Minotauro. Pero también el viajero ha de afrontar otro reto más profundo y metafórico, ya que debe desafiar sus propios miedos, simbolizados por el laberinto de su inconsciente y todos los peligros que acechan su mente, sus emociones y su vida. El Laberinto está repleto de significados simbólicos e interpretaciones, ciudad y espacio real exterior repleta de circunvalaciones, peligros y secretos, y estado mental caótico, dubitativo e indeciso. Italo Calvino, en su capítulo sobre "Las Ciudades y la Memoria" (Calvino, 1999)⁴, nos recuerda que:

[...] para simbolizar estados de ánimo y experiencias vitales y crear los espacios ficcionales de una ciudad irreal y, al mismo tiempo, presentida, donde su peculiar urbanismo escultórico se articula en la metafísica de Chirico y en los laberintos inquietantes de Piranesi. Y en ese espacio, o «no lugar» que incita a la narratividad, deambula el transeúnte [...] Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra.

4. Italo Calvino. (1972_1999). *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Minotauro, p. 47.

El laberinto es la metáfora del viaje lleno de dificultades o peligros a los que hay que enfrentarse como forma de autoconocimiento. Pero también el viaje se presta a ayudas inesperadas, como la que Ariadna, la hija del rey Minos, rey de Creta, y hermana del Minotauro, le ofrece a Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas, que se ofrece como enviado de su padre para acabar con el monstruo. El tributo que Egeo tenía que pagar para conservar la paz con Creta era enviar cada 9 años, según Ovidio, a siete jóvenes y siete doncellas, para aplacar la colera de Minos y alimentar al Minotauro, su hijo bastardo, fruto de la pasión que Pasifae, esposa de Minos, tuvo por un toro blanco que Minos no quiso sacrificar por su excepcional belleza. Esta pasión zoofílica fue una maldición del dios Poseidón, o de Afrodita, según versiones. Pasifae pidió a Dédalo, arquitecto de Minos, que le construyera una vaca de madera donde poder introducirse dentro de ella y satisfacer su pasión con el toro. Cuando parió al híbrido antropomórfico, mitad humano, mitad toro, Minos ordenó a Dédalo que construyera un Laberinto donde encerrarlo para ocultar el adulterio, la deshonra y al engendro.

El Minotauro transita por la arquitectura que esconde su desgracia, palacio y prisión, por los pasillos donde habitan sombras de ausencias, de seres devorados que se esconden y camuflan con las sombras de mismo edificio. Y aunque son invisibles, no por ello

es menos evidente la estela que dejan sus cuerpos y su melancolía en su recorrido entre esos espacios claustrofóbicos. El mismo Minotauro sigue habitándolo tras su muerte y su propia invisibilidad no hace sino remarcar la huella fantasmagórica de sus pasos, como un rastro de perfume o movimiento de alguien que acaba de pasar por esas arquitecturas que contienen las miradas, los vestigios, los moldes de cuerpos ausentes, desconocidos entre sí.

El arquitecto Dédalo unió para siempre su destino al Laberinto y al Minotauro, siendo prisionero de Minos para no desvelar sus secretos. Cuando intentó escapar de Creta construyó las alas que lo llevarían a él y a su hijo Ícaro, lejos de la isla, pero su hijo voló tan cerca del sol que la cera que unía sus alas se derritió y cayó al mar. Un mito se encadena con otro, en una concatenación de símbolos y significados. Como señala Fernando Castro⁵:

Al adentrarse en la penumbra –apunta Jacques Laccariere en su ensayo *La caída de Ícaro*– Teseo debió llegar a sentir o presentir que el Laberinto no era en realidad una sutil cárcel de piedra, sino el fuero interior donde cada ser encierra su vida y sus actos y donde uno va dando vueltas mientras permanece inacabado. Solamente los héroes son llevados a encontrar unos monstruos y a enfrentarse a ellos, solamente los héroes pueden un día de su vida verse ante el Minotauro y, dominándolo, acabar con su inmadurez y sus temores primitivos.

5. Fernando Castro, (2012). *Espacios del transeúnte*. Vicente Barón. Valencia. Consorcio de Museus de la Generalitat Valenciana; p. 35.

El ovillo de hilo que Ariadna le da a Teseo para orientarse y no perderse entre el laberinto, y, sobre todo, poder salir del mismo, es la pieza clave de esta instalación: Una cinta roja que recorre las sinuosidades orgánicas de los pasillos, escaleras y edificios que componen la estructura a intervenir. La cinta roja lleva anudada cada 7 metros un dibujo realizado por la autora, enrollado como si fuera un pergamino, y narrando la historia de este laberinto, con sus tres protagonistas: El monstruo encerrado; Teseo con su dicotomía entre héroe y traidor; y la heroína traidora a su familia y traicionada por el mismo Teseo al final de este mito de aciago destino, ya que la deja abandonada en la isla de Naxos, donde es encontrada por Dionisos y convertida en su esposa. Mitos encadenados inagotables, el destino que une y separa a los amantes.

La cinta roja también forma parte una leyenda oriental que cuenta que las personas que están destinadas a conocerse están conectadas por un hilo rojo invisible, irrompible y que nunca desaparece a pesar del tiempo y la distancia. La cinta es la interconexión entre el viaje, el tiempo y el espacio.



Laberintos simbólicos, 2020.

Intervención escultórica.

100 metros de cinta roja, 100 dibujos.

Edificios y pasillos del Bloque 12, Facultad de Arte Teatral.

Arquitecto Roberto Gottardi, (años 60). La Habana. Cuba.





LOURDES SANTAMARÍA BLASCO

Doctora Cum Laude por la Universidad Politécnica de Valencia. Desde 2005 es profesora de Instalaciones y de Teoría de los Lenguajes en la Facultad de BBAA de Altea, UMH, dónde imparte Estudios de Género y Teoría Queer en el Grado y en el Máster MUECA: "Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer)".

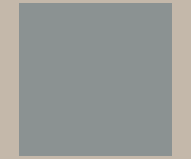
Sus obras artísticas, collages, esculturas e instalaciones, se centran en los discursos sobre género, sexualidad y fetichismo, a través de imágenes donde confluyen lo bello, lo siniestro y lo monstruoso. Ha expuesto en museos y galerías de España y en la Bienal de Amman en Jordania (2018) con el dúo Lou et Syl y con el grupo Misenplis. Pertenece al Grupo de investigación teórico-práctico de la Facultad de BBAA Altea (UMH): FIDEX: Figuras del Exceso y Políticas del cuerpo, con el que ha realizado un congreso, exposiciones conjuntas y catálogos como *El aula invertida: estrategias pedagógicas y prácticas artísticas desde la diversidad sexual* en la Fundación La Posta, Valencia.

Como investigadora teórica ha publicado en libros, revistas y webs especializados sus ensayos sobre Estudios Visuales y Estudios

Culturales en el arte, cine, literatura y cómics, que van desde El Bosco y el prerrafaelismo hasta la ciencia ficción y las culturas alternativas. Sus investigaciones han sido difundidas en congresos internacionales celebrados en universidades españolas como "Miradas sobre la sexualidad en el arte en España y Francia" (UV y UPV, 2000, Valencia); "Cultura y género: la cultura en el cuerpo" (UMH, 2009, Elche); "Arte, literatura y cultura gótica urbana" (UAM y UCM, 2012, 2013, 2015, 2017, Madrid); "Imaginar el Mediterráneo" (IVAM, 2017, Valencia); "Resistencias del Sur. Usos del pasado, Periferias y Espacios de liberación sexual", (IVAM, 2018, Valencia), etc.

En 2001 recibió el premio de la Asociación de Críticos Catalanes por sus textos *Historia de O'ppenheim y Salò-Sade. Una aproximación a la obra de Pier Paolo Pasolini*.





DANIEL TEJERO

El Funambulista





EL FUNAMBULISTA, 2020

Daniel Tejero

Partimos en esta pieza del viaje como línea incomoda a transitar generada por dos puntos, uno de partida y otro de llegada. Nos interesa ese intervalo de tiempo donde los deseos, son ensoñaciones de lo que puede que se cumpla o se quede por cumplir.

Deambulamos hacia un futuro incierto que, aunque planeado y deseado, se puede tornar en desesperanza o desasosiego al verse perpetrado. La inseguridad se torna en vértigo ante el fino hilo que nos sustenta. El espectador se convierte en funambulista ocasional de su propio transitar. Partimos de la cuerda floja en la que se convierte nuestra propia vida desde el momento en el que comenzamos a caminar.

El deporte como disciplina nos sirve formalmente de coartada para poner en la palestra temas que más allá de los implícitos en el concepto de competición, nos hablan de la periferia como agente que nos ayuda a naturalizar los espacios relegados a la invisibilización. La utilización normativa de esa invisibilización como norma, nos marca la necesidad de mostrar lo que a priori, está prohibido.

EL FUNAMBULISTA, 2020

Intervención.

Cincha roja de 15 metros.

A/ Entre dos palmeras a medio metro del suelo.

B/ Entre dos columnas superiores a 3 metros del suelo.

Edificios y pasillos del Bloque 12, Facultad de Arte Teatral, de Roberto Gottardi, (años 60). La Habana. Cuba







DANIEL TEJERO

Artista plástico e investigador, catedrático de escultura, director del grupo de investigación FIDEX (Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo) y director del Centro de Investigación en Arte, CíA, en el Campus de Altea de la Universidad Miguel Hernández. Con una trayectoria investigadora de más de 20 años, tiene en su haber exposiciones individuales como como *Operatorium* en la Galería Punto, o *Confluvium Benidormense* en la galería Kessler Battaglia; así como innumerables colectivas, entre las más recientes en el Xi'an Museum of Fine Arts en China, en la galería Mr Pink o en la Feria internacional de arte, Art Madrid. Su trabajo ha sido reconocido en diferentes ediciones del Premio Bancaixa de Escultura, o en el certamen Gregorio Prieto de Dibujo, así como en varias convocatorias competitivas de arte público monumental, entre las que cabe destacar su participación en el Parque Escultórico de Luzón Guadalajara o en el ISA en Cuba, así como la construcción de varias obras monumentales en Huelva o Alicante.

Su trabajo como artista-investigador ha evolucionado desde la preocupación por el cuerpo y las inscripciones de sexo, género y sexualidad, a la celebración del deseo y de los placeres. En estos momentos su investi-

gación está centrada los placeres periféricos y en los espacios donde las prácticas son reversibles. Ello supone un complejo juego de intercambios simbólicos que derivan en la producción de un simulacro, donde a nivel formal, el uso de la instalación, la reconceptualización del bodegón, el objeto descontextualizado o el dibujo, producen ensoñaciones y son sensibles a la proyección del imaginario de cada espectador/a. La visibilización de lo periférico o del no-cuerpo, se hacen indispensables en este punto de la investigación reivindicando esos otros placeres, que son muchos y variados.





DAVID VILA

El eterno viaje



EL ETERNO VIAJE. 2020 David Vila

Padre

Te fuiste tras reiterados avisos
pero aún así, te fuiste.

Padre, que esta vida que yo tengo,
fuiste tú el que me la diste.

Padre, que no estás, pero aun así sigues estando, padre.
Este viaje que ahora compartimos,
sin que medien testigos,
este es el mejor viaje.

Padre, de una vez por todas te digo:
infinitas gracias por contar conmigo,
por crearme, por transformarme.

Padre, aquí y ahora,
allá y por siempre,
siempre conmigo,
amado padre.

David Vila

Parte fundamental en esta propuesta expositiva es el concepto de "viaje". Si bien puede ser entendido como el simple desplazamiento, podemos valorarlo más allá de esta idea. La obra presentada en esta muestra cataliza el sentimiento de acompañamiento y guía por encima de las relaciones corporales, ahondando en la metafísica de los sentimientos y las inquietudes compartidas transgeneracionales.

La relación emocional entre padre e hijo traza, de manera paralela, un recorrido vital acompañado de la mano. El padre es el encargado de guiar al hijo en el viaje del aprendizaje que lo conformará como ser insertado en un contexto social. La enseñanza del día a día que lo forjará como habitante de este mundo.

Sin que podamos evitarlo esta relación tiene fecha de caducidad, y cuando el viaje de la vida llega a su fin, se interrumpe este paseo compartido para convertirse en otra cosa bien distinta. De nuevo ese viaje, pero compartido a través del recuerdo, la ausencia de una de las partes convierte este proceso en algo mágico, digno de ser tratado a modo de ritual.

La intervención "el eterno viaje" consolida este estado de separación y de eterna unión, a través de una presencia – la del hijo – que se sitúa en la escena a través de un acto performativo. Con él una imagen que nos traslada a la ausencia – el padre –, en un ritual de viaje a un lugar al que siempre habían deseado ir en su andadura juntos, y que no pudo ser. Esta intervención posibilita el deseado viaje perpetuándolo como eterno.

El espacio tratado como contenedor de matices que posibilitan un encuentro, una acción. La acción como ritual performativo de análisis de la presencia, a través de la



ausencia. Es la imagen la que nos traslada al recuerdo, la que nos acerca a lo intangible, a lo irracional.

Una imagen de ausencia que representa la presencia, acompañada por un cuerpo, la presencia, que nos sitúa en el escenario principal de la ausencia.

La presencia de la ausencia como ejercicio poético de acercamiento emocional, visceral, entre dos generaciones de habitantes de este mundo en el que las personas contribuyen a la evolución de las vidas, de las muertes, de los encuentros, de las separaciones, siempre transformadas por el propio viaje...

Como canta Lluís Llach :

I
Quan surts per fer el viatge cap a Ítaca,
has de pregar que el camí sigui llarg,
ple d'aventures, ple de coneixences.
Has de pregar que el camí sigui llarg,
que siguin moltes les matinades
que entraràs en un port que els teus ulls ignoraven,
i vagis a ciutats per aprendre dels que saben.
Tingues sempre al cor la idea d'Ítaca.
Has d'arribar-hi, és el teu destí,
però no forçis gens la travessia.
És preferible que duri molts anys,
que siguis vell quan fondegis l'illa,
ric de tot el que hauràs guanyat fent el camí,
sense esperar que et doni més riqueses.
Ítaca t'ha donat el bell viatge,
sense ella no hauries sortit.
I si la trobes pobra, no és que Ítaca
t'hagi enganyat. Savi, com bé t'has fet,
sabràs el que volen dir les Ítaques.

II
Més lluny, heu d'anar més lluny
dels arbres caiguts que ara us empresonen,
i quan els haureu guanyat
tingueu ben present no aturar-vos.
Més lluny, sempre aneu més lluny,
més lluny de l'avui que ara us encadena.
I quan sereu deslliurats
torneu a començar els nous passos.
Més lluny, sempre molt més lluny,
més lluny del demà que ara ja s'acosta.
I quan creieu que arribeu, sapigueu trobar noves sendes.

III
Bon viatge per als guerrers
que al seu poble són fidels,
afavoreixi el Déu dels vents
el velam del seu vaixell,
i malgrat llur vell combat
tinguin plaer dels cossos més amants.
Ompliu xarxes de volguts estels
plens de ventures, plens de coneixences.
Bon viatge per als guerrers
si al seu poble són fidels,
el velam del seu vaixell
afavoreixi el Déu dels vents,
i malgrat llur vell combat
l'amor ompli el seu cos generós,
trobin els camins dels vells anhels,
plens de ventures, plens de coneixences.

La intervenció convertida en mausoleo, que además compartió espació con el lugar designado para que reposaran las cenizas del arquitecto Gottardi, una vez más la magia en el arte crea acontecimientos inolvidables.

Sirva la presente pieza como homenaje a un gran hombre.

CITAS

Adaptación de Lluís Llach del poema de Constantin Kavafis, *Ítaca*.

Ampliación de la letra por el propio cantautor catalán en las estrofas II y III.

Extraído de su disco *Viatge a Ítaca* de 1975, y que siempre tengo en mente de los viajes con mi padre, quien adoraba esta canción y la música de su autor. Sirve en mi memoria como banda sonora de nuestra relación.

EL ETERNO VIAJE. 2020

Intervención y Performance.

Fotografía sobre lona 100 x100cm, Un cuerpo, Una silla.

Foso exterior de la Facultad de Arte Teatral, de Roberto

Gottardi. La Habana, Cuba





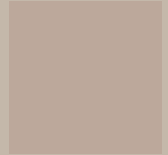
DAVID VILA MOSCARDÓ

El Eterno Viaje, desarrollado para La Habana, explora la intersección de lo performativo con la intervención del *Site Specific*, en un ejercicio dual entre presencia y ausencia a través de la materialización del recuerdo.

Doctor en Bellas Artes; Profesor de escultura del Departamento de Arte de la UMH; Miembro del Grupo de Investigación FIDEX: Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo (UMH); Vicedecano de Proyección de la Facultad de Bellas Artes de Altea; Coordinador del convenio entre la Universidad Miguel Hernández y la Universidad de las Artes de Cuba; Artista plástico.

Su obra gira en torno a cuestiones de configuración y establecimiento identitario a través de reflexiones que exploran conceptos como el recuerdo, la experiencia personal, o el contexto en el que se circunscribe. Realiza un trabajo basado en la propia auto-etnografía en la que la búsqueda de soluciones plásticas a planteamientos discursivos se genera a través de recursos expresivos en diversas disciplinas que se complementan y atraviesan, circunscritas entre lenguajes escultóricos, performativos e instalativos, siendo contaminados y/o complementados con formatos representativos como la fotografía o el video. Sus conclusiones plásticas han sido expuestas en numerosas exposiciones tanto individuales como colectivas a nivel nacional e internacional y han sido seleccionadas en certámenes de relevante importancia de su área de conocimiento.





M^a JOSÉ ZANÓN CUENCA

Navegantes

DEL LOBO UN PELO Y TRÁS LA PALOMA...



NAVEGANTES, 2020 M^a José Zanón Cuenca

Toda gran imagen simple es reveladora de un estado del alma.

Gastón Bachelard

La intervención NAVEGANTES es un proyecto artístico que tiene como punto de partida la investigación sobre movimientos nómadas y cómo estos son los promotores de la generación de huellas y vestigios. El proyecto escultórico individual evoca la intención iniciática de las intervenciones artísticas del proyecto colectivo: EL VIAJE, que abordamos en un sentido metafórico mediante un discurso narrativo en el que usamos como recursos formales y conceptuales: la textura, el cromatismo, el grafismo, el desgaste y la repetición, lo accidental y lo residual; y como recursos materiales: la madera y el papel como material escultórico.

Eduardo Cirlot¹ nos apunta:

[...] Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades de viajar o, si se quiere, equivalentes espirituales del viaje. Los héroes son siempre viajeros, es decir, inquietos. El viajar es

una imagen de aspiración, dice Jung, del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto. Señala luego que ese objeto es el hallazgo de la madre perdida. Pero el verdadero viaje no es nunca una huida ni un sometimiento, es evolución.

Así el viaje se convierte en una búsqueda, en un proceso iniciático, en una transformación del individuo, en un peregrinaje interior, en una comprensión sobre uno mismo y sobre los demás, a la vez que en un conocimiento de los grandes misterios de la vida.

Navegantes, son vivencias únicas, muy difíciles de expresar con una sola palabra. Es aquello intangible que contiene una inmensa fuerza, y que únicamente podemos plasmar de manera poética.

VIAJE, palabra que contiene tanta fuerza y tantas historias escondidas.

La Intervención creada "ad hoc" para el Espacio Gottardi de La Habana, Cuba, muestra como punto de partida, una investigación/búsqueda en torno a la idea de experimentar con el potencial de los vestigios, de aquello que nos ha dejado su impronta, de la ruina, pero no en su sentido de calamidad o como algo destructivo, sino más bien todo lo contrario, como algo edificante. Se trata de una introversión personal que nos sombrea un paisaje interior, plenamente teñido por las emociones de un individuo que reflexiona sobre el paso del tiempo, la infancia, lo perdido, las huellas, la

1. Juan Eduardo Cirlot. (2007). *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, p. 463.

memoria... todo ello son signos de una vida trascendida, de una experiencia acontecida.

En esta ocasión, en NAVEGANTES, focalizamos nuestro trabajo a través de objetos e imágenes de formas sencillas, los barcos de papel, que nos hacen reflexionar, nos transportan a un espacio-tiempo sugestivo, en el que aquellos los juegos de nuestra niñez son tomados como momentos de la infancia maravillosos e irrepetibles, como metáfora de los buenos recuerdos.

El antropólogo Marc Augé² nos lo relata de la siguiente manera:

Contemplar unas ruinas no es hacer un viaje en la historia, sino vivir la experiencia del tiempo, del tiempo puro. En su vertiente pasada, la historia es demasiado rica, demasiado múltiple y demasiado profunda para reducirse al signo de piedra que ha escapado de ella, objeto perdido como los que recuperan los arqueólogos que rebuscan en sus cortes espaciotemporales.

Augé postula la contemplación de las ruinas no como un viaje lineal en la historia del individuo, sino como la experiencia del tiempo, del tiempo puro.

En nuestra Intervención escultórica centramos el trabajo de ruina en un sentido estético, como definidora de la forma, a la par que como experiencia, además del sentimiento que queremos asociar a esta.

2. Marc Augé. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona: Gedisa Editorial, p. 45.

En nuestra investigación, las ruinas son un testimonio de verdad y, paradójicamente, de vida.

Pequeños barcos de papel que navegan uno detrás del otro, en fila india, sin aparente altamar y que, tal vez, se encaminan o huyen del resquicio, de la abertura, del orificio negro del tiempo. Bruno agujero en el que hasta las propias ruinas van camino de su desvanecimiento.

Imágenes-objetos convertidos en símbolo, o símbolos convertidos en ruina. Restos de nosotros mismos, testimonios del individuo amontonados ante nuestra mirada. Son formas sencillas y esta simpleza es la que contrasta con las asociaciones inesperadas de los elementos que componen a cada objeto-narración.

El papel se convierte aquí en una frágil nave, empleado como referente para establecer comunicación con las historias que devienen de un pasado, de una ficción, de una infancia. Una nave que resiste las embestidas del paso del tiempo, de la nostalgia en una búsqueda de escalas donde empaparse de los instantes vividos, de la realidad momentánea. Una mirada fragmentada de aquello que un día fue y ya no volverá. Pensadores contemporáneos como Marc Augé indican que "la contemplación de la ruina propone un tiempo puro al que no se

le puede asignar fecha, pero sí memoria"³.

En nuestra Instalación artística indagamos en el significado de la ruina como elemento estético e iconográfico, vinculando el uso del papel, el escombros, con las experiencias de la niñez, una forma de soñar, de compartir momentos, alegrías, tristezas y esperanzas, colectivización de los destinos individuales.

Es pues, una forma de recuperar -reconstruir el sentido del tiempo y, más allá de éste, la conciencia de nuestra historia, nuestra memoria y, por ende, nuestra vida.

Ruina, ese elemento estético que sugiere, que susurra, modela lo informe, refugio del recuerdo que ya no es presente y que pasa a ser alegato de algo que pervivirá con un aura diferente. Algo que fue y que ya no está y, sin embargo, nuevamente se revelará.

Para finalizar, y como señala el poeta uruguayo Mario Benedetti⁴ :

No te rindas, aún estas a tiempo
de alcanzar y comenzar de nuevo,
aceptar tus sombras, enterrar tus miedos,
liberar el lastre, retomar el vuelo.

3. Op. Cit. p. 34.

4. Mario Benedetti. (2011). *Antología poética*. Madrid: Alianza Forma, p 35.

No te rindas
Que la vida es eso,
Continuar el viaje,
Perseguir tus sueños,
Destruir el tiempo,
Correr los escombros
Y destapar el cielo.

No te rindas, Mario Benedetti.

NAVEGANTES, 2020.

Intervención.
Papeles de diferentes colores transformados en barcos de
Patio interior de la Facultad de Arte Teatral, de Roberto
Gottardi. La Habana, Cuba





M^a JOSÉ ZANÓN CUENCA

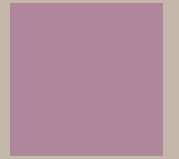
Artista plástica e investigadora, Doctora en Bellas Artes, Profesora Titular. Miembro activo del grupo de investigación Figuras del Exceso y Políticas del Cuerpo de la UMH. Con una trayectoria profesional de casi 25 años, tiene en su haber exposiciones individuales como *Diálogos con el espacio*, en Museu D'Art Contemporani Pego; *Náufragos*, en Espacio Roberto Gottardi de La Habana, Cuba; *Rito*, en Instituto investigaciones Gino Germani, facultad, Universidad de Buenos Aires, Argentina; *Formas7Clases*, en Universidad Nacional Mar del Plata (Argentina); *Paysages du mémoire*, Centre d'art contemporain d'Ifitry, Marruecos; *Los juegos de Mar*, en Sala Torre dels Ducs, Fundación Balearia, El Verger, Alicante; en *Relatos y contrarrelatos del espacio escultórico*, Galería Angel Castaño Space Art, Elche; o *Pasajes Velados*, en Fundación Frax, Albir. Así como innumerables colectivas, entre las más recientes: XX Premios EAC en Museo Universidad Alicante; *Tòxics [In]visibles* en Palacio Cerveró, Universidad Valencia; *Coesione*, en Castello Savelli, Palombara Sabina, Roma; *El aula invertida: estrategias pedagógicas y prácticas artísticas desde la diversidad sexual* en la Fundación La Posta; o en *Métodos. 4 Paradigmas de la investigación en la escultura contemporánea*, Centre d'art l'estació, Dénia.

Su trabajo ha sido reconocido en diferentes ediciones de Premios de Escultura, así como en varias convocatorias competitivas de arte público monumental, entre las que cabe destacar su participación en el Parque Escultórico Valle de los Sueños (Madrid), en III Certamen Intervenciones Escultóricas al Aire Libre Aldaya, (Valencia), o, en Ruta de las Esculturas (Bogarra).

Su labor como artista investigadora ha ido evolucionado desde investigaciones que tienen como eje central el espacio escultórico como espacio introspectivo, porteador de historias, así como las diferentes posibilidades expresivas de la materia, los procesos para su transformación y, sobre todo, explorar y disfrutar y, las posibilidades poéticas y expresivas surgidas de las características propias de los procesos de transformación llevados a cabo en la materia elegida. Objetos de índole minimalista, pero a la vez expresiva: "Se trata de un ejercicio de escuchar mi espacio físico, mi interior, la memoria, y dialogar con ellos a través de mis esculturas".







GRUPO ALTEA/LA HABANA

Esperando, brutalmente, a Godot





ESPERANDO, BRUTALMENTE, A GODOT, 2020

Grupo Altea/La Habana.

La intervención conjunta realizada en el Bloque 12, la Facultad de Arte Teatral de Roberto Gottardi, en La Habana, ha sido inspirada por el complejo arquitectónico, laberíntico y orgánico, de estilo *brutalista* (de donde deriva el nombre de la intervención). Concretamente se ha intervenido en un aula de la Facultad de Arte Dramático con las gradas de cemento de asientos vacíos. Estas ausencias de seres humanos nos remiten a la espera de alguien o algo que tal vez llene esa ausencia, como el Godot (que nunca llega) de la obra de Samuel Beckett, o como unos estudiantes ansiosos de ocupar esos asientos desde 1965. Una facultad sin estudiantes es como “un cuerpo sin órganos”, parafraseando a Deleuze¹ que retoma el concepto de Antonin Artaud.

La espera está remarcada por las libretas, libros, carpetas, lápices y bolígrafos que ocupan esos lugares; tal vez hayan sido abandonados, o dejados para su posterior uso por otros alumnos futuros, que son solo presencias intuitas o fantasmagóricas, apenas evocadas por los materiales que les esperan sin cansancio. El pasado, el presente

y el futuro se materializan en esos instrumentos del saber: Las libretas a la espera de ser escritas con apuntes por manos ansiosas y mentes llenas de impaciencia por aprender; los libros que esperan ser leídos, para eso han sido escritos y poder transmitir sus conocimientos. Su función no se completará hasta que esos asientos sean ocupados por sus legítimos dueños. Los libros y libretas son lo inacabado y la latente espera de un saber y conocer inmediato, aunque en la espera pueden ser devorados por el polvo o la vegetación desbordada.

La ausencia de estudiantes ha resonado con ecos fantasmales en ese espacio que representa el brutalismo arquitectónico a la perfección: sus geometrías angulares repetitivas, la aspereza y contundencia de los materiales empleados de los que deriva su nombre, con el término francés utilizado por Le Corbusier, *béton brut*: hormigón crudo, derivado posteriormente en Brutalism, por el crítico de arquitectura Reynen Banham. Todo el complejo arquitectónico de la Facultad de Arte Teatral responde en buena parte de esta influencia *brutalista* que, a pesar de su marcado carácter orgánico, diríamos casi que visceral, sigue en construcción permanente, inacabada, en mutación constante.

El uso del hormigón en moldes es un material no sólo arquitectónico sino también escultórico, ya que es utilizado por los es-

1. Deleuze, G. (2002). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena Libros.

cultores abocándolo en los moldes de maderas para revalorizar las diferentes texturas que la madera deja impresas en el hormigón, y también para conseguir relieves de formas y figuras en bajo y alto relieve. Por ello, este espacio ha sido intervenido colectivamente por todo el Grupo Altea / La Habana, artistas y docentes de la Facultad de Bellas Artes de Altea, España, estableciendo una conexión no solo matérica y de texturas, sino también una afinidad sensorial y conceptual.



ESPERANDO, BRUTALMENTE, A GODOT, 2020.

Intervención.

Libretas, carpetas, libros, blocks de música, lápices y bolígrafos.

Aula de la Facultad de Arte Teatral, de Roberto Gottardi. La

Habana, Cuba

IMÁGENES DEL EVENTO













UNIVERSIDAD
DE LAS ARTES
ISA





ISA
ENA

ARTES



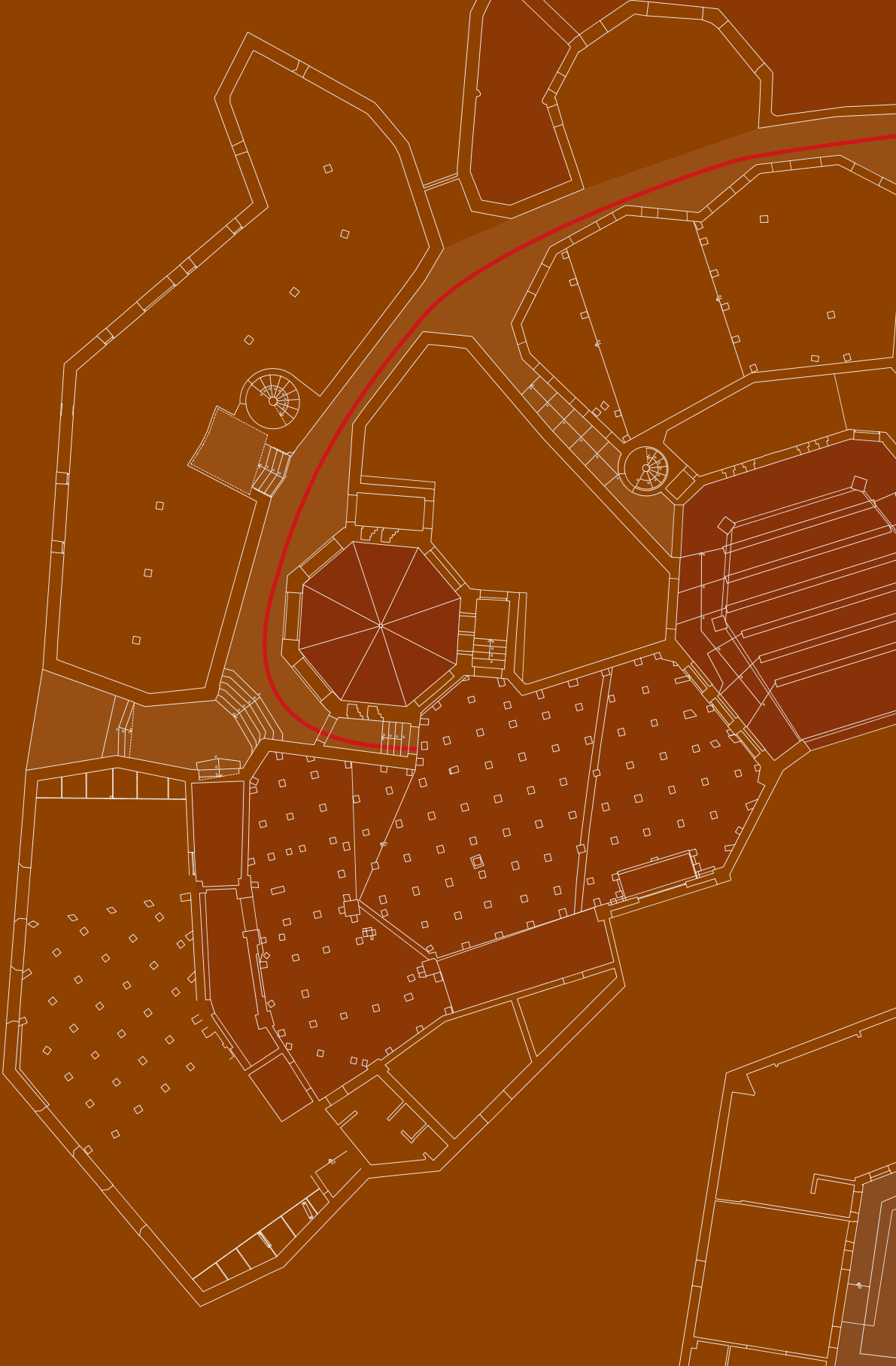






AMARGURA

62



ISBN: 978-959-7206-46-0



cía
CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
EN **ARTES**

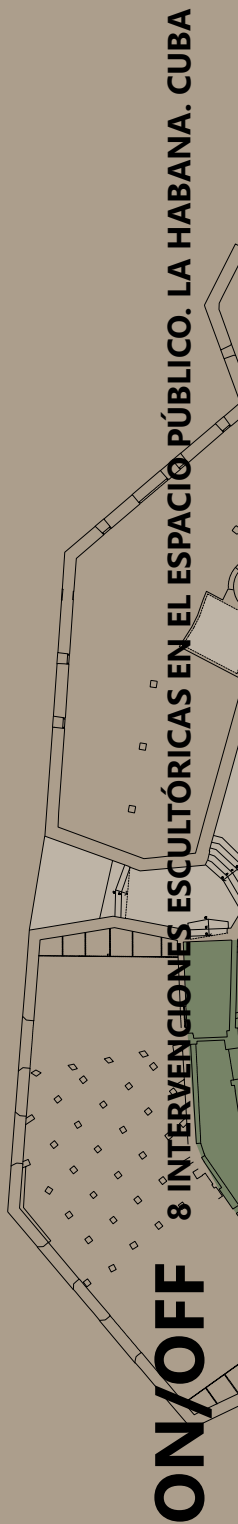
DA
DEPARTAMENTO
DE ARTE



isa
UNIVERSIDAD
DE LAS ARTES



Universidad 2020
12^{do} Congreso Internacional
de Educación Superior
LA HABANA. CUBA



ON/OFF 8 INTERVENCIÓNES ESCULTÓRICAS EN EL ESPACIO PÚBLICO. LA HABANA. CUBA