

La estupidez de la puesta en escena

/

The Stupidity of the Mise en Scène

/

Mira Bernabeu

Textos de / Texts by

Miguel Ángel Hernández, Lee Fontanella,

Teresa Marín García, Alexander García Düttmann,

Álvaro de los Ángeles, Alba Braza



La estupidez de la puesta en escena
The Stupidity of the Mise en Scène
Mira Bernabeu



Teresa Marín García

In the Family.
Experimenting
with Forms of
Collaboration for
Collective Self-
Representation

En familia.
Ensayando
formas
de colaboración
para la auto-
representación
colectiva

Problems and potentialities of collaborative art

From the 1990s to the present we have seen a growing interest in and reassessment of collaborative and participatory approaches in the art world. This is not new; on the contrary, it arose in a cyclical fashion throughout the twentieth century, usually coinciding with times of political upheaval associated with social change.¹ Despite this interest, which in many cases seems to remain on the surface of such practices, many issues inherent in collaborative processes in the development of artistic projects, and especially of those regarded as authorial works, are commonly unknown, ignored or blanked out, whether through lack of interest or because of the awkward problems they raise.

Collaborative works are problematic for many reasons. In the art world the concept and practices of collective creation are inconvenient, mainly because they radically call into question the key factors which have traditionally underpinned the ecosystem of art

Conflictos y potencialidades de lo colaborativo

Desde la década de los años noventa hasta la actualidad asistimos a un creciente interés y revalorización acerca de lo colaborativo y lo participativo en el ámbito artístico. Interés que no es nuevo, sino más bien de carácter cíclico a lo largo del siglo XX, y que suele coincidir con momentos políticos convulsos asociados a cambios sociales.¹ A pesar de este interés, que en muchos casos parece quedarse en la superficie de estas prácticas, sigue siendo habitual que muchos aspectos inherentes a los procesos colaborativos en el desarrollo de los proyectos artísticos, y especialmente en aquellos considerados como trabajos de autor, suelen ser desconocidos, ignorados o invisibilizados, ya sea por desinterés o por la incomodidad de los conflictos que suscitan.

La creación colaborativa es conflictiva por múltiples aspectos. En el mundo del arte, el concepto de creación colectiva y sus prácticas resultan incómodas principalmente porque cuestionan de raíz los factores clave sobre

and its criteria of (symbolic and financial) value. Collaboration, beyond possible questions of fashion, entails adopting ideological positions with powerful implications. Thus the concept of authorship (regarded by the traditional dominant discourse as an inherently individual act of attribution centred on the figure of the artist²) is undermined by the mere fact of recognising the numerous non-specialist professionals or contributors who may be involved in a complex artistic project. This might explain why even today such contributions are not even explicitly acknowledged or mentioned. Similarly, in participatory or collaborative forms of practice the very concept of a work becomes more prone to lose its identity as a finished, original and marketable object, and numerous productions open to ongoing processes or non-materiality arise. Although a number of artistic institutions and events are beginning to be receptive to "works" of this type, they undeniably continue to give rise to many problems of a logistical, exhibitory and even legal nature. Moreover, artistic processes themselves, when shared among several contributors or participants, need to be shown

los que se ha sustentado tradicionalmente el ecosistema del arte y sus criterios de valoración (simbólica y económica). Lo colaborativo, más allá de posibles modas, implica posicionamientos ideológicos de gran potencial. Así, el concepto de autoría (considerada por el discurso dominante tradicional como una acción de atribución inherentemente individual y centrada en la figura del artista²) se tambalea por el mero hecho de reconocer los múltiples profesionales o colaboradores no especialistas que pueden llegar a involucrarse en un proyecto artístico complejo. Esto podría explicar por qué, todavía hoy, muchas veces ni siquiera se reconocen o mencionan de forma explícita estas colaboraciones. Igualmente, en las prácticas participativas o colaborativas el propio concepto de obra se hace más proclive a perder su entidad como objeto concluso, original y comercializable, surgiendo muchas producciones que se abren a los procesos continuos o la inmaterialidad. Aunque muchas instituciones y eventos artísticos empiezan a ser receptivos a estos tipos de «obras», es innegable que siguen suscitando muchos problemas de índole logístico, expositivo e incluso legal. Por

and made transparent and explicit in a way that makes it difficult to maintain the obscurantism typical of antiquated myths surrounding the creative act as something sacrosanct and ineffable. Curiously enough, in this respect, the market learns fast, and one of the factors that seem to have contributed most to recent acquisitions of some types of performances is precisely their capacity for reproducibility, whether by using documentary resources or through "delegated performance" formats. Added to all this is the greater openness of the functions of viewers, who for some time have ceased to be regarded as mere passive receivers and have turned into active agents of meaning,² to the point that they can become participants in or co-producers of some kinds of works.

On the other hand, we must bear in mind that collaboration necessarily entails a high degree of complexity, both in the processes of conceiving and developing a project and with regard to aspects of its reception and analysis. We should therefore avoid naive reductionism and remember that collaboration does not negate individuality but is constructed from the sum, the combinatorics, superimposition,

otra parte, los mismos procesos artísticos al ser compartidos entre varios colaboradores o participantes, requieren de una exposición, transparencia y explicitación que hace difícil mantener el oscurantismo propio de las rancias mitologías sobre el acto creativo, como algo intransferible o inefable. Curiosamente, respecto a esto, el mercado aprende con rapidez y uno de los factores que más parece haber contribuido a las recientes adquisiciones de algunos tipos de *performances* es precisamente su capacidad de reproductibilidad, sea mediante recursos documentales o a través de formatos de *performances delegadas*. A todo ello se añade la apertura de las funciones del espectador, que hace tiempo dejó de ser considerado como mero receptor pasivo para convertirse en agente activo de significado,² pudiendo llegar a convertirse en participante o coproductor de algunos tipos de obras.

Por otra parte, se debe tener en cuenta que lo colaborativo implica necesariamente un alto grado de complejidad, tanto en los procesos de la concepción y desarrollo de un proyecto como en lo que atañe a aspectos de su recepción y análisis. Por ello conviene evitar

simultaneity or amalgamation, of a number of individual processes, generating collective structures and creative processes or results with an identity of their own. In other words, the collaborative rests precisely on that tension between the individual and the collective, experimenting with forms of constructive equilibrium between them. This inherent complexity is related to other difficulties in approaching and analysing collaborative production, such as the plurality of categories and structures it embraces (including various levels of participation, one-off collaborations, teams, groups, collectives, communities and community forms of practice, associations and cooperatives), as well as the lack of consensus on the terminology to be used to refer to these collective processes and works.⁴ In addition to all this there is the element of feedback involved in every complex project, since its very structure requires collaboration or participation to make it viable, while at the same time those collaborative developments themselves add complexity to the process. For this reason, managing projects of this kind requires activating and articulating specific

los reduccionismos ingenuos y recordar que lo colaborativo no anula lo individual, sino que se conforma a partir de la suma, la combinatoria, superposición, simultaneidad o fusión de varios procesos individuales, generando estructuras colectivas y procesos o resultados creativos con entidad propia. Es decir, lo colaborativo se sustenta precisamente en esa tensión entre lo individual y lo colectivo, ensayando formas de equilibrio constructivo entre ellas. Esta condición de complejidad se relaciona con otras de las dificultades para la aproximación y análisis de lo colaborativo, como pueden ser la pluralidad de tipologías y estructuras que comprende (diversos niveles participativos, colaboraciones puntuales, equipos, grupos, colectivos, comunidades y formas de prácticas comunitarias, asociaciones, o cooperativas, entre otras), así como la falta de consenso terminológico para referirse a estos procesos y producciones colectivas.⁴ A todo ello se añadiría esa condición de retroalimentación que conlleva todo proyecto complejo, como es que su misma estructura requiere de la colaboración o participación para hacerlo viable, al tiempo que esos mismos desarrollos colaborativos

creative strategies to enable them to be put into effect, strategies in which the levels of interaction, commitment, engagement, self-management, conflict control, and so on, of the collaborators or participants must be adapted to the aims, approaches and requirements of each specific case.

2

Collaborative processes
and strategies

In the light of these questions, I propose to trace some aspects of collaborative and participatory approaches in the artistic projects Mira Bernabeu has produced in recent decades with his family. In these projects, as in other works of his in the *Mise en Scène Series*, different dimensions of collective practice are superimposed. So as well as addressing a range of subject-matter related to social, political and ideological discourses through collective portraits, Mira Bernabeu activates collaborative and participatory processes to execute these works, obliging him to design and develop creative strategies which have gradually evolved

añaden complejidad al proceso. Por ello la gestión de este tipo de trabajos precisa de la activación y articulación de estrategias creativas específicas para poder ser llevadas a cabo, y en las que los niveles de interacción, compromiso, implicación, autogestión, gestión de conflictos, etc., de los colaboradores o participantes deben adecuarse a los objetivos, enfoques y necesidades de cada caso específico.

2

Procesos y estrategias
colaborativas

Considerando estas cuestiones, propongo rastrear algunos aspectos sobre lo colaborativo y lo participativo en los proyectos artísticos que Mira Bernabeu ha realizado en las últimas décadas con su familia. En estos proyectos, como también ocurre en otros de sus trabajos de la *Serie Mise en Scène*, se superponen distintas dimensiones de lo colectivo. Así, además de abordar diversas temáticas sobre los discursos de orden social, político e ideológico a través de los retratos colectivos, Mira Bernabeu recurre a la activación de

over the years. Taking all this into consideration, I suggest we focus attention on certain specific issues such as the development of the participatory dimension and the collective strategies he activates for its deployment, the management of professional collaborations in the development of these projects, the authorial role and the attitude to the viewer in these works.

Participating and collaborating

In order to be able to address the question of participation and collaboration it is advisable to clarify the deceptive terminology involved in this area. Participating and collaborating are not exactly the same thing. And although it is very difficult to draw clear lines between these two activities, the main difference lies in the degree of engagement, commitment and responsibility in the shared management that is to be developed. Thus participation denotes adopting a position, sharing an opinion, being part of something; it reflects an action with a slight and in many cases short-lived degree of engagement that may require little responsibility, an act very often associated with

procesos colaborativos y participativos para llevar a cabo estos trabajos que le obligan al diseño y desarrollo de diversas estrategias creativas que han ido evolucionando en el transcurso de los años. Considerando todo ello, planteo centrar la atención en algunos aspectos concretos como son: la evolución de lo participativo y las estrategias colectivas que activa para su desarrollo, la gestión de las colaboraciones profesionales en el desarrollo de estos proyectos, su papel como autor y la consideración del espectador en estos trabajos.

Participar y colaborar

Para poder abordar la cuestión de la participación y la colaboración conviene hacer alguna aclaración terminológica en este resbaladizo vocabulario. Participar y colaborar no son exactamente lo mismo. Y aunque resulta muy complicado trazar unos límites nítidos entre ambas acciones, su mayor diferencia residiría en el grado de implicación, compromiso y responsabilidad en la gestión común que se trate de desarrollar. Así, la participación indica una toma de posición, compartir una opinión, formar parte de algo, responde a una acción

a certain gratuitousness (in a broad sense, both as a gesture freely given and in terms of its actual superficiality). However, when the action is conceived as a collaboration, it entails a greater demand for commitment, a co-working involving a co-responsibility in the processes and results, while at the same time maintaining some degree of independence and freedom. With collaborations, in professional projects, not only questions of responsibility, function and scope but also the (financial) costs, possible legal repercussions and acknowledgement of authorship are in many cases made explicit. As is well known, even though it is often not stated openly, most contemporary art projects of a certain technical complexity or ambitious (physical or temporal) dimensions make use of various kinds of collaboration to enable them to be managed and carried out.

In the case of the participatory element in the family portrait projects, a notable distinctive feature arises. Firstly, in his initial project, *En círculo. Serie Mise en Scène I* [*In a Circle. Mise en Scène Series I*] (1996), Mira Bernabeu subjected his family to an exercise in trust that to many people may seem extreme. He put

con leve implicación, en muchos casos efímera y que puede requerir poca responsabilidad, un acto asociado muchas veces a cierta gratuidad (en un sentido amplio, tanto como gesto que se regala, como por su propia superficialidad). Sin embargo, cuando la acción se plantea como una colaboración, conllevaría una mayor exigencia de compromiso, un co-trabajo que implica una co-responsabilidad en los procesos y resultados, al tiempo que se mantiene una cierta independencia y libertad. En muchos casos, en los trabajos profesionales, en las colaboraciones se explicitan no solo sus responsabilidades, funciones y alcances, sino también sus costes (económicos), sus posibles repercusiones legales y de reconocimientos de autorías. Como es bien sabido, a pesar de que muchas veces no se explicita, la mayoría de proyectos de arte contemporáneo de cierta complejidad técnica, o dimensiones (físicas o temporales) ambiciosas, recurren a diferentes tipos de colaboraciones para poder ser gestionadas y llevadas a cabo.

En el caso de lo participativo en los proyectos de los retratos de familia, se plantea una particularidad reseñable. En primer lugar, Mira Bernabeu, en su primer proyecto *En círculo*.

to them the idea of taking a double collective portrait, one photograph with them dressed up in their best clothes and another portraying the whole group in their underwear, with makeup, as if they were at a cannibal feast. In conjunction with this he recorded a video of the long process of taking these photographs (some five hours). He managed to get them to agree to participate in a context of close trust and after difficult prior negotiations, in which his grandmothers played a decisive part.⁵ His family thought of it as a private act, all in the family, and few of those who agreed to play the game foresaw that it would eventually become a public and widely distributed image. As the project developed, this generous gesture by the members of the family came to entail a level of involvement that might compromise their privacy.

Serie Mise en Scène I (1996), somete a su familia a un ejercicio de confianza que a muchos puede parecer extremo. Les propone hacerles un doble retrato colectivo. Una fotografía vestidos con sus propios trajes de celebración y otra retratando a todo el grupo, en ropa interior y maquillados como si estuvieran en un banquete canibal. De forma paralela se graba un vídeo del largo proceso de la toma de esas fotografías (unas 5 horas). La aceptación a participar fue posible en un contexto de gran confianza y tras una ardua negociación previa, en la que sus abuelas tuvieron un papel decisivo.⁵ Su familia pensaba en todo aquello como un acto privado, entre familia, sin prever muchos de los que aceptaron el juego que se acabaría convirtiendo en una imagen pública y profusamente difundida. Este gesto de generosidad de los familiares adquirió en el desarrollo del proceso un nivel de implicación que podía comprometer su intimidad.



*En círculo I. Serie Mise en Scène I. 1996. Dúptico. 110 x 189 cm. c/a.
Impresión digital. Copia Ultrachrome sobre papel Hahnemühle de algodón
305 gr. Edición de 3 + PA*

In this case, what had initially been envisaged as innocent participation, a ritual game in the private sphere, gradually turned into something more serious, something that engaged and interrogated the participants and might make them uncomfortable and even change them in some way. Therefore, although at first the family members had no other role than to submit to Mira's instructions and stage direction, their small actions, because of all that they mobilised and brought into play as actors involved under their own identity, can be seen as closer to collaboration than to mere participation. This raises two issues that are very valuable in any form of collaboration: trust and leadership ability.

Learning together

The initial experience of that first work produced with the family in 1996 represented the start of a gradual collective learning process in which the family members/participants have more consciously, and in some cases actively, taken on that role of necessary collaborators, moving beyond the position of mere extras and becoming increasingly engaged in the

En este caso, algo que inicialmente se había planteado como una participación inocente, como un juego ritual en la esfera privada, se va transformando en algo más serio, que implica e interroga, que puede incomodar y llega a transformar de algún modo a los participantes. Por ello, y aunque en un primer momento los familiares no tengan otro papel que el de someterse a las indicaciones y dirección de escena de Mira, podría considerarse que sus pequeñas acciones, por todo lo que movilizan y ponen en juego como actores implicados con su propia identidad, estarían más próximas a la colaboración que a la mera participación. Aquí se plantean dos cuestiones muy valiosas en cualquier forma de colaboración, la confianza y la capacidad de liderazgo.

Aprendizaje compartido

La experiencia inicial de aquella primera obra realizada con la familia en 1996, supuso el inicio de un aprendizaje colectivo en el que los familiares-participantes van asumiendo de forma más consciente, y en algunos casos activa, ese papel de colaboradores necesarios, trascendiendo el papel del mero figurante,

successive works. In the second, *Panorama doméstico. Serie Mise en Scène X* [*Domestic Panorama. Mise en Scène Series X*] (2006), Mira Bernabeu involved his family in more parts of the process prior to taking the photographs, carrying out a series of interviews with them on their ideological and religious positions and their financial situation. On the basis of their replies (which he protected by anonymising them) he created a series of gestural patterns which he subsequently got them to perform. Finally, in the most recent project, *Sistema inherente. Investigación, análisis e interpretación. Serie Mise en Scène XVI* [*Inherent System. Investigation, Analysis and Interpretation. Mise en Scène Series XVI*] (2016-17), the members of the family take a more active part in the process, not only by setting out their opinions in writing on the graphic murals which will be exhibited as works, but also by collaborating in organising the process of putting together those collective collages, in some cases on their own initiative.

comprometiéndose cada vez más en las sucesivas obras. En la segunda obra *Panorama doméstico. Serie Mise en Scène X* (2006), Mira Bernabeu implica a su familia en más partes del proceso previo a la toma de fotografías, realizándoles una serie de entrevistas sobre sus posiciones ideológicas y religiosas y su situación económica. A partir de sus respuestas (que protege con el anonimato) genera una serie de patrones gestuales que posteriormente les hará representar. Finalmente, en el proyecto más reciente, *Sistema inherente. Investigación, análisis e interpretación. Serie Mise en Scène XVI* (2016-17), los familiares toman parte más activa en el proceso, no solo exponiendo sus opiniones por escrito en los murales gráficos que serán expuestos como obras, sino colaborando también en la gestión del proceso de conformación de esos *collages* colectivos, en algunos casos, según su propia iniciativa.

Moreover, being able to examine these collective portraits produced with his family together, with a time difference of ten years between them, enables us to appreciate the importance of the shared learning which takes place in every participatory and collaborative process. Thus repeating the joint activity has made it possible for practices to evolve, shortening their duration and streamlining the necessary procedures, enhancing the level of knowledge and mutual trust, and also changing the degree of engagement and commitment of the participants, transforming them in the process and affecting the results. In this case, the fact that the family itself is involved also means that there is a meta-learning process, since the family, as the basic social nucleus in which we grow up, is already the primary framework for learning any kind of exchange, dialogue or collaboration. In the process of constructing family relationships we confront the other that is closest to us, forcing us to recognise our similarities and differences, as well as our own and other people's limitations, rights and obligations. Such situations require engaging permanently, day by day, in negotiations that

Además, poder estudiar de forma conjunta estos retratos colectivos realizados con su familia, con una temporalidad de diez años de diferencia entre ellos, permite apreciar la importancia del aprendizaje compartido que sucede en todo proceso participativo y colaborativo. Así, la repetición de la actividad conjunta ha permitido una evolución en las formas de hacer, agilizando su duración y las gestiones necesarias, aumentando el grado de conocimiento y confianza mutua, modificando también las implicaciones y los niveles de compromiso de los participantes, transformándolos en el proceso y afectando a los resultados. En este caso, el hecho de tratarse de la propia familia, supone además un meta-aprendizaje, ya que la familia, como núcleo social básico en la que crecemos, constituye ya el primer marco de aprendizaje de cualquier forma de intercambio, diálogo o colaboración. En el proceso de construcción de las relaciones familiares nos confrontamos con el otro más cercano, obligándonos a reconocer nuestras semejanzas y diferencias, así como las limitaciones, derechos y obligaciones, propias y ajenas. Estas situaciones hacen necesario

are very often imperceptible and constitute a constant training. These are learning processes that we undergo almost unconsciously, caught up between feelings, roles and hierarchies, between emotional impulses and the structures imposed by social rules, custom or the particular course of development of the family to which fate has assigned us. So in the microcosm of the family emotions perform a dual function in situations of conflict; they can be a lubricant to facilitate acceptance of other views and consensus, or they can form an obstacle which conceals or camouflages dissent and makes it more difficult for it to be expressed openly. These relational patterns, adopted and instilled by habit, finally render the scaffolding needed to construct collaborative practice invisible, and it is therefore important to remember that collaboration is learned.

This learning and streamlining of collaborative processes can also be identified in the team of professional collaborators Mira Bernabeu works with. Thus in the first project, from 1996, everything looks somewhat improvised, and although another photographer and an assistant appear in the documentation

el despliegue de permanentes negociaciones cotidianas, muchas veces imperceptibles, que suponen un constante entrenamiento. Se trata de aprendizajes que vamos adquiriendo de modo casi inconsciente, enredados entre afectos, roles y jerarquías, entre lo emocional y las estructuras impuestas por la norma social, la costumbre, o el devenir de la propia familia que nos haya tocado en suerte. Así, en el microcosmos de la familia, los afectos juegan una doble función en las situaciones de conflicto, pudiendo ser un lubricante para facilitar la aceptación de otras visiones y el consenso, o bien conformando un obstáculo que oculta o camufla el disenso, dificultando que este se explicita. Estas pautas relacionales, asumidas y naturalizadas por la costumbre, terminan invisibilizando los andamiajes necesarios que construyen lo colaborativo, por ello es importante recordar que a colaborar se aprende.

Este aprendizaje y agilización de los procesos colaborativos también sería identificable en el equipo de colaboradores profesionales de los que se acompaña Mira Bernabeu en sus trabajos. Así en el primer proyecto de 1996,

video recorded at the photo sessions, their names are not even mentioned explicitly in the brief credits. In the following projects, however, not only are the names of all his collaborators given, but also those of all the participants involved in each project. Another point worth noting in this respect is that despite the time that elapsed between these projects, his basic team of professional collaborators has remained the same, the only change being that it has expanded.

Delegated performance

In these collaborative and participatory processes I am discussing, several of the collective strategies Mira Bernabeu activates to develop his projects are revealed. The first is that of the actual "mise en scène" of each project, which could be classified as a *delegated performance* practice, since it conforms to two features which, according to Claire Bishop, characterise this kind of performance, namely the displacement of attention from the artist's individual bodily presence to the collective body of a social group (in this case his family) and the construction of situations for a video

todo parece un poco improvisado y aunque en el vídeo de documentación que se grabó de las sesiones de fotos aparecen un fotógrafo y un ayudante, sus nombres ni siquiera aparecen explícitos en los escuetos títulos de crédito. Sin embargo, en los siguientes proyectos, no solo aparecen ya los nombres de todos los colaboradores, sino también los de todos los participantes implicados en cada proyecto. Otro dato reseñable en este sentido es que, a pesar del tiempo transcurrido entre estos proyectos, el equipo básico de colaboradores profesionales se ha mantenido estable, con la única variación de que se ha ampliado.

Performance delegada

En estos procesos colaborativos y participativos que se están comentando se hacen patentes varias de las estrategias colectivas que Mira Bernabeu activa para el desarrollo de sus proyectos. La primera sería la de la misma «puesta en escena» de cada proyecto, que podría inscribirse como una práctica de *performance delegada* ya que cumpliría dos rasgos que según Claire Bishop caracterizan este tipo de *performance*, como son: el

or film, the recording of which is not of a purely documentary nature and in which the participants play themselves.⁶ Activating this strategy entails considering other dimensions of the process that are not merely formal or conceptual but affect purely emotional issues. So this collective process of self-representation of the family itself, with the participation and complicity of its members, constitutes a profound exercise in self-knowledge and shared knowledge of numerous matters, such as formal and emotional modes of relationship, managing explicit and underlying conflicts, the limits of trust and prejudice, discovering the other's view, capacity for dialogue, and identity itself, both personal and collective (as a specific social group).

Participatory montage and collage

Other strategies already mentioned, such as interviews and data analysis, invoke research processes typical of the social sciences, which are clearly very useful when artistic practices are addressed within the framework of collaborative or participatory processes. Likewise, giving attention to dialogic processes

desplazamiento de la atención de lo corporal de la presencia individual del artista a la presencia de un cuerpo colectivo de un grupo social (en este caso su familia), y la construcción de situaciones para un vídeo o *film*, cuyo registro no tiene un carácter meramente documental y en las que los participantes se interpretan a sí mismos.⁶ La activación de esta estrategia conlleva considerar otras dimensiones del proceso que no son meramente formales o conceptuales, sino que afectan a cuestiones puramente emocionales. Así, este proceso colectivo de auto-representación de la familia propia, contando con la participación y complicitad de sus miembros, supone un profundo ejercicio de auto-conocimiento y conocimiento compartido sobre múltiples cuestiones, como pueden ser: los modos de relación formales y afectivos, la gestión de los conflictos explícitos y latentes, los márgenes de confianza y los prejuicios, el descubrimiento de la visión del otro, la capacidad de diálogo, o la propia identidad personal y colectiva (como grupo social específico).

requires deploying actions and devices that enable the plurality of voices to be included and shown. A notable procedure in this respect is the use of methods such as participatory montage and collage. As regards montage, I would draw particular attention to the use of voice-over in the videos *Panorama doméstico, ¡Acción!, 1996-2006* [*Domestic Panorama, Action!, 1996-2006*] (2006), *Sistema Inherente. Análisis, ¡Acción!* [*Inherent System. Analysis, Action!*] (2017) and *Sistema Inherente. Investigación e interpretación, ¡Acción!* [*Inherent System. Investigation and Interpretation, Action!*] (2017). Although in the first case the participants' voices are disconnected from the respective characters, and in the second a professional voice artist is used, in both cases the dislocated montage of audio and image, as well as preserving the anonymity of the participants, becomes a means of superimposing voices and creating a collective text.

Montaje y collage participativo

Otras estrategias que se mencionaron antes, como las entrevistas y análisis de datos, remiten a procesos de investigación propios de las ciencias sociales que claramente son de gran utilidad cuando las prácticas artísticas se plantean en marcos de procesos colaborativos o participativos. Igualmente, la atención a los procesos dialógicos requiere el despliegue de acciones y dispositivos que permitan recoger y mostrar la pluralidad de voces. En este sentido, sería destacable el uso de recursos como el montaje y el collage participativo. Respecto al montaje, destacaría sobre todo el uso de la voz en *off* en los vídeos *Panorama doméstico, ¡Acción!, 1996-2006* (2006), *Sistema Inherente. Análisis, ¡Acción!* (2017) y *Sistema Inherente. Investigación e interpretación, ¡Acción!* (2017). Aunque en el primer caso se utiliza la voz de los participantes desubicada de su protagonista y en el segundo se utiliza a un locutor profesional, en ambos casos, más allá de preservar el anonimato de los participantes, el montaje dislocado de audio e imagen se convierte en un recurso para superponer voces y generar un texto colectivo.

Similarly, participatory collage, activated in the latest project, *Sistema Inherente. Análisis. Serie Mise en Scène XVI* [*Inherent System. Analysis. Mise en Scène Series XVI*] (2016-17), to gather the opinions of family members on recurrent topics of conversation concerning social and political questions,⁷ is an interesting device, because it makes it possible for divergent views to exist side by side, displaying dissent explicitly. This makes for a rich and complex view of problems, promoting a capacity for multiple readings and the construction of open forms of discourse. These factors, in turn, foster a more active role on the viewer's part, extending and superimposing layers of participation in the various processes involved in the projects. This last point, moreover, links up with what Barthes suggested regarding the transformation of the function of the modern author on discovering that he can no longer be original and that "his only power is to combine the different kinds of writing," so that his texts (images) become a tissue of voices from innumerable cultural sources.⁸

De modo similar el recurso del *collage* participativo, activado en el último proyecto *Sistema Inherente. Análisis. Serie Mise en Scène XVI* (2016-17) para recoger las opiniones de los familiares sobre temas de conversación recurrentes en torno a cuestiones sociales y políticas,⁷ es un recurso interesante porque posibilita la convivencia de posiciones dispares, haciendo explícito el disenso. Esto favorece una visión rica y compleja de los problemas, potenciando la capacidad de lecturas múltiples y la construcción de discursos abiertos. Estos aspectos, a su vez, favorecen un papel más activo del espectador, ampliando y superponiendo estratos de lo participativo en los diferentes procesos de los proyectos. Este último aspecto, además, conectaría con aquello que planteaba Barthes en relación a la transformación de la función del autor moderno en el momento que descubre que ya nunca podrá ser original y «el único poder que tiene es el de mezclar escrituras» y cuyos textos (imágenes) se convierten en una trama de voces que provienen de mil focos de la cultura.⁸

Family celebrations

Another strategy that I consider crucial as an activator of Mira Bernabeu's collaborative processes is the family celebration. This kind of get-together involves a ritual and emotional element that anyone can recognise. It is associated with memorable moments, worthy of being immortalised, but it also carries certain implicit rules, according to a more or less interiorised, more or less formal order of protocol (depending on the situation and the members participating). Celebrations are a complex social and emotional mechanism, designed, arranged and managed by the organiser of the event, who in the case before us also acts as celebrant, stage director, coordinator and mediator. He is an organiser (*manifesser*)⁹ who declines to appear in the photographs, but who, despite his absence from the still image, is inevitably present, vicariously, through the ways in which the rest of the family act. This "absent" presence exemplifies an intrinsic quality of mediation. The artist thus exercises an articulating, structuring, relating role, not visible, but essential to the result of the work, and one that can be extended to other

La celebración familiar

Otra estrategia que considero clave como activadora de los procesos colaborativos de Mira Bernabeu, es la celebración familiar. Esta forma de reunión conlleva un componente ritual y afectivo que cualquiera puede reconocer. Se asocia a momentos memorables, dignos de ser immortalizados, pero también lleva implícitas ciertas disposiciones, según un orden protocolario más o menos interiorizado, más o menos formal (según la situación y los miembros participantes). La celebración constituye un complejo engranaje socio-afectivo, diseñado, dispuesto y gestionado por el organizador del evento, que en el caso que nos ocupa también actúa como celebrante, director de escena, coordinador, mediador. Un organizador (*manifesser*)⁹ que reusa aparecer en las fotografías, pero que, a pesar de su ausencia en la imagen fija, inevitablemente está presente, de un modo vicario, a través de los modos de actuación del resto de la familia. Esta presencia «ausente» ejemplifica una cualidad intrínseca de la mediación. El artista ejerce así un papel articulador, estructurador, relator, no visible, pero esencial en el resultado de la obra,

social processes and actions. It is a role that in turn involves active readings on the viewer's part that go beyond superficial approaches.

In a circle: relocating roles through participatory processes

Finally, I would like to retrieve the title of one of the first pieces with which Mira Bernabeu began his *Mise en Scène* series and the projects with his family, *En círculo II* [*In a Circle II*]. The choice of a circular configuration, which Bernabeu has used repeatedly in his work, is a formal and symbolic structure which demonstrates taking up a position and being predisposed to collaborate. The circle, as an ancestral structure, evokes the primal organisation of the tribe, family meetings, or the configuration of certain forms of assembly.¹⁰ When we are arranged in a circle we are predisposed to take a global and concerted view, to have everyone interconnect with everyone else, to entertain the possibility of generating an intersecting plurality of opinions in all directions, and to establish a complex and also confrontational web of points of view and emotional responses, from which each

extensible a otros procesos y acciones sociales. Un papel que implica a su vez lecturas activas por parte del espectador que trasciendan las aproximaciones superficiales.

En círculo. Reubicando roles a partir de los procesos participativos

A modo de cierre, quisiera rescatar el título de las primeras piezas con las que Mira Bernabeu inauguró su serie *Mise en Scène*, y los trabajos con su familia, *En círculo II*. La elección de la disposición «en círculo», que Mira Bernabeu ha utilizado recurrentemente en sus trabajos, constituye una estructura formal y simbólica que evidencia una toma de posición y predisposición a lo colaborativo. El círculo como estructura ancestral, remite a la organización primaria de la tribu, a la reunión familiar, o a la disposición de ciertas formas assemblearias.¹⁰ En esta disposición nos disponemos a una visión global y conjunta, a una intercomunicación de todos a todos, a la posibilidad de generar cruces de opiniones plurales en todas direcciones, a la conformación de un tejido complejo y también conflictivo de puntos de vista y respuestas emocionales,

participant must draw their own conclusions. Thus, as previously noted, these works, in their multiple layers, appeal to an extended and complex concept of authorship, as well as to an active role for the possible viewer that penetrates beneath surface appearances. It is not so much that things are not what they seem, but that very often we do not pay attention to the signs that things, situations and images put before us. To be able to discover some of their meanings we only need to pay a little attention, immerse ourselves in the layers of meaning, play with points of view and ask ourselves questions about what we see, beginning with the most obvious aspects but without thereby disregarding their complexity.

de donde cada participante debe extraer sus propias conclusiones. Así, como antes se apuntaba, estos trabajos apelan en sus múltiples estratos a un concepto ampliado y complejo de la autoría, así como a un rol activo del posible espectador que trascienda la superficie de las apariencias. No es tanto que las cosas no son lo que parecen, sino que muchas veces no prestamos atención a los indicios que las cosas, las situaciones, las imágenes, nos muestran. Para poder descubrir algunos de sus significados, tan solo se necesita prestar un poco de atención, sumergirse en las capas de sentido, jugar con los puntos de vista, y hacerse preguntas acerca de lo que vemos, empezando por lo más obvio sin por ello renunciar a su complejidad.

- Academia Valenciana de la Lengua, *Diccionario normativo valenciano*.
<http://www.avl.gva.es/lexicval/>
- Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Bishop, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London & New York: Verso, 2012.
- Marín García, Teresa, "Estrategias de creación colectiva", in Teresa Marín García & Anja Krakowski (coord.), *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, Altea: Universidad Miguel Hernández-Alfagrac, 2007, pp. 209-29.

- Academia Valenciana de la Lengua, *Diccionario normativo valenciano*.
<http://www.avl.gva.es/lexicval/>
- Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1989.
- Bishop, Claire, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London & New York: Verso, 2012.
- Marín García, Teresa, "Estrategias de creación colectiva", en Teresa Marín García & Anja Krakowski (coord.), *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, Altea: Universidad Miguel Hernández-Alfagrac, 2007, pp. 209-29.

1

This tendency to coincide with contextual situations can be observed in the emergence of the historical avant-garde movements around 1914-17, the appearance of the neo-avant-garde movements of the sixties and seventies in the context of the 1968 revolutions, the new upsurge of collective practices as a reaction to the growing power of neoliberalism in the 1980s and the fall of the Berlin wall in 1989, and more recently the disturbances and demonstrations of 2011, sparked off by the global crisis we have been suffering since 2008.

2

Taking artist to mean primarily an individual who is male, Western, white, etc. For centuries much of the mythology constructed around the figure of the creative genius has rested on these assumptions, which constitute a key element fuelling the financial speculation in artworks.

1

Estas coincidencias con situaciones contextuales pueden apreciarse en el surgimiento de las vanguardias históricas en torno a 1914-17, la aparición de las neo-vanguardias de los años sesenta-setenta en el contexto de las revoluciones del 68, el nuevo auge de prácticas colectivas como reacción al creciente poder del neoliberalismo en los años ochenta y la caída del muro en 1989, o más recientemente las revueltas y manifestaciones de 2011, provocadas por la crisis global que sufrimos desde 2008.

2

Artista entendido prioritariamente como ser individual, masculino, occidental, blanco, etc. Supuestos sobre los que se ha sustentado durante siglos una gran parte de la mitología construida en torno a la figura del genio creador, constituyendo un elemento clave para alimentar la especulación económica de las producciones artísticas.

These questions were explored by Benjamin in *The Author as Producer*, Barthes in "The Death of the Author", Foucault in *The Order of Discourse* and Eco in *The Open Work*.

For a more extensive consideration of collaborative structures, terminology and strategies for collective collaboration, see an earlier study in which I addressed these questions: Teresa Marín García, "Estrategias de creación colectiva", in Teresa Marín García & Anja Krakowski (coord.), *Tecnologías y estrategias para la creación artística*, Altea: Universidad Miguel Hernández-Alfagrac, 2007, pp. 209–29. On specific aspects of participatory art, see Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London & New York: Verso, 2012.

This factor does not seem to be a merely incidental detail, as it offers us a glimpse of the power exercised by affective hierarchies

Cuestiones sobre las que profundizaron W. Benjamin en *El autor como productor*, R. Barthes en "La muerte del autor", M. Foucault en *El orden del discurso*, o U. Eco en *Obra abierta*.

Para ampliar sobre estructuras colaborativas, terminología y estrategias de colaboración colectiva ver un trabajo previo, en el que ya abordé estas cuestiones: Marín García, T. (2007). «Estrategias de creación colectiva», (págs. 209-229). En Marín García, T. y Krakowski, A. (coord). (2007). *Tecnologías y estrategias para la creación artística*. Universidad Miguel Hernández-Alfagrac. Altea. Sobre aspectos específicos de arte participativo ver Bishop, Cl. (2016). *Infiernos artificiales, arte participativo y políticas de la espectadoría*. Ciudad de México: t-e-eoría.

Este factor no parece anecdótico, ya que permite entrever el poder que ejercen las jerarquías afectivas en el desarrollo de los

in developing relational processes, when these arise in natural groups.

6

On these points see Bishop, *op. cit.*, pp. 219-40.

7

Each collage panel and the photographs which symbolically dramatise each concept are linked to these topics. The concepts are the following: celebration, commemoration, crisis, Spanish, Europe, family, war, separatism, immigrant, Mediterranean, nationalism, couple, politics and refugees.

8

This creates a parallelism between text and image, alluding to the transformation of the perception of the modern text mentioned by Barthes in "The Death of the Author", in Roland Barthes, *The Rustle of Language*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1989, p. 53.

procesos relacionales, cuando se plantean en grupos naturales.

6

Sobre estos temas ver el Bishop, Cl. *op. cit.* págs. 347-365.

7

Temas a los que se vincula cada panel *collage* y las fotografías que escenifican simbólicamente cada uno de estos conceptos, y que son los siguientes: celebración, conmemoración, crisis, español, Europa, familia, guerra, independentismo, inmigrante, Mediterráneo, nacionalismo, pareja, político y refugiados.

8

Generando un paralelismo entre texto e imagen, aludiendo a la transformación de la percepción del texto moderno que menciona Barthes en «La muerte del autor», en Barthes, R. (2002). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, p.69.

The normative Valencian dictionary defines this term as a person who intervenes in other people's business to run it according to their own wishes (<http://www.avl.gva.es/lexicval/?paraula=manifesser>). In colloquial language it is commonly used to refer to people who repeatedly tend to take the initiative in putting on celebrations and various social get-togethers and usually take on the role of organiser and manager of such events, playing a fairly active and prominent part in them.

The configuration in a circle has recently become very prominent in Spain as a symbol of a kind of re-politicisation of public life, first in the occupations of public spaces carried out in association with the 15-M anti-austerity movement and subsequently as a symbol of political parties such as Podemos or recurrent staged presentations in other groups.

El Diccionario normativo valenciano define este término como «la persona que interviene en asuntos ajenos para dirigirlos según su propia voluntad» (<http://www.avl.gva.es/lexicval/?paraula=Manifesser>). En el lenguaje coloquial se suele utilizar para referirse a personas que de forma recurrente suele tener la iniciativa de promover festejos y variadas reuniones sociales y en su desarrollo suele asumir un rol de organizador y gestor de los mismos con cierto protagonismo.

La disposición «en círculo», se ha hipervisibilizado en nuestro contexto próximo en los últimos tiempos como símbolo de una forma de re-potilización de la vida pública, primero en las ocupaciones de espacios públicos que se protagonizaron en torno al 15-M y posteriormente como símbolo de partidos políticos como Podemos o escenografías recurrentes en otras formaciones.

Credits

Edited by Mira Bernabeu

Published by Galería 1 Mira Madrid

Graphic Design by Studio Albert Romagosa

Translated by Lambe & Nieto

Printed by Nova Era Publications

First edition, 2021

ISBN: 978-84-123287-1-4

Legal Deposit: M-15100-2021

© All rights reserved

© of this edition: Galería 1 Mira Madrid

In collaboration with

CENTRO PARRAGA

REGIÓN
MURCIA
*Comunidad
de futuro*



Fig. 10. El gesto de la cabeza hacia arriba se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 11. La cabeza hacia abajo se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 12. El gesto de sacudir la cabeza se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 13. Gesto de inclinación de la cabeza hacia adelante que se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 14. Gesto de inclinación de la cabeza hacia atrás que se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 15. Gesto de inclinación de la cabeza hacia adelante que se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 16. Gesto de inclinación de la cabeza hacia atrás que se produce de una persona que está bailando de una manera.



Fig. 17. Los dos brazos de la cabeza hacia adelante que se produce de una persona que está bailando de una manera.