



# ARCHIVO VIRTUAL DE ARTES ESCÉNICAS. UNA PROPUESTA HISTORIOGRÁFICA

## VIRTUAL ARCHIVE FOR THE PERFORMING ARTS – A HISTORIOGRAPHIC PROPOSAL



ZARA RODRÍGUEZ PRIETO

COLECCIÓN CALEIDOSCOPIO



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Edición a cargo de / Edition by:  
José Ramón Alcalá & Vicente Jarque

## ORIGEN Y PLANTEAMIENTO

El Archivo Virtual de Artes Escénicas (AVAE)<sup>1</sup> es una herramienta digital de uso académico creada desde la Universidad de Castilla-La Mancha por el grupo de investigación ARTEA<sup>2</sup> para documentar las artes escénicas experimentales contemporáneas realizadas a partir de las últimas dos décadas del siglo XX. El archivo consta de material crítico y documental sobre creadores, obras y contextos de producción y exhibición. No se trata de un archivo exhaustivo, sino que pretende ser una propuesta historiográfica concreta definida por los intereses ligados a los proyectos de investigación sobre artes escénicas que se han desarrollado en la última década en dos centros académicos: UCLM y CSIC.

130

La línea metodológica y el proceso de trabajo que se llevan a cabo están determinados por el grupo de investigación ARTEA, principal editor y gestor del archivo. Esta línea de trabajo se caracteriza por la investigación a través de la práctica y el estudio de las artes escénicas desde un enfoque cultural amplio y una

---

1. <http://artesescenicas.uclm.es>

2. [www.arte-a.org](http://www.arte-a.org)

## ORIGIN AND APPROACH

The Virtual Archive for the Performing Arts (AVAE)<sup>1</sup> is a digital tool for academic use created at the University of Castilla-La Mancha by the research group ARTEA<sup>2</sup>. The aim is to document the contemporary experimental performances which took place in the last two decades of the 20th century. The archive features critical and documentary materials related to creators, artworks and contexts in the framework of both production and exhibition. It is not an exhaustive archive, but rather one that seeks to make a specific historiographic proposal defined by the interests tied to the performing arts research projects that have been carried out in the last decade in two academic centers: UCLM and CSIC.

131

The methodology and work process are determined by the research group ARTEA, acting as the archive's main editor and manager. This line of work is characterized by research carried out through the practice and study of performance art with a broad cultural focus and an interdisciplinary perspective.

- 
1. <http://artesescenicas.uclm.es>
  2. [www.arte-a.org](http://www.arte-a.org)

perspectiva interdisciplinar. Así, el concepto de “artes escénicas” que se refleja en sus contenidos es abierto y heterogéneo, ya que incluye tipologías diversas como acciones, instalaciones, vídeo y otros formatos habituales en las artes visuales, alejándose así de los conceptos clásicos de teatro y danza. Se consideran obras todo aquello que ocurre en tiempo real y en presencia de espectadores.

La principal motivación para crear este archivo fue la escasez de referentes documentales que había a principios de los años noventa sobre teatro y danza independiente, así como de arte de performance. Ante tal carencia, fue necesario crear un espacio para reunir y organizar la documentación existente, pero también para potenciar la investigación y generar nuevo material sobre estas prácticas, que hasta ese momento no se habían incluido en los estudios académicos institucionales del ámbito español. El propósito era atender a una historia de las artes escénicas que se había desarrollado en paralelo a la historia oficial. Para eso fue imprescindible iniciar una intensa tarea de compilación: desde el ámbito de la creación se aportaron sobre todo los materiales audiovisuales (vídeos y fotografías), además de textos de creación, y desde el ámbito académico se aportó material teórico, tanto publicado previamente como inédito y de nueva creación.

Thus, the concept of “performance art” reflected in the contents is open and heterogeneous, as it includes such diverse typologies as actions, installations, video and other formats commonly found in the visual arts, and is not strictly tied to such classic concepts as theatre and dance. Artwork is considered to be that which occurs in real time, in the presence of spectators.

The main motivation for creating this archive was the lack of documentary references that existed in the early 1990s when it came to independent theatre and dance, as well as performance art. Faced with this void, it became necessary to create a space for gathering and organizing existing documentation. But there was also a need to strengthen research and generate new material on these practices which, until that time, had not been included in Spanish institutional academic studies. The idea was to highlight the history of the performing arts that had developed alongside a more official history. It was essential to begin the intense task of compilation: those working in more creative areas provided audiovisual materials (videos and photographs), in addition to creative texts, while those working in the academic world provided theoretical materials, whether published, unpublished, or newly created.

Actualmente el archivo cuenta con un equipo de investigadores y colaboradores que trabajan en red desde distintos centros académicos nacionales, como la Universidad de Castilla-La Mancha, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, el Institut del Teatre, la Universidad de Alcalá de Henares o la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, y centros de investigación latinoamericanos, como la Universidad Veracruzana (México), el Centro de Investigación y Memoria de las Artes Escénicas (Chile), la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y la Universidad de São Paulo (Brasil), entre otros. Se trata, por tanto, de un archivo colectivo, que crece y se amplía desde distintas partes del mundo enriqueciéndose con la aportación de diferentes enfoques escénicos, políticos y socioculturales.

**134**

Es importante resaltar que el archivo tiene un objetivo académico, es de uso docente y constituye una base para la investigación. Esto significa que sirve como herramienta teórica y práctica para profesores, investigadores, creadores, estudiantes e historiadores especializados en la materia. Gran parte de los materiales que podemos encontrar en él son fuentes directas que los investigadores utilizan en sus trabajos y que deciden compartirlos a través del archivo, por lo que no debe considerarse como un recurso meramente divulgativo o promocional de las artes escénicas, aunque en ocasiones pueda ser útil también en ese sentido.

Currently, the archive has a team of researchers and collaborators who work online from various Spanish academic centers like the University of Castilla-La Mancha, the Spanish National Research Council, the Institute of Theatre, the University of Alcalá de Henares and the University of Las Palmas de Gran Canaria. Other members are located at Latin American research centers such as the University of Veracruzana (Mexico), the Center for Research and Historical Memory in the Performing Arts (Chile), the University of Buenos Aires (Argentina) and the University of São Paulo (Brazil), among others. This is clearly a collective archive, one that grows and expands from all corners of the earth, becoming enriched through contributions from different dramatic, political and socio-cultural perspectives.

135

It is important to note that the archive has an academic objective, is for instructive purposes and provides a foundation for research. As such, it serves as a theoretical and practical tool for professors, researchers, creators, students and historians who are experts in the field. Many of the materials we can find here are direct sources used by researchers in their work, which they share by means of the archive. For this reason, they should not be considered as mere sources of information or promotion for the performing arts, although at times they could prove useful in this sense.

Desde que se creó en el año 2003, el Archivo Virtual se ha convertido en un centro de referencia en España, pero también en Latinoamérica. Esto se debe fundamentalmente a tres factores: la coincidencia del idioma, la implicación de instituciones de distintos países latinoamericanos y el formato digital. Este formato facilita enormemente el acceso a la documentación desde cualquier parte del mundo, la consulta es ágil e inmediata. De no ser una herramienta digital, el acceso al material exigiría emplear muchos más recursos económicos y temporales (realizar viajes y largos desplazamientos, especialmente en el caso de contextos tan distanciados como España-Latinoamérica). Además, este formato permite conectar contextos diversos con características y necesidades distintas, lo que contribuye a generar intercambios socioculturales, artísticos y estéticos.

136

Actualmente el archivo registra cerca de cuatro mil visitas al mes, de las cuales cerca de mil proceden de México y le siguen de cerca Argentina, Colombia, Chile, Perú y Brasil. Las últimas incorporaciones de artistas europeos como Xavier Leroy, Jérôme Bel, Rimini Protokoll o Gilles Jobin han suscitado un incipiente interés en su consulta desde países cercanos como Francia, Alemania, Suiza y Reino Unido.

From the time it was created in 2003, the Virtual Archive has become a benchmark center not only in Spain, but in Latin America. This is due mainly to three factors: a common language, the participation of institutions from different Latin American countries, and digital formatting. The format facilitates access to the documentation from any part of the world, and consultation is both flexible and immediate. If this were not a digital tool, access to the materials would require much more time and money (travelling for long periods of time, especially in the case of physical sites as far removed as Spain and Latin America). Furthermore, this format allows for the connection of diverse contexts with different characteristics and needs, which contributes to the generation of socio-cultural, artistic and aesthetic exchange.

137

Currently, the archive receives nearly 4000 visits per month, of which almost 1000 come from Mexico, followed closely by Argentina, Colombia, Chile, Peru and Brazil. The recent incorporation of such European artists as Xavier Leroy, Jérôme Bel, Rimini Protokoll and Gilles Jobinhan has sparked an increased interest in countries like France, Germany, Switzerland and the UK.

## EL DOCUMENTO COMO PUNTO DE PARTIDA. PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Las artes escénicas han ido acompañadas generalmente de un trabajo de documentación. Esto se debe a su carácter efímero e inasible, de modo que es a través del documento (fotografía, vídeo, texto) como se pretende conservar una parte importante de la obra, capturar la memoria o reproducir la experiencia de alguna manera. El documento puede registrar aspectos diversos, totales, o parciales; pueden ser realizados por el artista o la compañía o ser externos y ajenos a estos. Se puede documentar el resultado, pero también los procesos. El documento en sí no puede devolvernos la experiencia que lo generó porque la experiencia es efímera e irrepetible, pero sí puede producir nuevas reflexiones y facilitar la comprensión crítica de la creación contemporánea<sup>3</sup>. Por tanto, el documento es un potenciador de nuevos discursos vitales para la investigación y es también de gran utilidad para un análisis posterior de la obra, tanto en el plano teórico como en el de la creación.

138

---

3. See SÁNCHEZ, José A. "Documentation and the Memory of the Ephemeral". Paper presented at the Ibero-American Forum for Performing Arts Archives, organized by the Platform and Center for Performing Arts Research, Documentation and Diffusion, Teatro Solís / IMM Cultural Center, Montevideo, November 19th, 2008, p. 3. Available at:<http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=328> [Consulted:21/10/2015]

## THE DOCUMENT AS A POINT OF DEPARTURE. RESEARCH PROJECTS.

The performing arts have historically been accompanied by complementary documentation. Due to the ephemeral and elusive nature of performance, documents are used (such as photographs, videos and texts) in an effort to conserve a significant part of the work, capture its memory or reproduce the experience in some way. Documents can be used to register diverse aspects, whether totally or partially. They can be created by the artist or production company, or by some external or foreign entity. It may be the end result which is documented, or it may be the process. The document itself cannot return us to the experience which created it, because the experience is fleeting and unrepeatable, but it can lead to new insights and facilitate a critical understanding of contemporary creation<sup>3</sup>. As such, the document encourages new vital discourse in research, and is also incredibly useful for a later analysis of the work, both theoretically and creatively.

---

3. See SÁNCHEZ, José A. "Documentation and the Memory of the Ephemeral". Paper presented at the Ibero-American Forum for Performing Arts Archives, organized by the Platform and Center for Performing Arts Research, Documentation and Diffusion, Teatro Solís / IMM Cultural Center, Montevideo, November 19th, 2008, p. 3. Available at:<http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=328> [Consulted:21/10/2015]

El trabajo de documentación del archivo ha sido siempre complementario al de los proyectos de investigación. El archivo se creó y se ha ido ampliando gracias a estos proyectos, por un lado, asociados a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla-La Mancha bajo la dirección del catedrático José Antonio Sánchez Martínez y, por otro, al Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en este caso dirigidos por el investigador Óscar Cornago Bernal.

En estos años se han sucedido proyectos pensados para construir el archivo y proyectos temáticos más centrados en el estudio de aspectos concretos de las artes escénicas, pero siempre teniendo al archivo como soporte y como referencia para crear y compartir nuevos trabajos. Me detendré a explicar algunos de estos proyectos porque conocerlos es entender gran parte del material que podemos encontrar en él, de cara a comprender mejor su enfoque historiográfico.

The work of archival documentation has always been a complementary element in research projects. Archives are created and then grow as a result of these projects, which are in some cases associated with the School of Fine Arts at the University of Castilla-La Mancha under the direction of Professor José Antonio Sánchez Martínez and, in others, with the Center for Human and Social Sciences at the Spanish National Research Council, directed by researcher Óscar Cornago Bernal.

In recent years, projects have been undertaken with the goal of creating an archive, while other thematic projects have remained more focused on the study of specific aspects in the performing arts, but the archive consistently plays the role of supporting the creation and dissemination of new work, and providing a reference for these pieces. I will pause here to explain some of these projects, because understanding them in greater detail will enable a better grasp of other aspects written about here, in preparation for comprehending their historiographic focus.

1. Los primeros proyectos tuvieron como objeto la recopilación, organización y generación de documentos, así como el análisis y la mejora de la interacción con la plataforma web. Entre ellos se encuentran:

**Creación de un archivo audiovisual, sitio en la red y edición multimedia de una historia de las artes escénicas y de acción. España (1980-2000)** [UCLM, 2002-2004. Ref. PRIB020046], financiado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y concedido a la Universidad de Castilla-La Mancha bajo la dirección de José Antonio Sánchez. Con un equipo de investigadores que pertenecían en parte a la misma universidad y en parte al Institut del Teatre y la Universidad de Barcelona se empezó a trabajar para poner en marcha el archivo virtual recopilando, organizando y digitalizando el material audiovisual del que se disponía (fotografía, audio y vídeo) sobre diversas acciones artísticas, obras de teatro y piezas de danza producidos en España entre 1980 y 2000. Además, se realizaron registros propios sobre obras del momento grabando acciones y espectáculos y entrevistando personalmente a los creadores.

**1.** The earliest projects were focused on the collection, organization and generation of documents, as well as the analysis and improvement of interaction on the Internet. Among these are:

**The creation of the audiovisual archive, website and multimedia edition of a history of performing and performance art. Spain (1980-2000) [UCLM, 2002-2004. Ref. PRIB020046], financed by the Autonomous Regional Government of Castilla-La Mancha and granted to the University of Castilla-La Mancha under the direction of José Antonio Sánchez.** A team of researchers who belonged in part to the same university and in part to the Institut del Teatre and the University of Barcelona began working to get the virtual archive up and running. Audiovisual materials (photographs, audio and video) were collected, organized and digitalized from various art events, plays and dance pieces produced in Spain from 1980 to 2000. In addition, individual records were kept on current works, by recording performances and shows, and interviewing the creators personally.

Con el proyecto **Digitalizar lo efímero. Creación escénica y documentación en el espacio iberoamericano** [UCLM, 2006-2009. Ref. PAI06-0113], también financiado por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y dirigido por el mismo investigador, el foco de interés se desplazó a América Latina. El objetivo aquí era investigar y documentar la creación escénica contemporánea en el espacio Iberoamericano. A lo largo del proyecto se realizaron varios ciclos, encuentros y talleres con teóricos como Beatriz Trastoy (Universidad de Buenos Aires), Christine Greiner (Universidad Pontificia, São Paulo), Ileana Diéguez (CONACYT, México), Angélica García Gómez (CITRU, México) y creadores como Tamara Cubas (Uruguay), Tatiana Fuentes (Perú) y Claudia Müller (Brasil)<sup>4</sup>.

144

2. El segundo tipo de proyectos son los proyectos de investigación temáticos que analizan aspectos concretos de la teoría escénica y que han contribuido a la generación de material en diversos formatos sobre nuevas prácticas escénicas. Estos proyectos son importantes porque con ellos se abren nuevas líneas de discusión que en el archivo se concretan, por ejemplo, en **los campos temáticos** comentados más adelante.

---

4. <http://digitalizarloefimero.blogspot.com.es>  
[Consulted: 22/10/2015]

With the project **Digitalizing the Ephemeral. Performing arts creation and documentation in the Ibero-American community.** [UCLM, 2006-2009. Ref. PAI06-0113], also financed by the Autonomous Regional Government of Castilla-La Mancha and directed by the same researcher, here the focus of interest shifted to Latin America. The objective was to investigate and document contemporary performing arts creation in the Ibero-American community. Throughout the project, various cycles, meetings and workshops took place with such theorists as Beatriz Trastoy (University of Buenos Aires), Christine Greiner (Pontifícia University, São Paulo), Ileana Diéguez (CONACYT, Mexico), Angélica García Gómez (CITRU, Mexico) and artists like Tamara Cubas (Uruguay), Tatiana Fuentes (Peru) and Claudia Müller (Brazil)<sup>4</sup>.

145

2. The second category includes thematic research projects which analyze specific aspects of performing arts theory, and which have contributed to the generation of material in various formats on new performing arts practices. These projects are important because they open new lines of debate, which are then specified in the archive. For examples, see **the subject areas** addressed below.

---

4. <http://digitalizarloefimero.blogspot.com.es>  
[Consulted: 22/10/2015]

Como continuación del estudio de la creación escénica en España y en paralelo al análisis de las prácticas escénicas en Iberoamérica se inició un proyecto en 2004 para el estudio comparativo de ambos contextos, español y latinoamericano: **Políticas del cuerpo y de la imagen: un estudio comparado de la creación escénica en América Latina y España (1980-2000)** [UCLM, 2004-2008. Ref. HUM2004-02731], financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y dirigido por José Antonio Sánchez. Para el estudio se utilizó una metodología de trabajo basada en el análisis de obras y contextos de creación específicos y su posterior recopilación en documentos. En esta fase, se optó por un equipo de investigación mixto que incluía a investigadores de universidades españolas y latinoamericanas. El objeto de estudio fueron las dramaturgias del cuerpo y de la imagen a partir de la obra escénica. Esto implicaba atender con especial interés a la obra misma como un proceso de investigación propio, metodología habitual en la forma de trabajo de ARTEA.

146

En el año 2009 se inicia el proyecto **Archivo Virtual de las Artes Escénicas** [UCLM, 2009-2011. Ref. HAR2008-06014-C02], financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y bajo la misma dirección. Este proyecto planteaba la necesidad de desarrollar metodologías específicas de investigación-

As a continuation of the study of performing arts creation in Spain, and as a parallel to the analysis of performing arts practices in Ibero-America, a project was begun in 2004 for the comparative study of both contexts – Spain and Latin America: **Politics of Body and Image: a comparative study of performing arts creation in Latin America and Spain (1980-2000)** [UCLM, 2004-2008. Ref. HUM2004-02731], financed by the Ministry of Science and Technology, and directed by José Antonio Sánchez. The work methodology used for the study was based in the analysis of work and specific creation contexts, and their later documentation. In this phase, a mixed research team was chosen, which included researchers from both Spanish and Latin American universities. The focus of the study was the dramaturgy of body and image in theatrical works. This meant paying close attention to the work as a research process in and of itself, a customary methodology and way of working for ARTEA.

In 2009, the **Virtual Archive for the Performing Arts** project began [UCLM, 2009-2011. Ref. HAR2008-06014-C02], financed by the Spanish Ministry of Science and Innovation, and under the same direction. This project examined the need for developing specific research-creation methodologies that would allow for the incorporation of performing arts practices

creación que permitiesen incorporar la práctica escénica a la investigación académica y conectar distintos grupos de investigación de ámbito internacional mediante trabajos en colaboración. Se trataba de documentar y digitalizar piezas escénicas realizadas durante la primera década del siglo XXI. Para ello se analizaron propuestas escénicas desde nuevos discursos teóricos que observasen los procesos de trabajo y el aspecto social del cuerpo desde diversos contextos culturales.

Este proyecto, a su vez, acogió a dos subproyectos que, aunque compartían determinados objetivos comunes, abrían líneas de investigación-creación propias. Ambas líneas temáticas quedaron marcadas en la documentación que registra el Archivo Virtual.

148

El primer subproyecto, **Autonomía y complejidad. Metodologías para la investigación en danza contemporánea: Brasil, Eslovenia, España, Turquía** [UCLM., Ref. HAR2008-06014-C02-01], dirigido por José Antonio Sánchez y coordinado por Isabel de Naverán (UPV), pretendía diseñar un nuevo mapa crítico de la danza contemporánea partiendo de cuatro casos de estudio: Brasil, España, Eslovenia y Turquía.

in academic research and the linking of different international research groups through collaborative projects. The idea was to document and digitalize performing arts pieces created in the first decade of the 21st century. Analysis was carried out on theatrical projects from new theoretical debates that observe the work processes and social aspect of the body from varying cultural contexts.

▲ This project in turn oversaw two sub-projects which, although they had certain objectives in common, opened their own lines of research and creation. Both thematic lines made their mark in the documentation kept for the Virtual Archive.

149

▼ The first sub-project, **Autonomy and Complexity. Methodologies for research in contemporary dance: Brazil, Slovenia, Spain, Turkey** [UCLM., Ref. HAR2008-06014-C02-01], directed by José Antonio Sánchez and coordinated by Isabel de Naverán (UPV), aimed to design a new critical map for contemporary dance, based on four case studies in Brazil, Spain, Slovenia and Turkey.

▼

El proyecto planteaba un interrogante de partida: cómo se relacionan las prácticas performativas contemporáneas con su pasado reciente. A partir de aquí se estudió la relación de las prácticas escénicas del presente con las prácticas escénicas del pasado y se analizaron las cuestiones que surgen en esa confluencia. Para ello se llevaron a cabo dos estrategias metodológicas: en primer lugar, considerar la práctica artística como un método propio de investigación, lo que implicaba atender especialmente a los procesos creativos; y, en segundo lugar, utilizar la reconstrucción de piezas como estrategia para analizar la memoria colectiva, lo que permitía analizar distintos enfoques sociales y artísticos desde la acción/experiencia y no solo desde la teoría. A lo largo del proyecto se documentaron y se incorporaron los artistas Janez Janša, Idoia Zabaleta, Saša Asentić, Oskar Gómez Mata, Rabih Mroué, Oleg Soulimenko y Andrei Andrianov.

150

El segundo subproyecto, **Imaginarios sociales en las culturas de la globalización: lo público y lo privado. Documentación y análisis de la creación escénica en América Latina y España (2000-2010)** [CSIC, 2009-2011. Ref. HAR2008-06014-C02-02] estuvo dirigido por el investigador Óscar Cornago y con sede en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). El proyecto profundizaba en la crítica sobre la creación escénica en el ámbito latinoamericano y continuaba con

The project began by raising this question: How do contemporary performance practices relate to those in the recent past? From there, the relationship was studied between present performing arts practices and past performing arts practices, and resulting questions were analyzed. To this end, two methodological strategies were carried out: first, considering the artistic practice as a research method, which implies that special attention be paid to creative processes; and second, using the reconstruction of pieces as a strategy for analyzing the collective memory, allowing for the analysis of different social and artistic approaches to the event/experience and not only from a theoretical standpoint. Throughout the project, artists Janez Janša, Idoia Zabaleta, Saša Asentić, Oskar Gómez Mata, Rabih Mroué, Oleg Soulimenko and Andrei Andrianov were documented and included.

**151**

The second sub-project, **Social Imaginings in Globalization Cultures: Public and Private. Documentation and analysis of performance creation in Latin America and Spain (2000-2010)** [CSIC, 2009-2011. Ref. HAR2008-06014-C02-02] was directed by researcher Óscar Cornago and was based at the Center for Human and Social Sciences at the Spanish National Research Council (CSIC). The project took a close look at criticism surrounding performance creation in Latin America, and furthered

el trabajo de digitalización de material y documentación de trabajos realizados en la primera década del siglo XXI. Los equipos de trabajo en esta fase se equilibraron entre España y América Latina, estableciendo coordinadores en Argentina, Brasil y México. Interesaba analizar los procesos y métodos de creación en el ámbito escénico en relación con los contextos socioculturales, poniendo especial atención en los efectos de la globalización sobre lo local y las relaciones entre lo público y lo privado.

Desde el punto de vista metodológico se continuó con la línea de ARTEA en lo que se refiere a la práctica como método de investigación propio y al carácter interdisciplinar de las propuestas. En esta fase se documentaron y se incorporaron al archivo nuevos artistas, como Sergi Fäustino, Denise Stutz y Lengua Blanca, y se completaron con nuevo material de artistas ya presentes en el archivo, como Cuqui Jerez, Angélica Liddell o Fernando Renjifo, entre otros.

Dos años después, los estudios realizados en este proyecto tuvieron continuación en **Imaginarios sociales II: la idea de acción en la sociedad posindustrial. Documentación, análisis y teoría de la creación escénica contemporánea** [CSIC, 2012-2014 Ref. HAR2011-28767], financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y dirigido de nuevo por Óscar Cornago desde el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.

the work of digitalizing material and documenting work carried out in the 21st century. The research teams in this phase were divided between Spain and Latin America, with coordinators in Argentina, Brazil and Mexico. They were interested in analyzing creative processes and methods in the performance world as related to socio-cultural contexts, paying special attention to the effects of globalization on a local level, and the relationship between public and private spheres.

From a methodological point of view, research lines begun by ARTEA were further pursued in the sense of practice as a research method and of the interdisciplinary nature of the projects. In this phase, new artists were documented and included in the archive, including Sergi Fäustino, Denise Stutz and Lengua Blanca; and new material was added from artists already present in the archive like Cuqui Jerez, Angélica Liddell and Fernando Renjifo, among others.

Two years later, the studies carried out in this project were continued in **Social Imaginings II: the Idea of Action in Post-Industrial Society. Documentation, analysis and theory of contemporary performance creation** [CSIC, 2012-2014 Ref. HAR2011-28767], financed by the Ministry of Economy and Finance, and directed once again by Óscar Cornago at the CSIC's Center for Human and Social Sciences.

Desde el plano teórico se analizaba la idea de acción en el ámbito artístico-escénico desde un enfoque estético y sociológico, más que desde la frecuente oposición a la idea de representación. Se proponía considerar “la acción como una forma práctica de estar y presentarse frente a un colectivo social”<sup>5</sup>. Para ello se analizó el potencial de la acción para construir discursos y narrativas sociales, explorando conceptos como el juego, la comunidad y el archivo desde una perspectiva relacional. En esta línea, se incorporó al archivo el trabajo de artistas como Paz Rojo, Ernesto Collado, Rosa Casado, Ana Borrallo y João Galante, Colectivo AM o Hannah Hurtzig, entre otros.

154

En el marco de este proyecto se organizaron dos encuentros teórico-prácticos: “¿A qué estamos jugando?” (Valencia, 2012) sobre comunidad, juego y trabajo<sup>6</sup> y “Archivos de afectos” (Madrid, 2014), acerca del cuerpo como archivo vivo, otros modos de archivo y otros modos de afectar(se)<sup>7</sup>. En este último caso, el propio concepto de archivo sirvió de excusa para desarrollar una práctica crítica que cuestionaba los modos de relacionarse con el archivo y exploraba otras vías para que el documento no muera en el olvido y pueda cobrar vida en el presente.

---

5. <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=118>  
[Consulta: 01/12/2015]

6. <http://www.tea-tron.com/lacomunidadimposible/blog/>  
[Consulta: 01/12/2015]

7. <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=140>  
[Consulta: 01/12/2015]

On a theoretical level, the idea of action was analyzed in the artistic-performance world, from an aesthetic and sociological standpoint rather than from the usual opposition to the idea of representation. It was suggested that action be considered “as a practical way of being and presenting oneself before the social collective.”<sup>5</sup> To this end, an analysis was conducted of the potential for action to build social narratives and discourse exploring concepts such as play, community and archives from a relational perspective. In this line of research, work was added to the archive by artists such as Paz Rojo, Ernesto Collado, Rosa Casado, Ana Borralho and João Galante, Colectivo AM and Hannah Hurtzig, among others.

Within the framework of this project, two theoretical-practical meetings were held: “What are we playing at?” (Valencia, 2012), which focused on community, play and work<sup>6</sup> and “Archives and attachment” (Madrid, 2014), which looked at the body as a living archive, other types of archives and other ways of impacting (oneself)<sup>7</sup>. In this last case, the concept of the archive itself served as an excuse for the development of a practical critique that questioned the ways of relating to an archive. It also explored other ways to keep documents from falling into obscurity, and helping to revive them in the present.

4. <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=118>

[Consulted: 01/12/2015]

5. <http://www.tea-tron.com/lacomunidadimposible/blog/>

[Consulted: 01/12/2015]

6. <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=140>

[Consulted: 01/12/2015]

Con el último proyecto, **Teatralidades Disidentes** [UCLM, 2013-2015. Ref. HAR2012-34075], financiado por la Secretaría de Estado de Investigación y dirigido por José Antonio Sánchez con la colaboración del Museo Centro de Arte Reina Sofía, se han investigado formas de teatralidad social, industrial y artística analizando los cambios en diversos ámbitos de representación estables de la sociedad como la ciudad, la escuela y la familia. De esta forma, los campos temáticos que se están estudiando y que se reflejarán en el archivo se han planteado así: la ciudad como espacio de espectacularidad e invisibilidad; la escuela como espacio de negociación de identidades y roles; y la familia como espacio de teatralidad y modelado.

156

Desde el año 2010 el archivo virtual forma parte de la **European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP)**<sup>8</sup>, un proyecto coordinado por la Universidad de Florencia y financiado por la Comisión Europea en el que participan más de veinte instituciones europeas de distintos países y que se inició con el objetivo común de crear una Biblioteca Europea de Artes Escénicas online. La Universidad de Castilla-La Mancha, a través del Archivo Virtual de Artes Escénicas aportó

---

8. <http://www.eclap.eu>

With the final project, **Dissident Theatricalities** [UCLM, 2013-2015. Ref. HAR2012-34075], financed by the State Secretariat for Research and directed by José Antonio Sánchez with the collaboration of the Reina Sofía Museum Center, research has focused on various forms of social, industrial and artistic theatricality, analyzing changes in diverse representational spheres proven to be stable, like cities, schools and families. The thematic fields which are being studied, and which will be reflected in the archive have been described in this way: the city as a space for showmanship and invisibility; the school as a space for the negotiation of identities and roles; and the family as a space for theatricality and shaping.

157

Since 2010, the virtual archive has made up part of the **European Collected Library of Artistic Performance (ECLAP)**<sup>8</sup>, a project coordinated by the University of Florence and financed by the European Commission. More than 20 European institutions from various countries actively participate in the project, which was begun with the common goal of creating an online Virtual Performing Arts Archive. Through the Virtual Performing Arts Archive, the University of Castilla-

---

8. <http://www.eclap.eu>

al proyecto 1300 archivos, incluyendo material teórico y audiovisual que posteriormente se publicó también en *Europeana (European Digital Library)*<sup>9</sup>. En esta fase se realizó una importante tarea de digitalización de material impreso que permitió poner a disposición de la comunidad investigadora una serie de materiales hasta ese momento solo disponibles en formato impreso y con una difusión local. Se incluyeron, entre otros, libros del coreógrafo cubano Ramiro Guerra, catálogos de festivales como Desviaciones y Situaciones, y colecciones teóricas como *Cuadernos de Dramaturgia Contemporánea* y *Cuadernos de Teatro de la Universidad de Málaga*.

---

9. <http://www.europeana.eu>

La Mancha provided the project with 1300 archives, including theoretical and audiovisual materials, which were later published in Europeana (*European Digital Library*)<sup>9</sup>. In this phase, the significant task was carried out of digitalizing printed materials, thus making available to the research community a series of materials that until that moment had only been available on a local level in their printed form. Among other items, these included books by Cuban choreographer Ramiro Guerra, catalogs from festivals like Deviations and Situations, and theoretical collections including *Contemporary Dramaturgy Notebooks* and *Theatre Notebooks from the University of Malaga*.

---

9. <http://www.europeana.eu>

## ITINERARIO POR EL ARCHIVO:

Como ya he indicado, no se trata de un archivo absoluto, sino de un archivo crítico que reúne material referido a determinados temas, artistas y contextos. En términos cuantitativos, actualmente el archivo cuenta con cerca de 300 artistas, 2000 obras, 400 textos, 700 fotos, 300 videos y más de 100 contextos entre publicaciones, festivales y otras propuestas. Para acceder a estos documentos es posible utilizar dos modos de consulta: el primero se basa en un criterio de ordenación alfabética acorde con la historiografía clásica. En ella encontramos el material organizado en categorías (artistas, obras, textos, contextos, críticas, fotografías, videos, etc.). El segundo modo es una consulta temática a partir de conceptos (palabras clave) y temas (campos temáticos). Este tipo de consulta permite realizar distintos itinerarios no preestablecidos y localizar el material en función del tema o concepto que nos interese en lugar de la categoría.

Los *campos temáticos* organizan en gran parte los documentos generados en los proyectos de investigación. A su vez pueden incluir otros subcampos para desarrollar cuestiones más específicas. Actualmente las líneas temáticas que están abiertas son:

## A TOUR OF THE ARCHIVE:

As indicated above, this is not an absolute archive, but rather a critical archive that brings together material that references certain themes, artists and contexts. In quantitative terms, the archive currently includes nearly 300 artists, 2000 artworks, 400 texts, 700 photos, 300 videos and more than 100 contexts such as publications, festivals and other projects. There are two ways to gain access to these documents for their consultation. The first is based on an approach to alphabetical order in keeping with classic historiography. In this system, we find materials organized into categories (artists, works, texts, contexts, critics, photographs, videos, etc). The second method is a thematic consultation on concepts (key words) and subjects (thematic fields). This sort of consultation makes it possible to take different tours that are not pre-established, and to locate material according to the subject or concept we are interested in, rather than being limited by category.

In large part, the **thematic fields** organize documents generated by research projects. They can include other sub-fields for the development of more specific questions. Currently, the thematic lines that are actively open are:

*Teatralidad y re-presentaciones:* trata los estudios sobre teatralidad social y estética, teatralidad y poder y representaciones cotidianas. Integra dos subcampos temáticos: Teatralidad, ritual y juego y Teatros de lo real y prácticas socioestéticas.

*Metodologías de investigación en artes:* incluye laboratorios, proyectos, reflexiones y propuestas para el desarrollo de investigaciones artísticas basadas en la práctica.

*Cuerpo-tiempo: dispositivos y lenguajes:* estudios sobre la interrelación de cuerpo e imagen en movimiento. Incluye dos subcampos temáticos: Cine y coreografía. Dispositivos cinematográficos en escena y Videofronteras.

162

*Comunidad:* investiga el concepto de comunidad como “fenómeno escénico”, como resultado de crear y hacer juntos en un mismo espacio. Incluye un subcampo temático: Público-Privado-Íntimo: Estrategias Escénicas.

*Artes de acción:* incluye propuestas de acciones y performances que reflexionan sobre la presencia y el tiempo, el cuerpo y lo autorreferencial, la acción y la representación, la institución y la autogestión.

*Dramaturgias del cuerpo:* estudia el cuerpo como sujeto discursivo.

*Theatricality and re-presentations:* looks at studies on social and aesthetic theatricality, theatricality and power, and day-to-day performances. Includes two thematic sub-fields: Theatricality, ritual and play; and Theatre of the real and socio-aesthetic practices.

*Methodologies of research in the arts:* includes laboratories, projects, observations and proposals for the development of artistic research based in practice.

*Body-time:* devices and languages: studies the relationship of body and image in movement. Includes two thematic sub-fields: Cinema and choreography. Cinematic devices onstage and Videofrontiers.

163

*Community:* investigates the concept of community as a “theatrical phenomenon,” the result of creating and acting together in a common space. Includes one thematic sub-field: Public-Private-Intimate: Theatrical Strategies.

*Action arts:* includes action and performance projects that reflect on presence and time, the body and the self-referential, action and representation, and the institution and self-management.

*Dramaturgies of the body:* studies the body as a discursive subject.

*Pensar la escena:* aborda las relaciones entre cuerpo y pensamiento, palabra y acción.

*Recorridos historiográficos:* estudia la historia de las artes escénicas analizando las transformaciones de los modos de creación, producción y distribución. Incluye dos subcampos temáticos: La nueva danza en España: 1990-2002 y La renovación escénica en España: Años 60 y 70. Como editora y usuaria habitual del archivo, siempre me pregunto cuál es la mejor manera de consultar su material y de qué manera se puede sacar el máximo partido a los documentos que registra. La peculiaridad de acceder a los documentos utilizando tags o palabras clave es que genera un efecto sorpresa cuando el motor de búsqueda devuelve los resultados relacionados con uno u otro concepto. Este sistema puede sugerir determinados vínculos entre ciertos materiales que en un principio uno no hubiera imaginado.

*Consider the scene:* deals with the relationship between the body and thought, word and action.

*Historiographic tours:* looks at the history of the performing arts, analyzing the transformations of various modes of creation, production and distribution. Includes two thematic sub-fields: New Dance in Spain: 1990-2002 and Theatrical Renewal in Spain: the 60s and 70s. As editor and regular user of the archive, I often wonder which is the best way to consult the material, and how we can make the best use of the documents within. It is odd to access the documents using tags or key words, because it creates a surprising effect when the search motor shows results related to one concept or another. The system can suggest certain links between different materials that one might never have seen as being connected.


[Artistas](#) [Obras](#) [Temas](#) [Textos](#) [Contextos](#) [Críticas](#) [Fotos](#) [Vídeos](#)

## CAMPOS TEMÁTICOS

- » Prácticas contextuales
- » Texts available in English
- » Teatralidad y re-presentaciones
- » Metodologías de investigación en artes
- » Cuerpo-tiempo: dispositivos y lenguajes
- » Artes de acción
- » Dramaturgias del cuerpo
- » Pensar la escena
- » Recorridos historiográficos

[ver +](#)


3334

## TAGS

- [Arte–vida](#)
- [Antúnez Silvana García](#)
- [Part](#)
- [Historia Postmodernidad](#)
- [Tea](#)
- [Postmoderna Experimentación](#)
- [Rameau Políticas Muertos Live Natur](#)
- [Inacción Co](#)

**PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN**  
**ARCHIVO ARTEA EN MATADERO**  
**ARTEA EDITORIAL**  
**ECLAP**  
**PATROCINADORES**



Aviso Legal: © de los textos y las imágenes



3536

[nico Memory](#) [Situacionismo Archivo](#),

[cipación](#) [Humano Danza](#)
[entral Corporal](#) [Theatre Performace](#)
[aleza Cinematografía](#) [Utopía Francia](#)
[laborative](#)

## NOTICIAS

»(08/06/2016)

[Taller de Teatro-Documental con Cecilia Pérez-Pradal](#)

»(02/06/2016)

[Picnic Sessions CA2M – 2016](#)

[ver +](#)

## NUEVOS MATERIALES

- » Pendiente teatro
- » OPOVOEMPÉ
- » Teatro Público
- » Rotozaza
- » Ant Hampton (01/06/2016)

<a href="#">Artistas</a>	<a href="#">Obras</a>	<a href="#">Propuestas</a>	<a href="#">Críticas</a>
<a href="#">Textos</a>	<a href="#">Reseñas</a>	<a href="#">Contextos</a>	<a href="#">Fotos</a>

[ver +](#)

Me he propuesto desarrollar la segunda parte de este texto a partir de una visita al archivo dejándome llevar por algunas ideas y conceptos. Sin concretar previamente qué artistas, obras u otro material dejaré reflejado aquí, iniciaré un itinerario imprevisto guiado por algunos términos habituales en las artes efímeras. Así, este texto servirá de excusa para conocer algunos ejemplos de las artes escénicas contemporáneas documentadas en el archivo. El contenido referido a cada entrada está elaborado específicamente para este texto aunque siempre tomando como referente el material que encontramos en él.

168

Partiendo de un concepto (que en el archivo funciona como *tag* o palabra clave) se llegará a un material y ese material contendrá otro concepto que nos remitirá a un nuevo material y así sucesivamente, el material quedará relacionado como si se tratase de un juego de palabras encadenadas. El itinerario está marcado con flechas de dos colores para simular la experiencia práctica de consulta al archivo: las negras señalan un cambio de concepto y las blancas indican que el contenido sigue relacionado con el concepto anterior. En algunos puntos señalaré materiales relacionados con determinados temas sin detenerme en su explicación. En el lector queda la elección de continuar el recorrido.

I have endeavored to use a visit to the archive as a way of developing the second part of this text, letting myself get swept away by certain ideas and concepts. Without specifying beforehand which artists, works or other material I will reflect on here, I will begin my unplanned tour guided by some common terms from the ephemeral arts. As such, this text will serve as an excuse for getting to know some examples of the contemporary performing arts documented in the archive. The content referred to in each entry is specific to this text, while the material found within is taken as a reference.

Starting with a concept (which in the archive functions as a tag or key word), we are led to materials, which contain other concepts that lead us to new materials and so on. The materials are linked together in much the same way as a word-chain game. The tour is marked with arrows in two colors in order to simulate the practical experience of consulting the archive: black arrows signal a change in concept, while white arrows indicate that the content is related to the previous concept. In certain sections, I will indicate materials that are linked to determined subjects without stopping to explain them. The choice will remain as to whether you wish to continue the tour.

## movimiento / movement



*El fervor de la perseverancia* (2006) de **Carles Santos** (España, 1940) es una obra operística de pequeño formato diseñada con una



escenografía sencilla compuesta por un piano, una actriz y dos cantantes. Durante el espectáculo se proyecta una película de dibujos animados calificada por Santos de “superpornográfica” en homenaje a Chopin y George Sand<sup>10</sup>. Carles Santos es músico y compositor para piano comprometido con la vanguardia artística durante toda su trayectoria. En su universo creativo combina la música, el teatro, la acción, el sonido y las imágenes visuales realizando obras en general inclasificables. Su actitud frente a la tradición artística ha sido siempre crítica, irreverente y de gran coherencia y lucidez. A partir de los años sesenta el arte conceptual catalán influye en sus obras, especialmente a raíz de sus colaboraciones con Joan Brossa, Pere Portabella y el Grup de Treball y de su interés por las acciones de John Cage y del movimiento Fluxus.

170

---

10. <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1287>  
[Consulta: 5/12/2015]





Obras / Works:

*Solo Me / Just Me*, BADco ►

*No lugares / No Places*, Kònic Thtr

*Un cuento alemán / A German Tale*, A. Tantanian

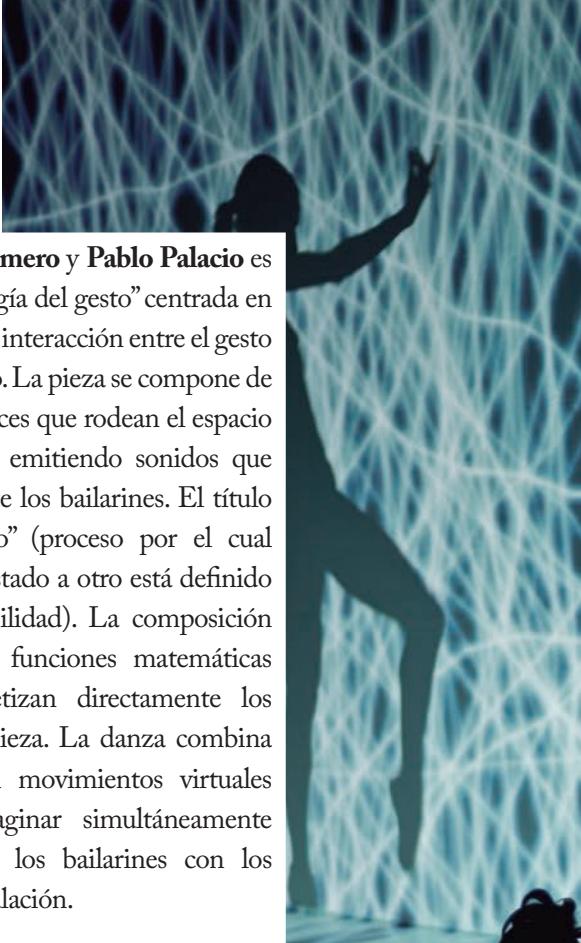
*Género femenino / Female Gender*, M. Petrozzi

A *Passion for Perseverance* (2006) by **Carles Santos** (Spain, 1940) is a small-scale operatic piece, with a simple stage design consisting of just a piano, an actress and two singers. During the show, a cartoon is projected, described by Santos as “super-pornographic,” as a tribute to Chopin and George Sand<sup>10</sup>. Carles Santos is a musician and composer for the piano who has been committed to the artistic avant-garde movement throughout his career. In his creative universe, he combines music, theatre, action, sound and visual images, making art that is generally impossible to classify. His attitude toward artistic tradition has always been critical, irreverent, incredibly coherent and lucid. Starting in the 1960s, his work began to be influenced by Catalonian conceptual art, especially as a result of his collaboration with Joan Brossa, Pere Portabella and the Grup de Treball, as well as his interest in the performances of John Cage and the Fluxus movement.

171

---

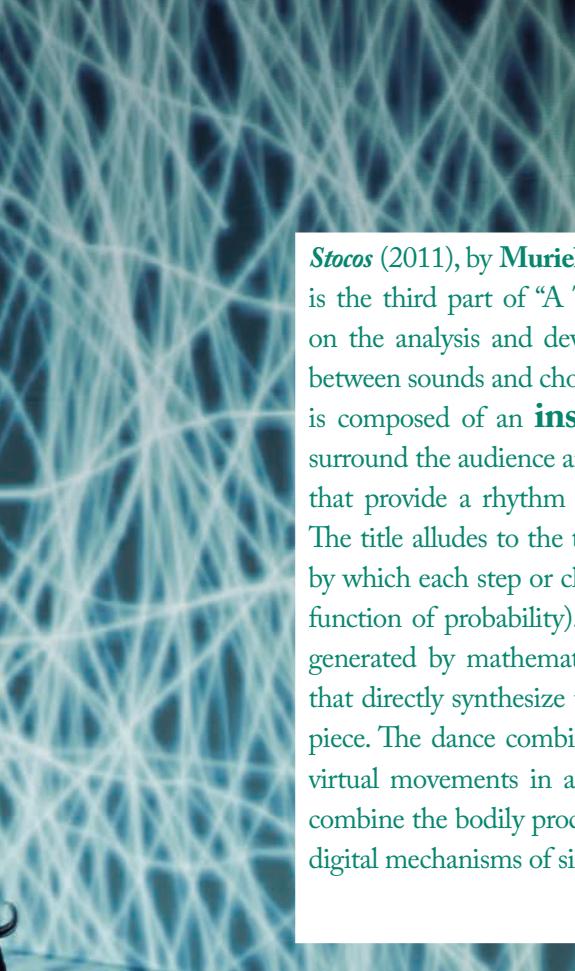
10. <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1287>  
[Consulted: 5/12/2015]



**Stocos** (2011), de Muriel Romero y Pablo Palacio es la tercera parte de “Una trilogía del gesto” centrada en el análisis y el desarrollo de la interacción entre el gesto sonoro y el gesto coreográfico. La pieza se compone de una **instalación** de altavoces que rodean el espacio del público y del escenario emitiendo sonidos que acompañan el movimiento de los bailarines. El título alude al término “estocástico” (proceso por el cual cada paso o cambio de un estado a otro está definido por una función de probabilidad). La composición musical está generada por funciones matemáticas de probabilidad que sintetizan directamente los sonidos que componen la pieza. La danza combina movimientos naturales con movimientos virtuales en un intento de compaginar simultáneamente los procesos corporales de los bailarines con los dispositivos digitales de simulación.

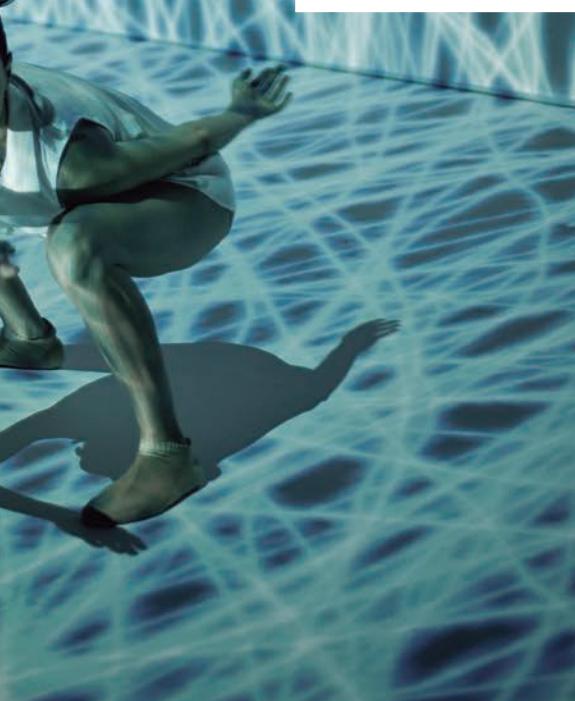
172

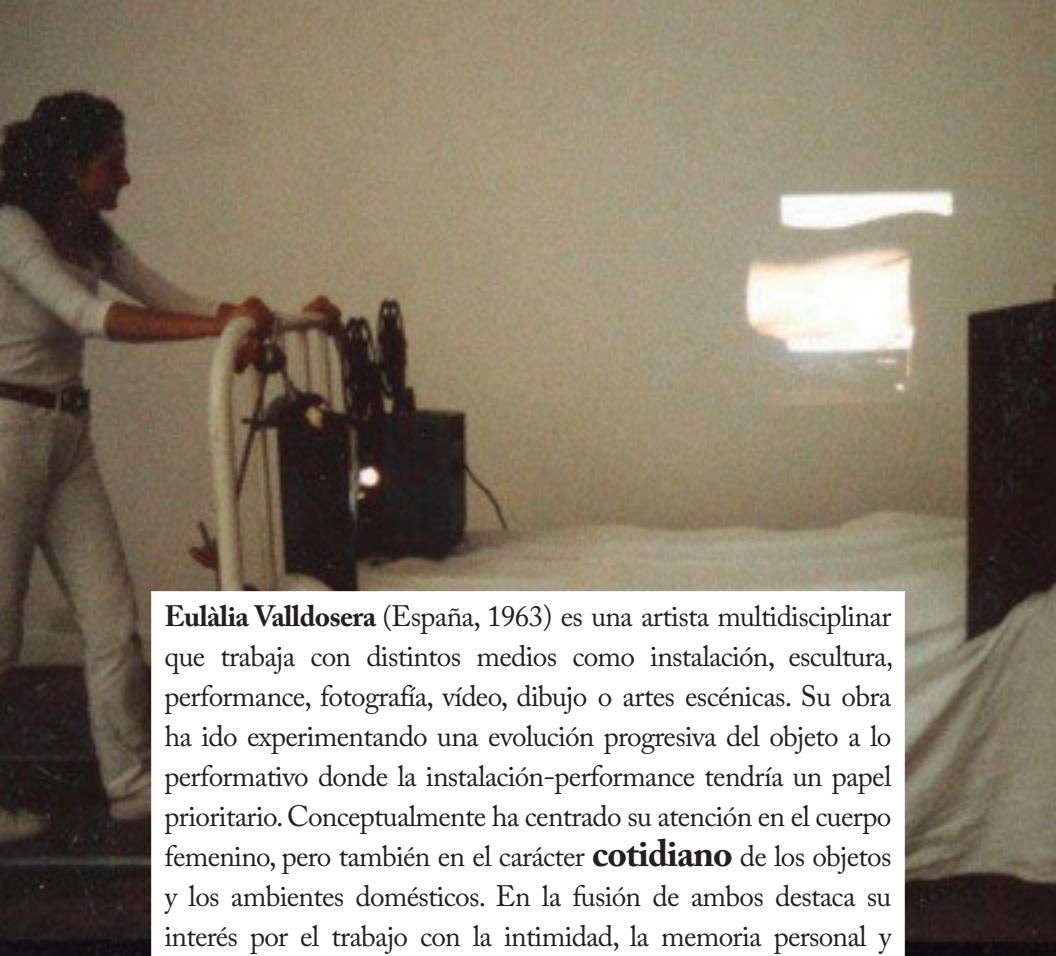




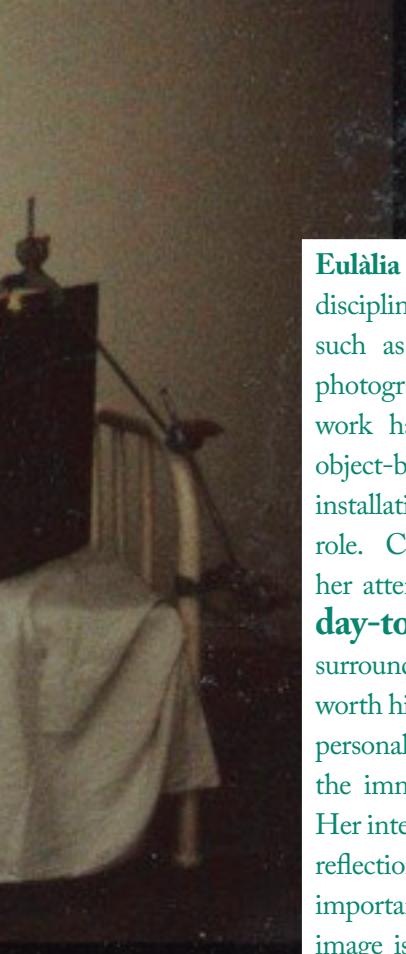
***Stocos*** (2011), by Muriel Romero and Pablo Palacio is the third part of “A Trilogy of Gesture” centered on the analysis and development of the interaction between sounds and choreographed moves. The piece is composed of an **installation** of speakers that surround the audience and the stage, emitting sounds that provide a rhythm for the dancers’ movements. The title alludes to the term “stochastic” (the process by which each step or change of state is defined by a function of probability). The musical composition is generated by mathematical functions of probability that directly synthesize the sounds that make up the piece. The dance combines natural movements with virtual movements in an attempt to simultaneously combine the bodily processes of the dancers with the digital mechanisms of simulation.

173





**Eulàlia Valldosera** (España, 1963) es una artista multidisciplinar que trabaja con distintos medios como instalación, escultura, performance, fotografía, vídeo, dibujo o artes escénicas. Su obra ha ido experimentando una evolución progresiva del objeto a lo performativo donde la instalación-performance tendría un papel prioritario. Conceptualmente ha centrado su atención en el cuerpo femenino, pero también en el carácter **cotidiano** de los objetos y los ambientes domésticos. En la fusión de ambos destaca su interés por el trabajo con la intimidad, la memoria personal y colectiva, lo material y lo inmaterial, el espacio privado y colectivo. Su intención es hacer un trabajo donde la acción y la reflexión en torno a la luz y el movimiento primen sobre el objeto, de modo que exista una imagen final siendo resultado de un proceso visible para el espectador. De esta forma, en gran parte de sus proyectos el espectador es invitado a incorporar sus propias experiencias convirtiéndose en un espectador-testigo cuyo papel es reconstruir una acción que la artista ha realizado previamente en ese espacio. En su interés por experimentar el proceso de creación, la artista comenzó en los años noventa a introducir la **cámara** como elemento habitual en la construcción dispositivos performativos que reflexionan sobre el cuerpo y la imagen proyectada.



**Eulàlia Valldosera** (Spain, 1963) is a multi-disciplinary artist who works with different media such as installations, sculpture, performance art, photography, video, drawings and theatre. Her work has been progressively evolving from the object-based to the performance-based in which installations and performance art play a leading role. Conceptually speaking, she has focused her attention on the female body, but also on the **day-to-day** character of objects and domestic surroundings. In fusing these two elements, it is worth highlighting the work she does with intimacy, personal and collective memory, the material and the immaterial, and private and collective spaces. Her intention is to create work where the action and reflection around light and movement are of utmost importance for each object, in such a way that a final image is created by a process that can be seen by the spectator. In many of her projects, the spectator is invited to incorporate his own experiences, thus becoming a spectator-witness whose role is to rebuild an action that the artist has carried out previously in the space. Interested in experiencing the process of creation, in the 1990s, the artist began to introduce the **camera** as a common element for constructive performative devices that reflect on the body and the projected image.

▼ cotidiano / day-to-day

▲ 176 ▼

La obra *Danza Contemporánea* a domicilio (2007) de la artista brasileña **Claudia Müller** investigaba la descontextualización de la danza mediante la “entrega” de experiencias coreográficas en lugares domésticos y espacios cotidianos inesperados.

Basándose en las Zonas Autónomas Temporales del Hakim Bay, la obra se planteó como performance itinerante y experimento nómada que se rehacía en locales y comercios sin intención de etiquetarse o autodefinirse. Más que centrarse en los

**Videofronteras** es un espacio de experimentación para la creación artística que explora los límites entre disciplinas partiendo de propuestas que transitan entre el video y lo performativo. Dirigido por Isis Saz, el encuentro se realizó en 2007 y 2008 en el marco del proyecto Digitalizar lo Efímero. Varias de las propuestas allí presentadas y su documentación están registradas en el Archivo Virtual.

movimientos corporales, interesaba la acción en tanto que encuentro abierto e improvisado con el espectador en un espacio ajeno al escénico y en un lugar destinado a otro fin. Así ocurría, por ejemplo, en la entrega en una tienda de **electrodomésticos**, en la que la artista presentaba de improviso su acción coreográfica frente a la mirada atenta y desconcertada de la dependienta-spectadora.

▼

▼

**Videofrontiers** is an experimental space for artistic creation that explores the limits between disciplines starting with projects that move between video and performance. Directed by Isis Saz, the piece was developed in 2007 and 2008 within the framework of the project Digitalizing the Ephemeral. Several of the projects presented there, and the accompanying documents, are registered in the Virtual Archive.

labeling or defining itself. More than centering itself in bodily movements, it was interested in action as an open and improvisational encounter with the spectator in a space far from the stage, and in a spot meant for some other purpose. Such was the case, for example, when performed in a shop

177

selling **domestic** appliances, where the artist presented an off-the-cuff choreographic action before the attentive but disconcerted gaze of the shopkeeper-spectator.

The piece *Contemporary Dance Delivery Service* (2007) from Brazilian artist **Claudia Müller** investigated the decontextualization of dance through the “delivery” of choreographic experiences in domestic spaces and unexpected everyday spots. Based on the Temporary Autonomous Zones of Hakim Bey, the work was developed as a travelling performance piece and nomadic experiment, which was repeated in shops and businesses without the intention of

▲

▼

▼

Obras / Works:

*Perspectiva Siberia / Siberian Perspective* (2001),

Beatriz Catani

*El líquido táctil / Tactile Liquid* (1997),

Daniel Veronese





REDE  
SHOP  
Agência da RedeShop  
MasterCard Mundial



brasil teleco



TIM

**Escena doméstica** es un festival de artes escénicas organizado por María José Cifuentes, Jorge Tieffenberg y Simón Pérez en Chile desde el año 2010, que promueve encuentros de artes performativas en distintos espacios caseros. El festival intenta romper las formas de producción convencionales y ofrece una programación alternativa a los espacios oficiales dando cabida a artistas que se interesan por el proceso de creación como un método propio de investigación. Este formato modifica la experiencia y la relación entre obra y espectador al situar la escena en un ambiente doméstico y privado. La sensación de intimidad que se genera al compartir un espacio privado como es una casa particular, hace que la espectacularidad del escenario se convierta en una experiencia cercana y de intercambio que invita al **espectador** a formar parte del proceso de creación.

A la vez, esta tipología de festival supone una actitud de resistencia frente a las grandes producciones escénicas y otros formatos culturales con grandes patrocinadores y numerosos recursos. Esto permite la libertad para programar creadores que están más preocupados por la experimentación del proceso y la creación de nuevos discursos que en presentar obras cerradas o resultados finales.



**Domestic Setting** is a performing arts festival organized by María José Cifuentes, Jorge Tieffenberg and Simón Pérez that has been held in Chile since 2010. It promotes performance art gatherings in various domestic spaces. The festival aims to break with conventional production methods and offer alternative programming to official spaces, providing opportunities to artists who are interested in the creative process as a unique research method. This format modifies the experience of and relationship between the work and the spectator, as the setting is a space that is both domestic and private. The feeling of intimacy that is generated when the piece is performed in a private space like someone's home transforms the showiness of the stage into an experience of closeness and interchange, which invites the **spectator** to become part of the creative process. At the same time, this type of festival entails an attitude of resistance when faced with large stage productions and other cultural formats with influential patrons and vast resources. This allows for freedom when booking artists who are more interested in experiencing the process and the creation of new discourse than they are in presenting final results and pieces that are set in stone.



182

En *Self Unfinished* (1998), Xavier Leroy (Francia, 1963) plantea una danza-performance basada en la reimaginación del cuerpo. Con una puesta en escena pulcra y sencilla, el bailarín se desplaza por el espacio con movimientos inquietantes escondido bajo un traje que altera la forma humana. La **coreografía** es en realidad la representación imaginaria del cuerpo donde este se ofrece al espectador como un ente amorfo, híbrido y mutante. El espectador experimenta un viaje hacia la metamorfosis donde el cuerpo se convierte en infinito, en algo inacabado, sin principio ni fin.



In *Self Unfinished* (1998), Xavier Leroy (France, 1963) presents a dance-performance piece based in the re-imagination of the body. With sleek and simple staging, the dancer moves about the space with unsettling movements hidden under a garment that alters the human form. The **choreography** is actually the imaginary representation of the body, in which viewers are shown an entity that is amorphous, hybrid and mutated. The spectator experiences a journey toward a metamorphosis where the body becomes infinite, something unfinished, with no beginning and no end.





**Olga Mesa** (España, 1962) Olga Mesa es una de las coreógrafas que introdujo la nueva danza en España. Formó parte de la compañía de danza Bocanada junto a La Ribot y Blanca Calvo, pero ya a principios de los años noventa comenzó a producir sus primeras obras en solitario. Su obra ha destacado desde los inicios por el uso de elementos procedentes de las artes visuales. En sus piezas se ha preocupado por lo interdisciplinar y ha incorporado así aspectos audiovisuales y recursos que recuerdan a la escultura y la instalación como, por ejemplo, en la recreación del paisaje desértico de *Lugares intermedios* (1992). Su preocupación por el cuerpo como lugar de conflicto quedó representada en *estO NO eS Mi CuerpO* (1995), primera parte de la trilogía *Res, non verba* (*Las cosas, no las palabras*) formada por *desÓrdenes para un cuarteto* (1998) y *1999 L-imitaciones, mon amour* (1999).



**Olga Mesa** (Spain, 1962) Olga Mesa is one of the choreographers who introduced contemporary dance to Spain. She was a member of the Bocanada dance company together with La Ribot and Blanca Calvo, but by the early 1990s she had begun to produce her first solo pieces. Her work has been notable from the start for its use of visual arts elements. Each piece has been interdisciplinary in nature, and has incorporated audiovisual aspects and resources that remind us of sculpture and installation art. One example can be found in the re-creation of the desert landscape in Middle Ground (1992). Her focus on the body as a place of conflict was represented in *thiS iS NOT My BodY* (1995), the first piece in the trilogy Res, non Verba (Things, not Words), together with disOrder for quartet (1998) and L-imitations, Mon Amour (1999).

This piece was made up of three parts: Mundus Sensibilis, Danae's Dream and Umbra Mundus. The movements were abrupt and unbalanced, the postures forced, the twisting violent<sup>11</sup>. In an effort to define the piece, Olga Mesa has said: "My body is living out the common story of all bodies. I observe the obedience of its instincts, its small mistakes, its doubts, accidents, involuntary expressions, its cravings and whims. In this piece, I wanted to dance the disorder of these imperfections. I am not aware of what my **body** thinks or what my thoughts are feeling"<sup>12</sup>.



Esta pieza constaba de tres partes: Mundus sensibilis, El sueño de Danae y Umbra mundus. En ella los movimientos eran bruscos y desequilibrados, las posturas forzadas, las torsiones violentas<sup>11</sup>. Para intentar definir la obra Olga Mesa apuntaba: “Mi cuerpo vive una historia común a todos los cuerpos. Observo la obediencia de sus instintos, sus pequeños errores, sus dudas, accidentes, manifestaciones involuntarias, sus apetencias y caprichos. He querido bailar en esta pieza el desorden de estas imperfecciones. Desconozco lo que piensa el **cuerpo** y lo que siente el pensamiento”<sup>12</sup>.

▲  
186  
▼

**Multitud**, (2011) de **Tamara Cubas** (Uruguay, 1972), artista formada en danza y en artes plásticas interesada en la expresión corporal y la hibridación de géneros. Su relación con la videodanza la llevó a organizar el Festival Internacional de Vídeodanza de Uruguay y a participar en proyectos semejantes como en Videofronteras, en el marco del proyecto Digitalizar lo Efímero comentado anteriormente. En esta obra la artista parte del propio concepto de “multitud” para interrogarse acerca del cuerpo individual y el colectivo. Más que la consideración de “multitud” como conjunto y su comportamiento en grupo, le interesa explorar la forma social del individuo, sus relaciones con el otro, la heterogeneidad en el colectivo y la posibilidad del disenso.

---

11. Véase SÁNCHEZ, José A. Olga Mesa: la残酷 y la mirada, 2003.  
Disponible en <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=12>  
[Consulta: 26/11/2015]

12. Programa de mano, disponible en <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=940> y en [www.eclap.eu](http://www.eclap.eu)  
[Consulta: 26/11/2015]

**Multitude**, (2011) by Tamara Cubas (Uruguay, 1972), an artist trained in dance and in the visual arts, who is interested in body language and the hybridization of genres. Her relationship with videodance led her to organize the International Festival of Videodance in Uruguay, and to participate in similar projects like Videofrontiers within the framework of Digitalizing the Ephemeral, mentioned above. In this piece, the artist begins with the concept of the “multitude” and asks questions about the individual body and the collective. More than a consideration of the “multitude” as a group and its behavior as such, she is interested in exploring the social format of the individual, his relationship with others, the heterogeneity of the collective and the possibility of dissent

187

- 
11. See SÁNCHEZ, José A. Olga Mesa: Cruelty and the Gaze, 2003. Available at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=tex-to&id=12> [Consulted: 26/11/2015]
  12. Program, available at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=940> and at [www.eclap.eu](http://www.eclap.eu) [Consulted: 26/11/2015]

**Carta a mi cuerpo. Una forma de hacerse presente (Esther Belvis).** En este texto la autora dialoga con su propio cuerpo para reflexionar sobre el encuentro “¿A qué estamos jugando?” realizado en Valencia en diciembre de 2012 en el marco del proyecto de investigación “Imaginarios sociales II: La idea de acción en la sociedad posindustrial”, anteriormente comentado. La experiencia generó una serie de materiales teóricos y prácticos que fueron recogidos en una publicación coordinada por Óscar Cornago, además de toda la documentación textual y audiovisual registrada en el Archivo Virtual. “Carta a mi cuerpo” es uno de los materiales producidos en ese contexto y comenzaba así:

▲ 188

▼ Querido cuerpo:

Es extraño escribirte desde aquí, es decir desde ti. Hace días que intento hablar contigo pero, o bien no encuentro el momento yo, o bien tú no estás disponible. Así que he decidido escribirte una carta. Es extraño que estando tan cerca no encontramos nunca el momento de encontrarnos. Más que de encontrarnos, de estar. Porque lo que se dice encontrarnos, nos encontramos todo el tiempo. [...] Quiero recordarnos aquella vez en Valencia, cuando nos juntamos con otros para hacer del juego experiencia y del grupo comunidad.

**Letter to my Body. A way of getting present (Esther Belvis).** In this text, the author converses with her own body in a reflection on the meeting “What are We Playing At?” held in Valencia in December 2012 as a part of the research project “Social Imaginings II: the Idea of Action in Post-Industrial Society”, discussed previously. The experience generated a series of theoretical and practical materials that were gathered in a publication coordinated by Óscar Cornago, in addition to all of the textual and audiovisual documentation filed in the Virtual Archive. “Letter to my Body” was one of the materials produced in that context. It began like this:

Dear Body:

It is strange to write you from here, from inside you. For days now, I've been trying to talk to you but either I can't find the right moment, or you're not available. So I've decided to write you a letter. It's weird that even though we're so close, we can never find a time to meet up. Or not meet up, but just be together. Because meeting up, we meet up all the time. [...] I want to remember how we were that time in Valencia, when we got together for the playing experience and the community group. A group made up of other bodies that were well versed

Un grupo formado por esos otros cuerpos versados en formas de presencia artística, escénica, arquitectónica, visual y narrativa; un grupo heterogéneo conjurando sobre las posibilidades de ser y del ser, más allá de la materialización espacial de cuerpos alineados en un mismo eje de espacio-**tiempo**<sup>13</sup>.

▲

## tiempo

▼

▼

---

13. BELVIS, Esther. "Carta a mi cuerpo. Una forma de hacerse presente", en CORNAGO, Óscar (Coord.), *Manual de emergencia para prácticas escénicas. Comunidad y economías de la precariedad*, Madrid, Continta me tienes, 2014, pp. 123-135. Disponible en <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=392> [Consulta: 27/11/2015]

in a presence that is artistic, of the stage, architectural, visual and narrative; a heterogeneous group conjuring up the possibilities of being and of the being, going beyond the spatial materialization of bodies aligned along the same space-**time** axis<sup>13</sup>.



**time**

191



---

13. BELVIS, Esther. "Letter to my Body. A way of getting present", in CORNAGO, Óscar (Coord.), *Emergency manual for theatrical practices. Community and economies of precariousness*, Madrid, Continta me tienes, 2014, pp. 123-135. Available at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=392> [Consulted: 27/11/2015]

El día 22 de abril, último en el que permanecía abierta al público la exposición sobre el *impresionismo* en la Fundación Mapfre, de Madrid, he acudido a primera hora (9:30 de la mañana) a la cola que daba acceso a la muestra, colocándome, naturalmente, en el último lugar.

Desde el primer momento, he ido dejando pasar –cediendo el turno– a cuantas personas llegaban después de mí, de modo que a las 7 de la tarde (hora de cierre para las visitas) aún no había conseguido yo entrar.

Valcárcel Medina, 2010

**Isidoro Valcárcel Medina** (España, 1937). “No es el arte el que rige el tiempo, sino el tiempo el que rige el arte”<sup>14</sup>. Varcárcel Medina es uno de los referentes fundamentales de las artes de acción en España. A principios de los años setenta abandonó la pintura para dedicarse a un tipo de arte más performativo y contestatario que incluía no solo acciones y performance sino también la creación de ambientes e intervenciones en contextos públicos, instalaciones, cine, arte sonoro o libros experimentales. Más que la producción de objetos, le interesa la acción y la producción de situaciones donde intervienen factores como la realidad, lo cotidiano, el azar, el presente. En sus obras el espectador tiene un papel esencial, tanto si es consciente de serlo, en cuyo caso está obligado a ejercer un esfuerzo y una inversión de tiempo para

192

14. RODRÍGUEZ PRIETO, Zara. “Entrevista a Isidoro Valcárcel Medina” en Efimera Revista, Vol. 1, Núm. 1, 2010, pp. 57-64. Disponible en [http://artesescenicas.uclm.es/archivos\\_subidos/artistas/261/entrevista-Isidoro-Valcarcel-por-Zara-Rod-Efimera-Rev1.pdf](http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/artistas/261/entrevista-Isidoro-Valcarcel-por-Zara-Rod-Efimera-Rev1.pdf) [Consulta: 30/11/2015]

**Isidoro Valcárcel Medina** (Spain, 1937). “It is not art which governs time, but time which governs art”<sup>14</sup>. Varcárcel Medina is a key pacesetter for the Spanish performing arts. In the early 1970s, he left painting to pursue a sort of art that was more performance-based and anti-establishment, one that included not only performance art and art events, but also the creation of environments and presentations in public contexts, art installations, cinema, sound art and experimental books. More than the production of mere objects, he was interested in action and in the production of situations involving the intervention of such factors as reality, the day-to-day, chance and the present. In his works, spectators play an essential role, whether they are conscious of doing so, in which case they are obliged to make an effort and an investment of time in order to experience the work, like in *Come and Go* and *2000 AD*; or whether they are “absent” spectators, which is to say, they are not conscious of their role as spectators, like in *Visit to an Impressionism Exhibit* (2010), in which case the artist-work-spectator dialogue is produced after the fact, generally through a document. The work of Valcárcel always questions the systems of representation and power in contemporary art, and is concerned with erasing the limits between **art and life** creating “inhabitable art, art meant to be lived”<sup>15</sup>.

---

14. RODRÍGUEZ PRIETO, Zara. “Interview with Isidoro Valcárcel Medina” in *Ephemeral Magazine*, Vol. 1, No. 1, 2010, pp. 57-64. Available at [http://artesescenicas.uclm.es/archivos\\_subidos/artistas/261/entrevista-Isidoro-Valcarcel-por-Zara-Rod-Efimera-Rev1.pdf](http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/artistas/261/entrevista-Isidoro-Valcarcel-por-Zara-Rod-Efimera-Rev1.pdf) [Consulted: 30/11/2015]

15. BARROSO, Rubén. “Dictionary of the Situation Surrounding Action and Performance Art in Spain”. Available at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=artist&id=261> [Consulted: 30/11/2015]

experimentar la obra, como ocurre en Ir y Venir o 2000 d. de J.C., como si se trata de un espectador “ausente”, es decir, no consciente de estar siendo un espectador, como ocurre en la Visita a la exposición de Impresionismo (2010), en cuyo caso el diálogo artista-obra-espctador se produce a posteriori y a partir generalmente de un documento. Su obra cuestiona siempre los sistemas de representación y de poder en el arte contemporáneo y se preocupa por borrar los límites entre **arte y vida** creando “arte habitable, un arte para ser vivido”<sup>15</sup>.

▲

194

▼

---

15. BARROSO, Rubén. “Diccionario de Situación de las artes de la Acción y/o la Performance en el estado español”. Disponible en <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=artis&id=261> [Consulta: 30/11/2015]

▼



*Montserrat* (2013) parte de una experiencia autobiográfica: “no saber quién fue la mujer que me dio la vida. Hoy, de ella, no tengo más que algunos destellos que no logran formar un recuerdo: Sé que se llamaba María Montserrat Gerardina Lines Molina. Sé que nació en Costa Rica, de padre catalán y madre costarricense. Sé que tuvo una sola hermana: Nuria. Sé que vino a vivir a México. Sé que fue antropóloga. Sé que tuvo un solo hijo. Sé que murió hace más de 20 años. (Desapareció). No sé mucho más”<sup>16</sup>.

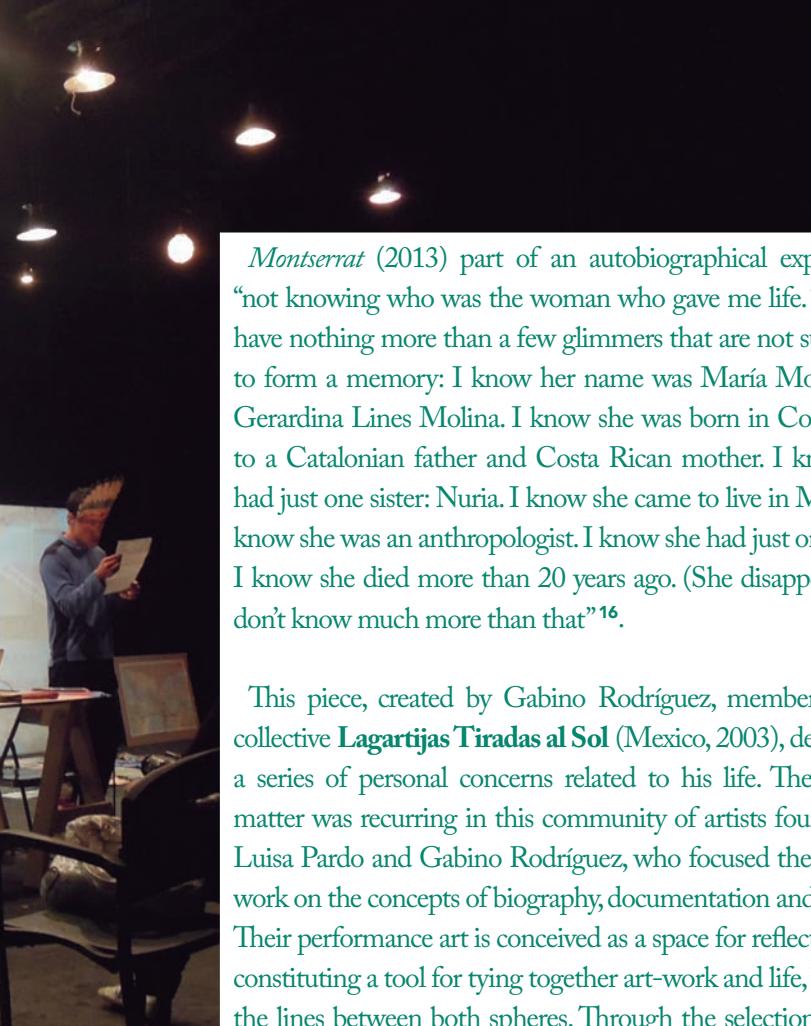
Esta obra, creada por Gabino Rodríguez, miembro del colectivo **Lagartijas tiradas al sol** (Méjico, 2003) desarrolla una serie de inquietudes personales acerca de su vida, temática recurrente en esta comunidad de artistas fundada por Luisa Pardo y Gabino Rodríguez que centran su trabajo conjunto en los conceptos de biografía, documento e Historia. Sus acciones se conciben como un espacio para reflexionar y constituyen una herramienta para vincular arte-trabajo y vida difuminando los límites entre ambas esferas. Mediante la selección de hechos pasados y su reconstrucción, cuestionan la Historia heredada como una narración impuesta e interesada. En sus obras se proponen cambiar de narrador y dar voz a otras historias, trayendo al presente una serie de situaciones pasadas que pueden ser propias o ajenas, reales o ficticias. Imaginar e inventar historias es también hacer **Historia**.



---

16. Descripción de la obra por el autor. Disponible en <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1746>[Consulta: 30/11/2015]





*Montserrat* (2013) part of an autobiographical experience: “not knowing who was the woman who gave me life. Today, I have nothing more than a few glimmers that are not sufficient to form a memory: I know her name was María Montserrat Gerardina Lines Molina. I know she was born in Costa Rica to a Catalonian father and Costa Rican mother. I know she had just one sister: Nuria. I know she came to live in Mexico. I know she was an anthropologist. I know she had just one child. I know she died more than 20 years ago. (She disappeared). I don't know much more than that”<sup>16</sup>.

This piece, created by Gabino Rodríguez, member of the collective **Lagartijas Tiradas al Sol** (Mexico, 2003), developed a series of personal concerns related to his life. The subject matter was recurring in this community of artists founded by Luisa Pardo and Gabino Rodríguez, who focused their group work on the concepts of biography, documentation and history. Their performance art is conceived as a space for reflecting and constituting a tool for tying together art-work and life, blurring the lines between both spheres. Through the selection of past events and their reconstruction, they question inherited history and look upon it as an imposed and self-serving narrative. In their work, they propose a change of narrator, giving voice to other histories, bringing into the present a series of past situations that can be personal or foreign, real or fictitious. Imagining and inventing stories is also making **History**.

197

16. Description of the work by the artist. Available at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1746>[Consulted: 30/11/2015]

(arte y vida)

Textos:

**Escenarios Liminales: donde se cruzan el arte y la vida (Yuyachkani... más allá del teatro)**, de Ileana Diéguez.  
**Biodrama. Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro** (2005), de Óscar Cornago  
**Arbol genealógico** (1998), de Maris Bustamante  
**El arte de la acción en los etcéteras de Juan Hidalgo**, de Roberto García de Mesa  
**Desviaciones** (1999), de José A. Sánchez (ed.).

**¿Y si resulta que nos lo inventamos?**, de Ixiar Rozas  
**Replantear la historia de la danza desde el cuerpo**, de Victoria Pérez Royo, ambos publicados en:  
**Hacer historia. Reflexiones desde la práctica de la danza**, libro editado por Isabel de Naverán.

Obras:

*Historia natural (elocio do entusiasmo)* (2005), Matarile Teatro  
*Paisajes y voz*.  
*Historia de un árbol* (1991), Carlos Marquerie  
*Alhucema o Aires de historia andaluza* (1988), La Cuadra de Sevilla  
*Realidades avanzadas* (2007), Simona Levi / Conservas

▼

Texts:

**And If We End Up Inventing It?**, by Ixiar Rozas

**Reconsidering the History of Dance from the Body**, by Victoria Pérez Royo, both published in:

**Making History. Reflections from the practice of dance**, book edited by Isabel de Naverán.

Works:

*Natural History (eloxio do entusiasmo)* (2005), Matarile Teatre

*Landscapes and Voice. History of a Tree* (1991), Carlos Marquerie

*Lavender or Airs of Andalusian History* (1988), La Cuadra de Sevilla

*Advanced Realities* (2007), Simona Levi / Conservas

▼

Texts:

**Liminal Stages: the intersection of art and life (Yuyachkani... beyond the theatre)**, by Ileana Diéguez.

**Biodrama. On the theatre of life and the life of the theatre** (2005), by Óscar Cornago

**Family Tree** (1998), by Maris Bustamante

**The Art of Action in the Etc's of Juan Hidalgo**, by Roberto García de Mesa

**Deviations** (1999), by José A. Sánchez (ed).

En la pieza *Tentativa* (2012) **Sandra Gómez** (España, 1975) plantea los conceptos de autobiografía, memoria e historia subjetiva frente a la historia oficial, el archivo y el inventario. La artista realiza un ejercicio autobiográfico a través de su cuerpo considerado como archivo vivo. Para ello se interroga sobre cuestiones como ¿cuál ha sido el pasado de un cuerpo y cuál es su posicionamiento en el presente? ¿Es posible rebelarse a la memoria? ¿Se puede liberar un cuerpo de su pasado? ¿Qué revela la experiencia personal sobre la danza? ¿Es posible con detalles personales reflejar una experiencia común en danza?<sup>17</sup>

200

La obra parte de la experiencia subjetiva y analiza el papel de la memoria en la construcción de la identidad corporal, la relación personal con el pasado, con la historia, su interpretación en el presente y su relación con el otro. Los recuerdos en torno al cuerpo y la danza son ordenados y clasificados en porcentajes. Mientras la artista se mueve y baila por el espacio,



17. Descripción de la obra en <http://www.loquequedan.com/tentativa.html> <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1750> [Consulta: 28/11/2015]

In the piece *Tentative* (2012), Sandra Gómez (Spain, 1975) tackles the concepts of autobiography, memory and subjective history as opposed to official history, archives and inventory. The artist carries out an

autobiographical exercise using her body as a living archive. To this end, she asks questions like “What was the body’s past and how is it positioned in the present?” “Is it possible to rebel against memory?” “Can a body be freed from its past?” “What does personal experience reveal about dance?” “Is it possible to use personal details to reflect on a common experience in dance?”<sup>17</sup>

201

The piece starts from a subjective experience and analyzes the role of memory in the construction of corporal identity, the personal relationship with one’s past, with history, its interpretation in the present, and the body’s relationship with the other. Memories surrounding the body and dance are ordered and classified using percentages. While the artist moves

---

17. Description of the piece at <http://www.losquequedan.com/tentativa.html> and at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1750>[Consulted: 28/11/2015]

una proyección nos muestra las estadísticas con gráficos de distintos colores: porcentaje de horas bailadas según su finalidad: formación (64%), diversión (16%), trabajo (20%); porcentaje de horas bailadas en distintos lugares: en espacios de gestión privada (62,09%) o gestión pública (37,91); porcentaje de horas bailadas con profesores según su sexo: profesoras mujeres (57%) y profesores hombres (43%); porcentaje de horas bailadas en actuaciones (6%) o ensayos (94%), según su remuneración, remuneradas (5,3%), sin remunerar (94,97%); porcentaje de horas bailadas dependiendo del calzado utilizado: calzada (24,39%), descalza (69,48%) o con calcetines (6,13%); horas bailadas vestida (98,13%) o desnuda (1,87%), porcentaje de horas mirándose al espejo (64%); sin mirarse al espejo pero mirándose (27%) o sin mirarse (9%), porcentaje de horas bailadas según el estado de ánimo, alegre (30%); melancólica (20%), triste (10%); enfadada (10%), otros (30%). Al concretar los hechos de su biografía en estadísticas, la coreógrafa sugiere la (des)subjetivación del cuerpo, la posibilidad de hacerlo impersonal. Para ello, el cuerpo funciona como archivo vivo, como un inventario en movimiento, y la **memoria** se convierte en instrumento para construirse.

and dances throughout the space, a projection shows us the statistics with graphics in various colors: percentage of hours danced classified by purpose: training (64%), fun (16%), work (20%); percentage of hours danced in various locations: in privately managed spaces (62.09%), in publically managed spaces (37.91%); percentage of hours danced with teachers classified by gender: female teachers (57%), male teachers (43%); percentage of hours danced in performance (6%), rehearsals (94%); classified by pay: paid (5.3%), without pay (94.97%); percentage of hours danced classified by footwear: wearing shoes (24.39%), barefoot (69.48%), wearing socks (6.13%); percentage of hours danced while dressed (98.13%) or naked (1.87%); percentage of hours spent looking in the mirror (64%), looking at oneself but not in the mirror (27%), or not looking at oneself (9%); percentage of hours danced according to mood: happy (30%), gloomy (20%), sad (10%), angry (10%); other (30%). By pinning down various parts of her biography with statistics, the choreographer suggests the (de) subjectification of the body, the possibility of making it impersonal. To this end, the body functions as a living archive, an inventory in motion, and **memory** becomes an instrument for its construction.

▼ ► Contextos:

Ópera Urbana

Memoria de la escena

Archivos de afectos

Tan solo un trozo de historia que se repite (2014), de Rosa Casado y Mike Brookes (España-Reino Unido), es un proyecto que desarrollan desde 2010 en torno a la experiencia individual en el espacio público. A partir de la afirmación de Kenneth Boulding: “el dilema del ser humano moderno consiste en que toda nuestra experiencia se basa en el pasado pero todos los retos que tenemos están en el futuro”<sup>18</sup>, proponen revisitar espacios vividos y recordarlos desde el presente. Durante los tres días que duraron las sesiones de trabajo se realizaron varios recorridos por Madrid. Las personas que componían el grupo debían elegir un lugar concreto de la ciudad en el que ya hubieran estado y mediante la descripción oral intentar reconstruir sus recuerdos en relación con ese espacio. La propuesta invitaba a practicar el espacio público como archivo y lugar de relaciones poniendo a prueba el mecanismo fragmentario de la memoria. Al describir hechos y lugares del pasado desde una dimensión física nos hace pensar más en qué somos capaces de recordar y no tanto en cómo lo recordamos. Parte de este trabajo fue realizado y presentado en el encuentro de Archivos y Afectos (2014) y las distintas experiencias se publicaron en *Efímera Revista*#6.

▲ 204 ▼

---

18. Citado en CASADO, Rosa. “Just a Little Bit of History Repeating [Looking at Things no Longer There]” en *Efímera Revista* Vol. 5, Núm. 6, 2014, p. 31. También disponible en <http://www.efimerarevista.es/efimerarevista/index.php/efimera/article/view/8/5> [Consulta: 28/11/2015]

Contexts:

Urban Opera  
Stage Memory  
Affection Archives

*Just a Little Bit of History Repeating* (2014), by **Rosa Casado** and **Mike Brookes** (Spain-UK), is a project developed starting in 2010 around individual experience in a public space.

Inspired by this statement by Kenneth Boulding, “The dilemma of the modern human being is that all of our experiences are based in the past, but all of our challenges lie in the future”<sup>18</sup>, they proposed a re-thinking of living spaces, recalling them from the present moment. Work sessions lasted three days, during which several tours of Madrid were taken. The people who made up the group had to choose a specific spot in the city that they had previously visited, and using an oral description they had to try to reconstruct their memories of the space. The project was an invitation to use public spaces as archives and places for relating to one another, thus testing the fragmentary mechanism of memory. By describing past events and spaces from a physical dimension, we are forced to more deeply consider how capable we are of remembering and not so much how we go about doing so. Part of this work was carried out and presented at Affection Archives (2014), and the various experiences were published in *Ephemeral Magazine* #6.

205

18. Cited in CASADO, Rosa. “Just a Little Bit of History Repeating [Looking at Things no Longer There]” in *Ephemeral Magazine* Vol. 5, No. 6, 2014, p. 31. Also available at <http://www.efimerarevista.es/efimerarevista/index.php/efimera/article/view/8/5> [Consulted: 28/11/2015]

MORENA

MIGUEL

PATI

V.V.

EL RIO

G.R.T. con neleco

LITOY VARIO

SOY EL ANG DADA LITRO DONDE  
-TRALLAS-





En *Mapping Journeys* (2009), **Louisa Merino** aplicaba la misma filosofía de recorrido por la ciudad mediante los recuerdos de distintas personas mayores. Los “viajes” enfrentaban la memoria y los recuerdos con los hechos objetivos que ocurrieron en el espacio concreto. La pieza reconstruye una cartografía de experiencias efímeras vividas por diversas personas que describen verbalmente determinados acontecimientos y después ocupan nuevamente ese espacio durante el recorrido. El grupo en cada caso estaba formado por habitantes mayores de la **ciudad** y de jóvenes actores o bailarines. En cada espacio la experiencia compartida por ambos generaba un juego de transmisión-reinterpretación-imaginación de recuerdos y biografías desconocidas. Se trataba de resignificar el espacio que nos rodea y que de algún modo habita también en nuestra memoria a través de historias cotidianas. La artista planteaba la “construcción inversa de acontecimientos”, es decir, en lugar de componer una escena, fotografiarla y después plasmarla en una obra gráfica como es frecuente en el proceso de creación de algunos artistas visuales<sup>19</sup>, donde la escena parecía reflejar un hecho ocurrido, proponía el acontecimiento real ocurrido como punto inicial del proceso. A partir del recuerdo se representaba de nuevo el acontecimiento en una acción reproducida en el presente. Esta danza-relato o paseo-documental se realizó en distintas ciudades: La Habana, Santander, Ferrol, Madrid, Valencia, Nyon.

---

19. En el programa de mano de Escena Contemporánea 2010, Louisa Merino pone como ejemplo el proceso de trabajo de Edvard Munch. Disponible en <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1596> [Consulta: 5/12/2015]



In *Mapping Journeys* (2009), *Louisa Merino* applied the same philosophy of touring the city through the memories of various senior citizens. The “journeys” juxtaposed memory and memories with the objective facts that occurred in a specific space. The piece is a reconstruction of a map of ephemeral experiences had by different people who verbally describe certain events, and who later return to the same space during the tour. In each case, the group is made up of older inhabitants of the **city** and of young actors or dancers. In each space, the experience shared by both generated a game of transmission-reinterpretation-imagination involving the unknown memories and biographies. The idea was to lend new meaning to the space around us, which somehow also inhabits our memory through daily occurrences. The artist proposed the “inverse construction of events,” which is to say, instead of composing a scene, taking photographs of it, and then capturing it in a graphic work, which is often the creative process carried out by certain visual artists<sup>19</sup>, where the scene seems to reflect something that has taken place, she proposed that the actual event be the jumping off point for the process. Starting with the memory, the event would be represented once again in an action reproduced in the present moment. This dance-narrative, or documentary-stroll, took place in various cities, including Havana, Santander, Ferrol, Madrid, Valencia and Nyon.

---

19. In the program for Contemporary Stagecraft 2010, Louisa Merino provides the work process of Edvard Munch, as an example. Available at <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=obras&id=1596> [Consulted: 5/12/2015]

▲ ▼

Textos:

**Un hombre que pasea y recoge lo que encuentra**

(2014), de Elena Blázquez Carretero, publicado en Manual de emergencia para prácticas escénicas. Comunidad y economías de la precariedad, de Óscar Cornago (coord.).

**Teatro de invasión; redefiniendo el orden de la ciudad** (2010), de André Carreira, publicado

en Utopías de la proximidad en el contexto de la globalización. La creación escénica en Iberoamérica, de Óscar Cornago (coord.)

210

▼

Obras:

*Acciones en ruta* (2003), Elvira Santamaría

*Rimuski* (2008), Roger Bernat

*Deriva experimental por la ciudad de Cuenca*  
(1997), Sònia Gómez.

▼  
Texts:

**A Man who Walks and Picks up What He Finds** (2014), by Elena Blázquez Carretero, published in The Emergency Manual for Theatrical Practices. Community and Economies of Precariousness, by Óscar Cornago (coord.).

**Theatre of Invasion; redefining the order of the city** (2010), by André Carreira, published in Utopias of Proximity in the Context of Globalization. Scenic Creation in Ibero-America, by Óscar Cornago (coord.)

▲  
Works:

*Actions En Route* (2003), Elvira Santamaría

*Rimuski* (2008), Roger Bernat

*Experimental Drift through the City of Cuenca* (1997), Sònia Gómez.





En *Sandwalk with me* (2013), **Marcela Levi** (Brasil, 1973) y **Lucía Russo** proponían una acción colectiva que consistía en pasear por el centro financiero y comercial de una gran ciudad. La pieza invitaba a hacer una huida del ritmo que imponen los centros urbanos donde todo acontece con urgencia. Las personas caminan con prisa y sin poner atención en lo que hay y ocurre a su alrededor. En esta performance colectiva los participantes debían pasear con calma llevando auriculares con sonidos y unas sandalias especiales que por su tamaño impedían acelerar el ritmo. La acción pretendía devolver la capacidad de mirar, escuchar y caminar.





In *Sandwalk with me* (2013), Marcela Levi (Brazil, 1973) and Lucía Russo put together a group action that consisted of passing through the financial and commercial center of a large city. The piece was an invitation to flee the rhythm imposed by urban centers where there is an urgency driving everything that happens. People walk quickly, without paying attention to what is around them and what is happening nearby. In this group performance piece, participants had to stroll calmly while wearing headphones and special sandals that were too small, and which kept them from walking too fast. The action aimed to give participants back the ability to look, listen and walk

213



Mapa Teatro es un colectivo colombiano formado en 1984 por Rolf y Heidi Abderhalden que trabaja en el ámbito de lo social y lo local desde la hibridación de formatos y contaminación de géneros (performance, video-instalación, intervenciones, escrituras escénicas). El concepto de teatralidad en sus obras se aleja del sentido tradicional de espectáculo, de la representación ficticia y del teatro como espacio ilusorio, y se acerca al concepto de teatro expandido. Sus propuestas son experiencias vividas, “actos específicos” irrepetibles en el espacio público, y prefieren hablar de acción no representada y acciones reales en tiempo real. El colectivo trabaja con un compromiso por las comunidades de su entorno que viven en situaciones complejas y de marginalidad e interfieren en procesos reales que afectan de manera directa a la población. Así ocurre, por ejemplo, en *Testigo de las ruinas* (2005), un proyecto que integra arte, memoria y ciudad centrándose en un acontecimiento urbano: la demolición del barrio marginal Santa Inés-El Cartucho ubicado en el centro de Bogotá, con la consiguiente exclusión social de su población. El proyecto, en formato

▲  
214  
▼

▼  
Artistas:

**Maris Bustamante**

**Bartolomé Ferrando**

**Juan Domínguez**

Contextos:

**Contenedores**

**Efímera Revista**

**Sinnúmero.**

**Arte de acción**

Obras:

**Maternidad y osarios**

(2008), Lucas Cranach

▼

Artists:

**Maris Bustamante**  
**Bartolomé Ferrando**  
**Juan Domínguez**

Contexts:

**Bins**  
**Ephemeral Magazine**  
**Numberless.**  
**Art in Action**

Works:

*Motherhood and Ossuaries* (2008), Lucas Cranach

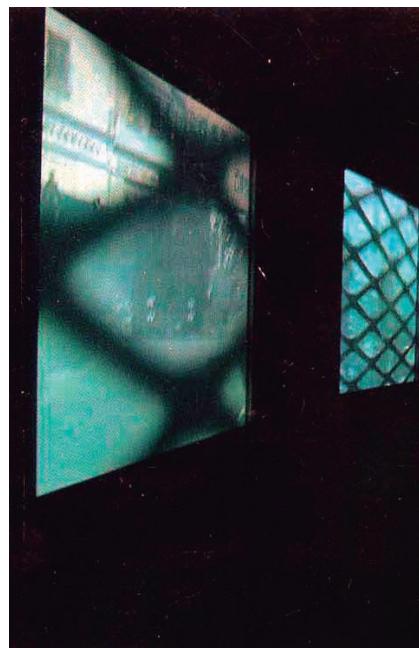
Mapa Teatro is a Colombian collective formed in 1984 by Rolf and Heidi Abderhalden, which works on a social and local level with the hybridization of formats and contamination of genres (performance art, video installations, interventions and theatrical scripts). The concept of theatricality in its work moves away from the traditional sense of a show, from fictitious representation and the theatre as an illusory space, and moves toward a more expansive concept of the theatre. Its projects are living experiences, unrepeatable “specific acts” in public spaces, which prefer to focus on non-representative acts and real actions in real time. The collective is committed to communities in their area that are facing complex

circumstances and disenfranchisement. It interferes in the real processes directly affecting locals. Such is the case, for example, in *Witness to the Ruins* (2005), a project that integrates art, memory and city, focusing on an urban event: the demolition of Santa Inés-El Cartucho, a marginal neighborhood located in downtown Bogota, and the resulting social exclusion of its citizens. Presented as a video performance, the project aimed to establish itself as a way of resisting

videoperformance, pretendía constituirse como una resistencia frente al olvido. Con un dispositivo de cuatro pantallas en movimiento se sucedían los testimonios y relatos de los habitantes de barrio, antes, durante y después de su desaparición.

**Los Torreznos** son un dúo de exploración conceptual formado por Jaime Vallaure y Rafael Lamata en el año 2000, aunque trabajan juntos desde 1992 en diversos proyectos y espacios de investigación artística como en ZAT (Zona de Acción Temporal) y en CIB (Circo Interior Bruto). Su punto de partida para la creación es la **realidad** directa y los elementos más cotidianos e inmediatos. En sus acciones es frecuente el uso del humor, aunque más que utilizarlo como “instrumento para”, lo consideran como “una consecuencia de”, como “el resultado de dejar desnuda la evidencia”.<sup>20</sup>

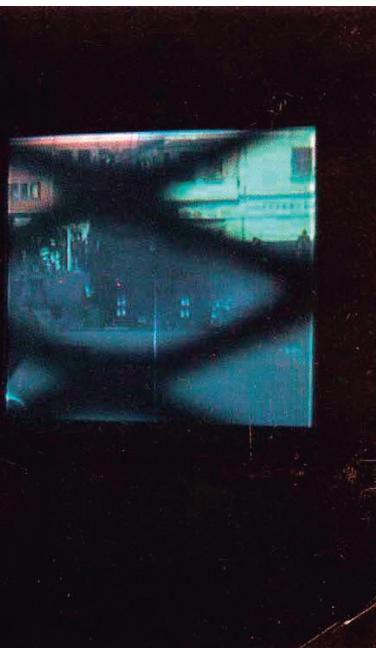
216



---

20. HIERRO, Alicia G. Entrevista a Los Torreznos en Efímera Revista, Vol. 5 Núm. 6, 2014, pp. 62-65

oblivion. With a moving four-screen device, the testimonials and stories of the neighborhoods inhabitants were told, from moments before, during and after the neighborhood's destruction.



**Los Torreznos** is a conceptual explorative duo founded by Jaime Vallaure and Rafael Lamata in the year 2000. Starting in 1992, the men began to work together on various projects in artistic research spaces such as ZAT (Temporary Action Zone) and CIB (Gross Domestic Circus). Their jumping off point for the creative process is direct **reality** and the most immediate elements of the day-to-day. In their artistic actions, they frequently use humor, although more than utilizing it, they use it as an “instrument to an end”. They consider humor to be “a consequence of”, as in “the result of leaving the evidence stripped bare”<sup>20</sup>

▲  
217  
▼

---

20. HIERRO, Alicia G. Interview with Los Torreznos in *Ephemeral Magazine*, Vol. 5 No. 6, 2014, pp. 62-65



Artistas / Artists:

**Joseph Michael Patricio**

Contextos / Contexts:

**Laboratorio de Migraciones Escénicas /**

**Laboratory of Artistic Migrations**

Obra / Work:

*Madres, tetas y nanas /*

*Mothers, Breasts and Lullabies*, Marta Galán ►



SAJE  
PINIO







## (realidad)



*En Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada* (2007), **Rodrigo García** destripa la realidad y se nutre de lo cotidiano para denunciar sin tapujos la injusticia social y la necesidad humana. En esta obra critica con agudeza e ironía las diferencias entre las actitudes humanas (tristes y alegres) del primer y el tercer mundo:

▲ “¿Por qué en todas las pelis que echan en Canal Arte los actores están tan serios que parece que mientras interpretan están chupando un limón? ¿Por qué los filósofos y los artistas cuando hablan en público acerca de la vida, no ríen? ¿Por qué visten de negro, cuando los colores son tan bonitos? ¿A qué viene esa tristeza exagerada? ¿Por qué leemos un libro conmovedor y no conseguimos llorar a moco tendido, reír a gritos, ni echarnos al suelo o salir corriendo a la calle, con el libro? ¿A qué viene tanta cordialidad? ¿Por qué no se grita más a menudo? ¿Pero qué cojones es esto? Atreveros a vivir en la pobreza. En la pobreza se vive mejor”<sup>21</sup>.

▼

222

---

21. GARCÍA, Rodrigo. Texto de la obra “Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada” (2007). Disponible en [http://artesescenicas.uclm.es/archivos\\_subidos/obras/1321/CrudaVueltaYVuelta\\_rg.pdf](http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/obras/1321/CrudaVueltaYVuelta_rg.pdf) [Consulta: 15/12/2015]

(reality)



*In Raw, Flipped, Medium Rare, Scorched* (2007), **Rodrigo García** guts reality and feeds on the day-to-day in order to unequivocally denounce social injustice and human stupidity. He uses sharp wit and irony to criticize the differences between human attitudes (sad and joyful) in the first and third worlds:

“Why is it that in all of the films shown on the Arts Channel the actors are so serious that they seem to be sucking on lemons? Why don’t philosophers and artists laugh when they speak publically about life? Why do they wear black when there are so many beautiful colors? Why so much tragic sadness? Why is it that we can read a moving book and not cry our eyes out, or laugh out loud, or fall on the floor, or run down the street with the book? Why so serious? Why don’t we scream more often? Why the hell is that? Just try living in poverty. Poor people sure know how to live”<sup>21</sup>.

▲  
223  
▼

---

21. GARCÍA, Rodrigo. Text from the piece “Raw, Flipped, Medium Rare, Scorched” (2007). Available at [http://artesescenicas.uclm.es/archivos\\_subidos/obras/1321/CrudaVueltayVuelta\\_rg.pdf](http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/obras/1321/CrudaVueltayVuelta_rg.pdf) [Consulted: 15/12/2015]

La violencia en sus trabajos es una manera de desvelar la verdad, de mostrar lo evidente. Para el dramaturgo, “señalar la violencia es más importante que ocultarla<sup>22</sup>”. Como en la vida, sus acciones se impregnán de dolor, soledad, exceso, tortura, pero también de amor, esperanza y belleza. Su puesta en escena propone “hablar de las cosas de las que es mejor no hablar y atreverse a decir para atreverse a pensar”<sup>23</sup>. Su universo creativo es a la vez político y **poético**.

▲

224

▼

---

22. CORTE, Roberto. Entrevista a Rodrigo García. Disponible en: [http://www.la-ratonera.net/numero26/n26\\_rodrigo.html](http://www.la-ratonera.net/numero26/n26_rodrigo.html) [Consulta: 15/12/2015]

23. BERGAMÍN, Beatriz, “El poético y corrosivo teatro de Rodrigo García conquista los escenarios del mundo”, El País, 15 de enero de 2006. Disponible en [http://elpais.com/diario/2006/01/15/espectaculos/1137279603\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/01/15/espectaculos/1137279603_850215.html) [Consulta: 6/12/2015]

▼

The violence in his work is one way of revealing the truth, of showing the obvious. For the playwright, “Pointing out violence is more important than hiding it.<sup>22</sup>” As in life, his actions are infused with pain, loneliness, excess and torture, but also with love, hope and beauty. His directorial choices suggest “speaking about those things that it’s better not to talk about, and daring yourself to speak as a means of daring yourself to think”<sup>23</sup>. His creative universe is simultaneously political and **poetic**.



225



---

22. CORTE, Roberto. Interview with Rodrigo García. Available at: [http://www.la-ratonera.net/numero26/n26\\_rodrigo.html](http://www.la-ratonera.net/numero26/n26_rodrigo.html) [Consulted: 15/12/2015]

23. BERGAMÍN, Beatriz, “The Poetic and Corrosive Theatre of Rodrigo García Conquers the World’s Stages”, El País, January 15th, 2006. Available at [http://elpais.com/diario/2006/01/15/espectaculos/1137279603\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/01/15/espectaculos/1137279603_850215.html) [Consulta: 6/12/2015]

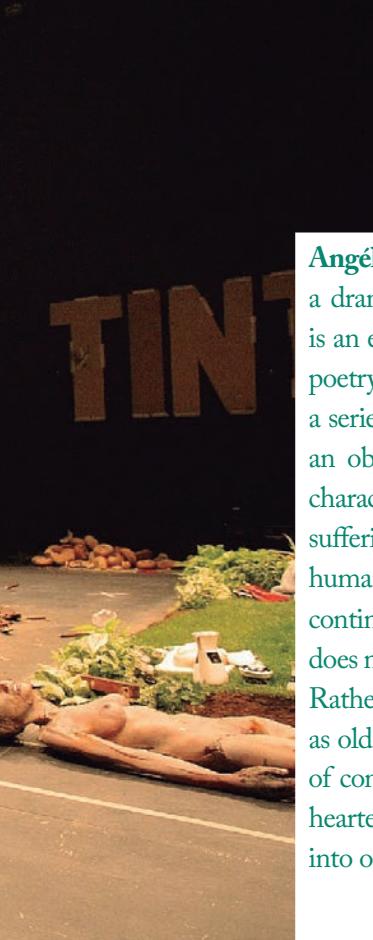




**Angélica Liddell** (España, 1966) comienza su trayectoria como autora dramática en los años ochenta. Su obra teatral experimenta con géneros literarios y artísticos como la poesía, la performance o la instalación. En su trabajo se advierte una serie de temas recurrentes que parecen obsesionar a la autora-creadora y a la autora-personaje: el amor, la muerte, el dolor, la existencia, lo efímero, el sufrimiento, la alegría, el horror, son temas inherentes al ser humano, son preocupaciones siempre presentes en la historia de la humanidad, de ahí que Liddell no considere su trabajo como “teatro de vanguardia”, sino como “teatro viejo, viejísimo, tan viejo como el primer hombre”<sup>24</sup>. El teatro para ella es un momento de encuentro con el espectador, pero no se trata de un encuentro liviano sino espeso y profundo, de ahondar en nosotros mismos, un momento de dolor y de sufrimiento compartido:

---

24. LIDDELL, Angélica y CORNAGO, Óscar. *Conversaciones con Angélica Liddell en CORNAGO, O.* (ed.)*Políticas de la palabra: Esteve Graset, Carlos Marquerie, Sara Molina, Angélica Liddell, Madrid, Fundamentos, 2005, pp. 317-329.*



**Angélica Liddell** (Spain, 1966) began her career as a dramatic author in the 1980s. Her theatrical work is an experiment in literary and artistic genres such as poetry, performance art and art installations. There is a series of recurring themes in her work, which imply an obsession in the author-creator and the author-character: love, death, pain, existence, the ephemeral, suffering, joy, horror. These themes are inherent in all human beings. And as they are concerns which are continually present in the history of mankind, Liddell does not consider her work to be “avant-garde theatre”. Rather, she refers to it as “old theatre, extremely old, as old as the first man”<sup>24</sup>. For her, the theatre is a way of communing with the spectator, but it is not light-hearted. Instead, it is dense and deep, a way of delving into ourselves, a moment of shared pain and suffering:

▲  
227  
▼

---

24. LIDDELL, Angélica and CORNAGO, Óscar. *Conversations with Angélica Liddell in CORNAGO*, O. (ed.) *Politics of the Word: Esteve Graset, Carlos Marquerie, Sara Molina, Angélica Liddell*, Madrid, Fundamentals, 2005, pp. 317-329.



[...] El teatro es una batalla entre dos mentirosos:  
/ el hipócrita y el puto actor/ El puto actor puede  
desprenderse de su máscara/ El hipócrita, es  
decir, el público, no/ El público es hipócrita /el  
público es la cultura. La cultura es hipócrita/ Y  
yo soy el encargado de luchar contra la cultura.  
El arte debe luchar contra la **cultura**/ Mi  
rabia, mi rencor, mi malestar/ deben luchar  
contra la cultura/ Hago humanismo / porque el  
humanismo consiste en rebelarse/ contra todo  
aquel que lesiona al hombre, / y que un perro  
cobre más que un puto actor/ lesiona seriamente  
al hombre/ Interpreto a un perro hambriento y  
marginal porque no existe mayor crítica que el  
hambre/ Puesto que soy un puto actor que hace  
de perro y no un perro,/ dependo del poder/  
Depender del poder me obliga a cuestionar el  
poder/ Esa es mi doble naturaleza [...] <sup>25</sup>.

228

---

25. LIDDELL, Angélica, *Perro muerto en tintorería: Los fuertes*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2007. Disponible en: <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=241> [Consulta: 25/11/2015]

[...] The theatre is a battle between two liars: /  
the hypocrite and the bloody actor / The bloody  
actor can remove his mask / The hypocrite,  
that is, the audience, cannot / The spectator is  
a hypocrite / the spectator is culture. Culture is  
a hypocrite / And I am in charge of combating  
culture. Art must struggle against **culture** /  
My rage, my resentment, my distress / must fight  
back against culture / I engage in humanism /  
because humanism consists of rebelling / against  
everything that hurts men, / and the fact that a  
dog earns more than a bloody actor / seriously  
hurts men / I play a hungry marginalized dog  
because there is no greater critic than hunger /  
Given that I am a bloody actor playing a dog  
and not actually a dog, / I depend on power /  
Depending on power forces me to question  
power / That is my double nature [...] <sup>25</sup>.

▲  
229  
▼

---

25. LIDDELL, Angélica, *Dead Dog at the Dry Cleaner: The Forts*, Madrid, National Drama Center, 2007. Available at: <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=241> [Consulted: 25/11/2015]

▼

▲  
▼

Contextos:  
Primer Acto  
Festival Internacional  
de Buenos Aires  
Master en práctica escénica  
y cultura visual  
Encuentro Internacional.  
El arte es acción

▲  
▼

Obras:  
*Hamletmaschine*,  
Matarile Teatro (1989)  
*Orache*, Mal Pelo (1998)  
*Más distinguidas 97*,  
La Ribot (1997)



Contexts:

First Act

International Festival

of Buenos Aires

Masters in stage practice  
and visual culture

International Meeting.

Art as Action



Works:

*Hamletmaschine*,

Matarile Teatre (1989)

231

*Orache*, Mal Pelo (1998)

*Most Distinguished 97*,

La Ribot (1997)



(...)

Este es uno de los posibles itinerarios que pueden realizarse en el Archivo Virtual de Artes Escénicas. Para realizarlo se ha utilizado el sistema de consulta basado en conceptos y palabras clave que permite relacionar entre sí los distintos materiales que contiene. En este caso se han utilizado conceptos que son tratados frecuentemente en las artes escénicas contemporáneas, especialmente las que experimentan con nuevos lenguajes y pretenden abrir nuevos ámbitos de discusión. Temas como el cuerpo, el movimiento, lo cotidiano, la acción, lo poético y el espacio público son cuestiones muy presentes en el trabajo escénico y en la práctica performativa. La selección de estos conceptos nos ha permitido resaltar el trabajo de artistas del ámbito español como Olga Mesa, Angélica Liddell, Los Torreznos, Rodrigo García e Isidoro Valcárcel Medina, de la escena latinoamericana como Lagartijas tiradas al Sol, Claudia Müller y Mapa Teatro, y de la escena europea como Badco y Xavier Leroy. Estos contenidos, seleccionados y reelaborados específicamente para este trabajo, pueden dar al lector una idea de la documentación que podemos encontrar en él; no obstante, estos materiales son solo una pequeña parte y una breve aproximación a su totalidad.

(...)

This is one of the possible tours that can be taken of the Virtual Archive for the Performing Arts. It was made using a system based on concepts and key words, which allow for the inter-relationship of different materials contained within. In this case, the concepts used are frequently seen in the contemporary performing arts, especially those that experiment with new languages and aim to open new lines of discussion. Themes like the body, movement, the day-to-day, action, the poetic and public space are questions at the forefront of theatrical work and performance practice. The selection of these concepts has allowed us to highlight the work of Spanish artists like Olga Mesa, Angélica Liddell, Los Torreznos, Rodrigo García and Isidoro Valcárcel Medina; Latin American artists like Lagartijas Tiradas al Sol, Claudia Müller and Mapa Teatro; and those from the European scene like Badco and Xavier Leroy. This content, chosen and re-worked specifically for this work, can give readers an idea of the documentation that can be found here. Nevertheless, these materials are just a small part and brief approximation of a much greater whole.