

Universidad del País Vasco. U.P.V. / E.H.U.
Facultad de Bellas Artes
Departamento de Escultura



Tesis Doctoral

**EL REFUGIO MIGRATORIO.
UNA FENOMENOLOGÍA AL LÍMITE.**

Aproximación fenomenológica al concepto de refugio temporal.
Anacronismos de una autoconstrucción reciclada.

Volumen II

Doctoranda
Miriam Isasi Arce

Director
Ángel Jose Garraza Salanueva

2014

EL REFUGIO MIGRATORIO. UNA FENOMENOLOGÍA AL LÍMITE.

Aproximación fenomenológica al concepto de refugio temporal.

Anacronismos de una autoconstrucción reciclada.

VOLUMEN II

Miriam Isasi Arce

Maquetación: Edición Palace

Imagen de contraportada: M.Isasi

ISBN:

Bilbao, 2014.



Sinopsis

Estructura teórica de la investigación

Primer bloque.

Se ha trazado un recorrido de acercamiento al concepto de refugio temporal, el sentido de habitar y construir, desde el previo reconocimiento del contexto, el lugar y el territorio de manifestación habitual, como de sus propiedades y características específicas. Reforzando las diferentes constantes formales encontradas y los paralelismos metodológicos, entre el construir y el habitar, con una intención artística o funcional. Pretendemos definir el habitar como parte esencial del hacer refugio. (Capítulos: 1 y 2)

Segundo bloque.

Trataremos de marcar una tipología del refugio en base a una función vivencial, estudiando los diferentes casos en el habitar y sus usos habituales. Con la intención de comparar y extraer un perfil identitario de cada función, que constate el empleo del refugio en su esencia del habitar.

La tipología ha sido creada a partir de los casos encontrados y de estudio sobre terreno. Dividimos, en tres ejes o variables que se retroalimentan, el concepto de refugio en cuanto a su función: La supervivencia, el placer o desarrollo hedonista y el conflicto o resistencia crítica.

Por otra parte, trataremos de analizar la representación del refugio en el Arte, el enfoque en este punto es más diverso que el anterior, ya que no es la función lo que determinará el refugio sino una intención poética y conceptual basada en la representación. De esta forma el refugio que analizamos desde el Arte se define desde una poética vitalista, esteticista y racionalista. (capítulos: 3 y 4)

Tercer bloque.

La praxis de esta Tesis nos ocupa un amplio recorrido y trabajo, tanto de recopilación de datos, detección de casos reales, formalización y desarrollo de proyectos referentes al tema de investigación.

Este apartado empírico pertenece al tercer bloque, que consideramos tiene un peso considerable en esta investigación. Nos ha servido como comprobación y expansión del término en el lenguaje que nos ocupa, como es la representación y la experiencia vivida o habitada.

Las diferentes prácticas y aplicaciones se han realizado de forma coetánea a la Tesis, de este modo tanto la investigación teórica como la práctica se han ido nutriendo al mismo tiempo. (Capítulo: 5)



ÍNDICE

VOLUMEN I

INTRODUCCIÓN / PRÓLOGO.....	3
_Motivación	4
_Marco conceptual	6
_Metodología	12
_Hipótesis y objetivos	17

Primera parte. DESGLOSE Y ANÁLISIS

1. ACERCAMIENTO AL CONCEPTO DE REFUGIO MIGRATORIO.....	21
1.1. Instinto y percepción del refugio	23
1.2. Evolución y cotidianidad en el habitar. La identidad potencial del refugio	35
1.3. El espacio habitado como experiencia vital	41
2. LA AUTOCONSTRUCCIÓN INFORMAL.	
MÉTODO, CONSTRUCCIÓN Y DESARROLLO	51
2.1. Características estructurales básicas	55
<u>2.1.1. Dispositivos estáticos</u>	<u>59</u>
<u>2.1.2. Dispositivos móviles</u>	<u>64</u>
<u>2.1.3. Dispositivos portátiles</u>	<u>68</u>
2.2. Constantes determinantes en relación al contexto	73
<u>2.2.1. Tipología 01: Terreno y paisaje</u>	<u>85</u>
_Construcciones de suelo	87
_Construcciones subterráneas	88
_Construcciones en altura	91
_Construcciones flotantes	92
<u>2.2.2. Tipología 02: Genealogía de la permanencia</u>	<u>95</u>
_Asentamientos permanentes	96
_Asentamientos itinerantes	98
_Híbridos. Asentamientos permanentes en un habitar itinerante	101
<u>2.2.3. Tipología 03: Autosuficiencia vs. parasitismo</u>	<u>103</u>
_Relación autónoma	105
_Relación parasitaria	107

2.3. La autoconstrucción como herramienta de activación social	109
2.3.1. Interfaz01- Bases de datos y archivo de aplicaciones	115
_Inteligencia colectiva	116
_Manuales de autoconstrucción	123
2.3.2. Interfaz02- Colectivos. Entre el reciclaje y el activismo	128
2.4. Constataciones en el desarrollo de la autoconstrucción informal	143
Anexo_01. Proyecto <i>Semillero</i>. Encuentro 01: Santiago Cirugeda	147

Segunda parte. USO Y REPRESENTACIÓN

3. CARÁCTER VIVENCIAL DEL REFUGIO TEMPORAL.	
FUNCIONES Y CONSTANTES	155
3.1. La Supervivencia	165
3.1.1. Variante doméstica	167
A- Contexto de extrarradio	170
Casos de estudio:	
_ <i>Pastores del desierto. Los Beduinos. Damasco 2010</i>	184
_ <i>Comunidad de reciclaje. Beijing 2010</i>	188
B- Contexto urbano	192
Caso de estudio:	
_ <i>Los sin techo. Apósitos constructivos y adaptación a espacios</i>	206
3.1.2. Variante estratégica	210
A-Contexto de extrarradio	211
Caso de estudio:	
_ <i>Refugio de tránsito del arribado indocumentado. Fuerteventura, 2008</i>	216
_ <i>La mitología popular supera a la historia. Refugio de maquis. León, 2012</i>	218
B-Contexto urbano	220
Caso de estudio:	
_ <i>Dispositivos de venta ambulante.</i>	226

3.2. El Placer. Desarrollo hedonista	233
3.2.1. Variante lúdica. Lo fantástico	235
A-Contexto de extrarradio	240
B-Contexto urbano	244
Caso de estudio:	
_Taller con niños. <i>Hábitat_nómada</i> . Programa educativo. 2009.	246
3.2.2. Variante ociosa	248
A-Contexto de extrarradio	249
Casos de estudio:	
_El refugio del dominguero	251
_Terruñas. Recorridos entre huertas 2007-2010	255
B-Contexto urbano	260
Caso de estudio:	
_Taller: <i>Huerto Urbano</i> , 2011	268
3.2.3. Variante espiritual – contemplativa	269
A-Contexto de extrarradio	273
B-Contexto urbano	276
Caso de estudio:	
_ <i>Altars informales</i> . Ciudad de México 2014	281
3.3. El conflicto. Resistencia subversiva. Adaptación y contracultura	283
3.3.1. Variante evasiva	287
A-Contexto de extrarradio	288
3.3.2. Variante activista	292
B-Contexto urbano	294
Casos de estudio:	
_ <i>Infraestructuras del 15-M</i> . Madrid-Barcelona 2011	297
_ <i>Plantón en el Monumento a la Revolución</i> . Ciudad de México 2014.	301
3.4. Constataciones funcionales en el habitar	303
 Anexo_02. Un proyecto de vida. La cabaña de la Señorita Hofmann.	 307

VOLUMEN II

4. EL REFUGIO REPRESENTADO. CONSTATAIONES POÉTICAS.....	351
4.1. Contextualización y precedentes	353
4.2. Poéticas Vitalistas	377
4.2.1. Variante lúdica	379
_Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego	381
4.2.2. Variante negadora	388
_La evasión como mecanismo de supervivencia y subversión parasitaria	389
4.2.3. Variante social	400
_La implicación crítica como compromiso social	403
_Lo participativo como ejercicio experiencial	417
4.3. Poéticas Esteticistas	431
4.3.1. Variante académica	432
_La sistematización de un construir aprendido	433
_El discurso narrativo como constante vivencial	453
4.3.2. Variante irónica	461
_Lo absurdo como discurso crítico y/o estético	463
_El espectáculo en lo Kistch. Escenografías de lo habitado	479
4.3.3. Variante fantástica	489
_Utopías subjetivas de un habitar	491
4.3.4. Variante mnemónica	508
_La memoria como herramienta de un habitar trágico y nostálgico	509
_Resignificados de un monumento posmoderno como forma de perpetuar un habitar	517
4.4. Poéticas Racionalistas	533
4.4.1. Variante analítica	534
_El proceso vital y la formalización del pensamiento	535
_La composición formal y su análisis reductivo /fragmentado	543
4.4.2. Variante sintética	550
_La fragmentación formal y su análisis acumulativo	551
4.5. Constataciones poéticas. Formalismos plásticos y estéticos	557

5. APLICACIÓN. OBRA PERSONAL.....	561
5.1. Proyectos desde la praxis	563
_ <i>La cabaña</i>	566
_ <i>Cabinas de supervivencia</i>	568
_ <i>El nido del pájaro tejedor</i>	570
_ <i>Paisajes lúdicos</i>	572
_ <i>Un cobijo para el hombre pájaro</i>	574
_ <i>Refugios basura</i>	576
_ <i>Resource-reback-market</i>	578
_ <i>Txino Txamizo</i>	580
_ <i>Jornada de bandera</i>	582
_ <i>Maquetas</i>	584
_ <i>Desde la garita sólo veo en verde flúor</i>	586
_ <i>Escenario Simbólico</i>	588
_ <i>Dibujos. Serie Nómadas</i>	590
_ <i>Mi metrala en tu pecho</i>	592
_ <i>Energía robada</i>	596
_ <i>No existe el delito en los proceso naturales</i>	600
5.2. Reflexiones autocríticas	605
EPÍLOGO. SÍNTESIS Y CONCLUSIONES	619
Lo informal como umbral adaptativo. Redefinición del concepto de refugio temporal	620
GLOSARIO	635
FUENTES	645
_ Bibliografía	646
_ Webs de artistas	656
_ Material Audiovisual	659



Capítulo IV

EL REFUGIO REPRESENTADO

Constataciones poéticas

La organización de este tema se plantea en tres bloques, constituidos por tres poéticas dominantes, desglosadas en: vitalistas, esteticistas y racionalistas.

Trataremos de desglosar diferentes obras y proyectos que parten de la esencia poética a la que nos referimos. Analizando sus constantes y tratando de definir el concepto de refugio temporal en cada caso.

Somos conscientes de que existe cierta subjetividad en la selección de los trabajos, como en su distribución.

Con un objetivo basado en la coherencia, tanto para evitar encasillar el trabajo completo de un artista, como para poder generar paralelismos con el tema anterior. Se trataban casos concretos aplicados, en base a una necesidad social de supervivencia, placer y conflicto.

Se ha trazado un recorrido de análisis para cada una de ellas, destacando sus variantes y declinaciones basadas en sus características conceptuales y poéticas.

Consideramos que la constatación mediante ejemplos basados en la praxis es la forma más adecuada para dar a entender el concepto de refugio y su representación desde el arte.

4.1.

Contextualización y precedentes

_Para argumentar las diferentes variantes y sus máximos representantes, inmersos en un marco artístico, se ha realizado una selección minuciosa de trabajos variados.

Encontramos en numerosos proyectos, cómo la representación del refugio es un elemento referente a la esencia del habitar, vinculado a la vida y a nuestras costumbres más primitivas. De esta forma, lo entendemos como un recurso conceptual, desde lo íntimo a lo social, desde lo físico a lo sensorial y desde lo espacial a lo objetual. Siempre ligado al instinto y a la cotidianidad.

La construcción y el habitáculo, son conceptos muy empleados y referenciales, tanto para crear ambientes que definen un contexto y un habitar específico.

Hemos considerado pertinente, realizar una introducción cronológica que sitúa unos antecedentes sólidos desde los años 40 a los 80, definiendo el discurso como línea de investigación. Que desemboca en los casos de estudio referentes a proyectos de artistas contemporáneos.

Creemos que el desglose de las variantes y sus representantes, son un ejercicio de búsqueda y análisis de casos actuales, que pretenden situarse en un momento presente, para entender el contexto en el cual acontece.

Se citaran proyectos de artistas que trabajan entorno a estos temas, en algunos casos con más profundidad, pero en todos ellos encontramos un interés por el análisis y la experiencia de habitar, sentir y reflexionar a cerca del espacio de hábitat temporal desde diferentes percepciones.

No tiene cabida citar a todos los artistas que trabajan sobre estos temas y seguro que hemos dejado fuera a muchos tan válidos como los que citamos. Pero es necesario acotar nuestra búsqueda en un tema tan amplio y esencial. Haciendo una selección rigurosa de los casos más representativos.

Los analizamos según unas poéticas definidas, mediante casos prácticos que argumentan perfectamente la naturaleza de nuestro discurso.

No es una buena práctica, encasillar a un artista en una variante. Haciendo revisión de toda su trayectoria, estudiaremos los proyectos más destacados. Con la finalidad de recoger con más exactitud los intereses y objetivos de aquellos proyectos que considerados relevantes.

¿Por qué el análisis mediante una tipología poética?

En primer lugar, se comenzó a realizar un desglose puramente estético de los casos de estudio.

Ya que entendemos el refugio como un concepto más amplio que la propia estética, en el que factores como la experiencia, y el contexto lo hacen particulares. Desde la poética se pueden explorar estos casos con una mirada más completa y cercana al arte. El arte, no como concepto únicamente estético, sino procesual y experiencial. Como un espacio donde conjugar lo vital con lo estético y lo racional.

En el libro de **Javier Maderuelo**, *El espacio raptado*, encontramos una búsqueda en las *interferencias* generadas por la escultura y la arquitectura, que pertenecen a un lugar limítrofe de las dos, y son legítimas, a nuestro entender según una poética y una intención.

'Cada día con más insistencia, nos venimos enfrentando con esculturas que tienen un acusado carácter arquitectónico. Esculturas que simulan edificios, que usan una geometría propia de la arquitectura, que, en vez de modelarse o cincelarse, se construyen, y lo hacen con materiales netamente arquitectónicos como ladrillos, perfiles de acero, hormigón armado.

Esculturas que desbordan su escala para ocupar volúmenes comparables a los de los edificios y aún mayores, que permiten el acceso a su interior para cobijarse en ellas y, desde dentro, asomarse al exterior; que se extienden por el territorio desarrollándose a escala urbanística; que, definitivamente, usurpan el espacio a la arquitectura.'

'La escultura actual está "raptando" parcelas del "espacio" físico y conceptual de la arquitectura al pretender extender sus límites sobre áreas tradicionalmente reservadas a la práctica arquitectónica, mientras que la arquitectura, inconscientemente, ha ido abandonando sus intereses en el mundo de las Bellas Artes, aunque la arquitectura también se ha beneficiado de esta supuesta intrusión de la escultura en su "espacio", reaccionando con propuestas arquitectónicas más desprejuiciadas desde el punto de vista disciplinar y formal'.²³⁹

En este capítulo, se tratan poéticas con una intención artística, que representan el sentido de habitar y hacer refugio, desde prácticas como el construir. Reflexionando sobre la representación de un refugio informal, frágil, fluctuante y temporal.

El valor estético es destacable como un proceso múltiple y complejo que se manifiesta en la inestabilidad de los gustos y la diversidad de opiniones. Se pretende desentrañar de forma progresiva, la esencialidad y peculiaridad del lenguaje del arte, su esencia y su existencia.

Destacamos de forma objetiva, a través de una tipología, una serie de poéticas artísticas relacionables con el concepto de refugio temporal.

Como ya argumentábamos en temas anteriores, la necesidad del ser y su búsqueda de refugio es un concepto ancestral, vinculado al instinto, que responde a situaciones de emergencia y liberación espontánea en función de supervivencia, placer y resistencia. A menudo, este instinto se va atrofiando y adaptando a unas arquitecturas preestablecidas, donde la autoconstrucción queda relegada, a nuestro parecer, a la decoración, como parte de desarrollo identitario con el lugar que habitamos.

Como punto de partida un reclamo consciente de la ampliación del término de la escultura modernista. Que recogerá con mayor fluidez las necesidades del artista y su representación. Diferentes enfoques y metodologías de trabajo ligadas a la experiencia, contexto, autoconstrucción y reciclaje.

239 Maderuelo, Javier. El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura. Prólogo de Simón Marchán. Ed. Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990. (p.21)

El otro dominio en arte.²⁴⁰

Describiremos brevemente desde los años 50 hasta nuestros días la evolución y ampliación del término de escultura y sus variantes espaciales, como la instalación. Basándonos en textos de Rosalind Krauss, Josu Larrañaga o Jose Luís Brea.

Durante la primera mitad del siglo XX, se va construyendo el término de instalación, a partir de nuevas aportaciones y necesidades por parte de diferentes artistas, que requieren otras disciplinas para desarrollar sus proyectos, que no cumplen los cánones de la escultura modernista.

Como precedente, dentro del marco artístico, nos gustaría citar a **Kurt Schwitters**²⁴¹, un artista multidisciplinar, que realizó un amplio trabajo de hibridación entre la escultura y la arquitectura. En 1923 comenzó a construir en el interior de la casa de sus padres en Hanover, estructuras que denominaba *merz*, construidas a partir de desechos recogidos de la basura y objetos encontrados, como crítica de una sociedad de consumo. El objetivo era ir ampliando la construcción de su *ambiente* hasta ser expulsado de su casa.

Amplió la noción de *collage* bidimensional, en su estado inicial, hasta convertirlo en un modo de vida, un proceso continuo de acumulación, una filosofía.

El proyecto: *The Hanover Merzbau*, fue creciendo hasta que en 1943. Una bomba puso fin a la construcción, que desde 1937 permaneció inmóvil debido al exilio de Schwitters a Noruega escapando de la Alemania Nazi.

Entendemos en este proyecto de largo recorrido, una reflexión ante la interferencia que supone unos cánones establecidos de arquitectura y domesticación en el habitar. Y cómo el arte y la vida pueden confluir y cambiar los usos y funciones cotidianas del habitar y el construir.



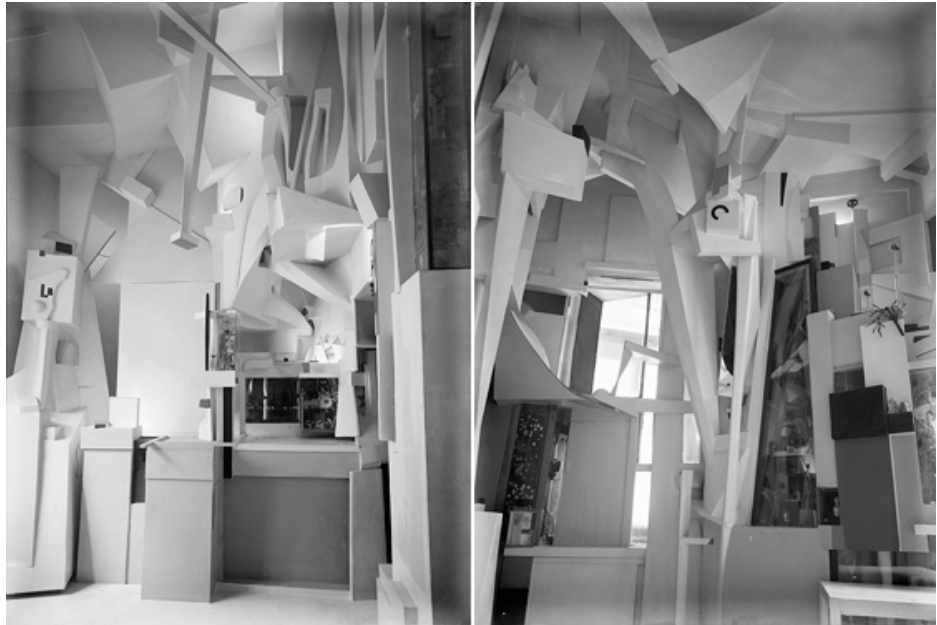
The Merzbauten / The Hjertoya Merzbau 1934 – 39. Ernst Schwitters fuera de su cabaña-studio Schwittershytta, en Noruega.



The Merzbauten / The Hjertoya Merzbau 1934–39. Det. Mural interior.

240 Término acuñado por Kurt Schwitters.

241 *Kurt Schwitter*: www.merzbarn.net/hjertoyamerzbau.html



The Merzbauten / The Hanover Merzbau 1923 – 36.

Es interesante la obra de Schwitters como precedente de la instalación, a la cual denominaba como: *otro dominio en arte*, vinculada a la autoconstrucción del refugio, siguiendo metodologías de trabajo basadas en la experiencia y evitando la objetualidad exenta, es decir, pintura o escultura al uso, como era lo habitual en esa época.

A lo largo de su vida, el proyecto experimental *Merzbauten*, fué realizado en tres ocasiones diferentes, vinculado al lugar donde habitaba, en Hanover (1923/36), Lisaker (1937/40) de la que no se tiene registro y Hjertoya (1936/...).

Cabe citar el comentario de Brian O'Doherty sobre esta pieza:

'La ciudad proporcionó los materiales, los modelos de proceso y la estética primitiva de la yuxtaposición: una congruencia forzada por la mezcla de necesidades e intenciones. La ciudad es el contexto indispensable del collage y del espacio de la galería. El arte moderno necesita el sonido del tráfico ahí fuera para autenticarse'.²⁴²

242 Brian O'Doherty, Inside de white Cube: The ideology of gallery Space. (p.44)



Allan Kaprow: Words, Installation, Smolin Gallery, New York 1962 (Fotos: Robert Mc Elroy/ Licensed by VAGA, New York)



Dictionary For Building: Loading Dock, 1974–75, mixed media, 29 x 30 x 30 cm. Siah Armajani

En los años 40, surge en Francia *Arte marginal*²⁴³ o *Art brut*²⁴⁴, **Jean Dubuffet** lo define como: ‘*un movimiento asociado a artistas que desarrollan su actividad sin vínculo alguno de carácter académico ni institucional*’.

Creemos que este movimiento actúa de forma libre, sujeto a un desconocimiento de códigos específicos establecidos en el marco artístico. Destacaremos, la experimentación como aprendizaje desde la intuición.

Un tema que nos interesa en gran medida, ya que el comportamiento natural tiende al primitivismo, es la autoconstrucción de un cobijo alternativo, y los recursos materiales generados del mismo, como adaptación, mutación e integración de la construcción, los que hacen de estas frágiles construcciones temporales un sentido de identidad característica.

Durante la década de los años 50 y 60 cambiaron los formatos, la instalación sería un nuevo medio de representación, que se centraba en recrear y representar ambientes y espacios con potencial para ser habitados. Este formato, a menudo expansivo por acumulación y ensamblaje, convivía con dificultad con los espacios expositivos. Esto aún sigue siendo un problema sin solucionar, el espacio que acoge arte, en mi opinión, no consigue estar a la altura de las circunstancias, ya no por la habitual imposición de un arquitecto, que valora más el contenedor que el contenido, si no por la momificación de la obra, que semánticamente pasa a ser pieza como objeto muerto para su muestra y admiración.

Josu Larrañaga hace un apunte sobre los diferentes espacios de diálogo que surgen como necesidad de un cambio formal en la segunda mitad del s.XX, referente a la instalación y su articulación con el espacio. Esta reflexión resulta muy interesante

243 Arte marginal (acuñado por el crítico de arte Roger Cardinal en 1972)

244 Art brut (Término acuñado por Dubuffet para referirse al arte creado fuera de los límites de la cultura oficial)

para argumentar nuestro desglose, respecto a las representaciones encontradas del refugio temporal. Larrañaga habla del espacio como relación, donde:

‘lo ontológico y lo metafísico del espacio se pone en relación con la estructura de la realidad, donde el espacio interviene en la concepción geométrica o física de un espacio gnoseológico o de categorización de las cosas y los conocimientos, de un espacio psicológico y perceptivo, un espacio social, un espacio de los fenómenos y las experiencias, un espacio lingüístico y contextual’²⁴⁵.

Esta interrelación entre espacio e individuo, reafirma el significado:

‘...el que instala posibilita una nueva utilización del espacio en el que actúa y el proceso de hacer una instalación, es preparar un lugar para que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada’²⁴⁶.

Partiendo de estos conceptos actualmente asumidos, la instalación nos lleva a la experiencia múltiple a varios niveles. Y es con el espacio, el contexto y su relación, donde estamos encontrando la formalización del refugio, como un ejercicio que surge de manera natural, como necesidad de representación anacrónica en su propio ser.

Podemos diferenciar, no siempre con facilidad, poéticas y temáticas diversas a la hora de representar el refugio. Son constantes que se repiten en cuanto a la relación con el espacio, dando lugar a contextos diversos y por consiguiente a un nexo con el espectador, en cuanto a un habitar activo ya sea de permanencia o como descubrimiento.

En la mayoría de los casos la experiencia del hacer refugio, necesita de la instalación para ser representado y configurar un ambiente adecuado.

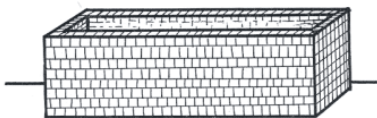
La instalación tienen propiedades específicas que funcionan especialmente bien en la representación del refugio. Posee cualidades de construcción escultórica y una capacidad de representación, que contempla de forma natural lo efímero, lo temporal o lo fluctuante. Más cercana a la realidad en la que vivimos, la instalación tiene la capacidad de hacernos vivir experiencias desde un habitar real. Nos ofrece una experiencia que se experimenta a varios niveles y no sólo desde lo visual.

245 LARRAÑAGA, JOSU. *Instalaciones*. Ed. Nerea S.A.. San Sebastián, 2006 (2ªEdc).(26,27 p.)

246 Ibid. (31 p.)

FLUIDS

A HAPPENING BY
ALLAN KAPROW



During three days, about twenty rectangular enclosures of ice blocks (measuring about 30 feet long, 10 wide and 8 high) are built throughout the city. Their walls are unbroken. They are left to melt.

Those interested in participating should attend a preliminary meeting at the Pasadena Art Museum, 46 North Los Robles Avenue, Pasadena, at 8:30 p.m. on Wednesday, October 11, 1967. The Happening will be thoroughly discussed by Allan Kaprow and all details worked out.



Allan Kaprow. *Fluids*.

¿El interés por lo espacial viene dado por la desaparición del pedestal en el monumento? En términos cronológicos coincide de forma gradual la pérdida del interés por lo monumental, a una necesidad de investigar el territorio y nuestra posición como individuos, y con ello los diferentes estratos y límites entre espacio y usuario / espectador.

Se establece una relación notable con el proceso de búsqueda de refugio efímero, en artistas enmarcados en el movimiento italiano *Arte povera*, que surge en Italia en la década de los 60, pero en éste caso, con una prioridad objetual. El contexto no interfiere de manera directa en el sentido de la pieza. Cabe destacar la importancia de este movimiento por el empleo de materiales en desuso.

Valoraremos de éste movimiento, la riqueza material que nos aporta en cuanto a estructuras y transformaciones de materiales cotidianos, que incluyen como paleta experimental en un marco artístico. En este punto cabe citar la famosa serie de *Igloos* de **Mario Merz**²⁴⁷, formalista y academicista que representa el sentido de cobijo mediante la construcción de estructuras protectoras que incita al habitar.

De igual forma, en Estados Unidos, este movimiento, que tomó su importancia a comienzos de los años 60' denominado *Junk Art*, se desarrolló de forma paralela al *combine – paintings* de **Rausenberg**, el más consciente *ensamblage*, *happenings* y *environments*. Tomando como punto de partida el término acuñado por Marcel Duchamp, como *ready made*, y vinculados al sentido neo-dadaísta. John Chamberlain²⁴⁸ y sus esculturas de chapa reciclada, o **Allan Kaprow**²⁴⁹, que mediante *happening* realizó exquisitas piezas centradas en lo efímero y el acto de construir como proceso relacional de reafirmación.

En el proyecto *Fluids*²⁵⁰, Kaprow recoge una serie de

247 Mario Merz (1925-2003]

248 John Chamberlain (*American 1927*)

249 allankaprow.com/

250 *Fluids*, año, Allan Kaprow.



Iglú de Giap (1968) M.Merz



Robert Smithson. *Partially buried woodshed*
Smolin Gallery, New York 1962

indicadores procesuales vinculados al construir. A lo largo de tres días se construye un recinto, unos muros con ladrillos de hielo, llegando a un punto que los ladrillos se derriten al mismo tiempo que se construye. Kaprow establece, con un sentido coherente, una relación entre las acciones cotidianas y el arte, mediante el *happening*, integrando la participación del espectador en la obra y valorando la dualidad entre arte y vida.

Citaremos la conocida intervención *Partially buried woodshed* (leñera prácticamente enterrada) de **Robert Smithson**²⁵¹, realizada en la Universidad de Kent, Ohio en 1962. Se hace presente una crítica y violencia metodológica, desde una poética un tanto vitalista y negadora.

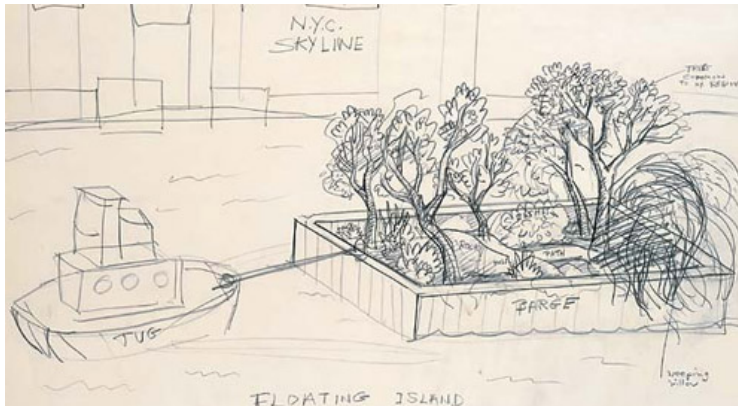
*Floating Island*²⁵², es un proyecto ideado por Robert Smithson en 1970, y que hasta 2005 no fué desarrollado por la organización artística Minetta Brook en colaboración con el Whitney Museum of American Art.

El objeto del proyecto era realizar una isla artificial sobre una gabarra, remolcada con un barco, que rodease la isla de Manhattan, rompiendo con el paisaje de cemento neoyorquino. En esta isla

251 Robert Smithson : www.robertsmithson.com

dreher.netzliteratur.net/1_Kaprow_vs_Morris.html

252 *Floating Island (2005)*Video_Link: <https://www.youtube.com/watch?v=UimctQ9qWI>



Robert Smithson . *Floating Island*. 1970.



Floating Island. 2005.

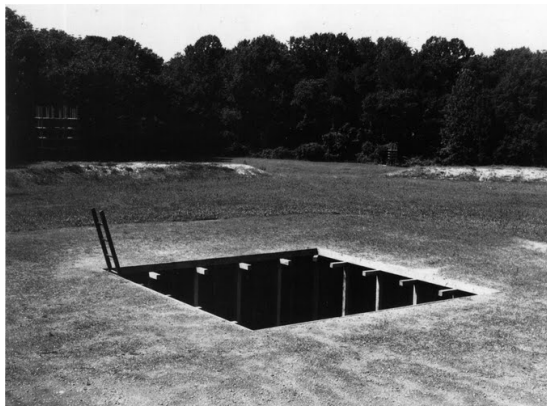
se generaría un ecosistema propio, nueva vegetación y hábitat de especies animales, en su mayoría aves. La idea de isla y de recorrido, se repite en otros de sus proyectos.

Desde los 60 la escultora **Mary Miss** ha reconfigurado los límites entre arte, arquitectura y espacio público, convirtiendo la ciudad en un laboratorio de intervención, como ella denomina: *Living lab*. En algunas de sus obras, vemos una reiteración por el recorrido, el camino, y la construcción de elementos arquitectónicos como reflexión de un lugar olvidado, buscando la armonía con el medio en el que se sitúa.

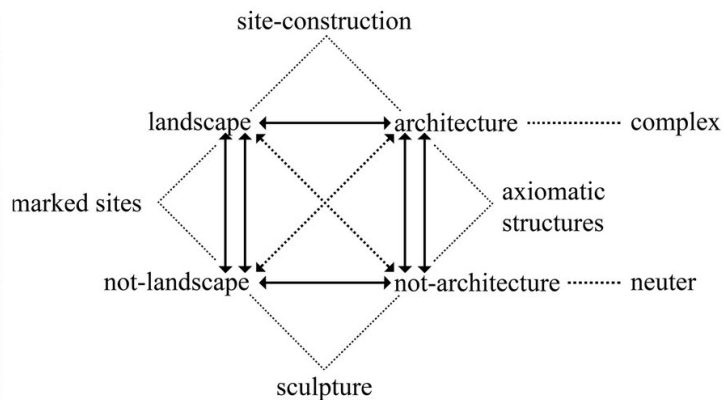
De las obras temporales de la artista, nos interesa especialmente el proyecto realizado en 1978, para el Nassau County Museum Roslyn, de New York. *Perimeters/pavilions/decoys*, nos remite a la idea originaria de refugio básico, madriguera, cobijo, enfatizando su idea con el empleo de materiales como madera y tierra.

El espacio da la sensación de estar a medio construir, en proceso, lo que hace pensar en la autoconstrucción, el impulso de seguir haciendo, de completarlo con nuestra identidad.

En 1977, **Walter de María** presentó su conocido *Lightning Field*. Colocó en un campo de 2200 metros, ubicado en Nuevo México, 400 varillas metálicas que



Perimeters/Pavilions/Decoys, 1978, Mary Miss.
www.marymiss.com/index_.html



Esquema: Krauss, Rosalind, La Escultura en El Campo Expndido.
 (Edición original: October 8, primavera 1979)

atraen los rayos en días de tormenta. En la actualidad, para poder visitar la instalación, Dia Art Foundation, los que apoyaron este proyecto, pusieron una cabaña a modo de refugio para poder pasar allí la noche a la espera de que los rayos lleguen.

El interés y la necesidad por trabajar en el espacio público, fuera de espacios establecidos para el consumo de arte, genera una serie de reflexiones sobre el espacio y sus diferentes formas de habitarlo, que abre las posibilidades y códigos de representación, entendiendo el arte como canal donde el proceso toma una importancia relevante y con la experimentación y su potencial discursivo y conceptual que investiga desde lo social y la necesidad de diálogo activo con el espectador.

En estos momentos, bajo nuestro punto de vista se redefine el arte tal y como lo entendemos en la actualidad, siendo un canal abierto en el que se conjugan diferentes formatos y soportes que aportan riqueza y capas de complejidad y libertad a la hora de representar un concepto.

El arte se desliga de una práctica clásica basada en el academicismo, y pone en valor la capacidad del artista a otros niveles, más cercanos al concepto, que se alejan del oficio artesano que hasta ese momento eran consideradas buenas prácticas.



Building cuts. "Office Baroque" (1977)
G. Matta-Clark.



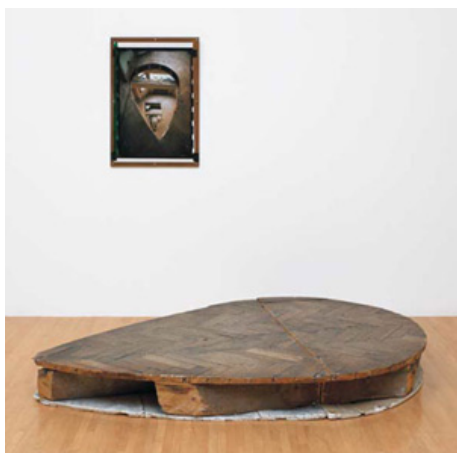
Building cuts.
"Conical Intersect" (1975)
G. Matta-Clark.



Splitting: Four Corners, 1974 (Detail).
Gordon Matta-Clark.



Tree Dance, Gordon Matta-Clark, 1971.
Courtesy the Estate of Gordon Matta-Clark and
David Zwirner, New York



Building cuts. "Office Baroque" (1977)
Instalación en sala. G. Matta-Clark.
(The Museum Of Contemporary Art, LA)

No podemos pasar por alto la serie *Building Cuts* de **Gordon Matta Clark**, en la que realiza cortes estructurales de edificios abandonados y los traslada a la sala de exposiciones como parte de una construcción y orden de vida, empleando la fotografía como soporte documental de sus intervenciones en el exterior. Como en *Splitting: Four Corners* de 1974²⁵³, o *Conical Intersect* de 1975²⁵⁴ entre otras muchas. Trabaja con el espacio y el edificio, con un corte arquitectónico, y una lógica artística. Conjugando lo académico y lo lúdico, como en su pieza anterior *Tree dance*.

La fragmentación, la deconstrucción y su análisis reductivo, son características propias de su obra, que se construyen de forma inversa al collage; Plantea discursos que hoy siguen abiertos, como el registro como obra o como documento.

Se encuentran más casos de intervenciones en el espacio público, en movimientos artísticos vinculados a la naturaleza, como en el *land art* o *earth art*, a mediados de los 60 y 70, en ellos se destacan variables afines al concepto que tratamos y su representación, como la relatividad o caducidad del tiempo, la

253 *Splitting: Four Corners*, 1974.
Video: www.youtube.com/watch?v=_Bt9FZvk4zU
254 *Conical Intersect*, 1975.
Video: www.youtube.com/watch?v=n6p916ufF84



A. Goldsworthy. 1993



A. Goldsworthy. Roof,

fragilidad y el azar. El artista establece un diálogo con el paisaje, sensible con el medio desde la experiencia del habitar. Mediante una intervención puntual y específica para y con el lugar. Como la serie de madrigueras de **Andy Goldsworthy**²⁵⁵, realizada en los 90, en las que desarrolla cúpulas, con un orificio en la parte superior a modo de madriguera, que repite en diferentes materiales como madera y piedra.

El alto grado de experimentación y el vínculo tanto sensorial como formal que se establece con el medio, da lugar a la sensación de refugio.

'Yo necesito desesperadamente tocar mi trabajo, no lo entiendo si no lo toco. (...) Intento crear una atmósfera y esto es difícil. Uno nunca sabe si lo creado va a encajar con el sitio. (...) Hacer que la escultura se sienta como que pertenezca allí, pero, al mismo tiempo, que se mantenga como algo autónomo. La construcción es un proceso de registro, parte por parte, célula por célula. Decir que el ciclo ha alcanzado su final es quizás incorrecto al terminar la pieza. A pesar de todos los esfuerzos en la preservación,



The nest. Nils Udo. Alemania 1978.

255 Documental: www.laboiteverte.fr/oeuvres-dans-nature-andy-goldsworthy/
www.creativityfuse.com/2010/10/andy-goldsworthy-sublime-and-beautiful-environmental-art/

vendrá un momento cuando inevitablemente se deteriore; Como con todo, no sé cuando tiempo tomará para que ocurra ese hecho, pero durante un tiempo la escultura ocupará este espacio’.

Vemos en ejemplos anteriores, la necesidad de salir fuera del espacio expositivo a un espacio abierto y público, donde el espectador no siempre espera encontrar arte, es fundamental para articular y/o desarticular nuevos contextos y paisajes, basados en la aceptación o en la negación del paisaje y la arquitectura del esquema Krauss.

Esta estrategia desarticulaba las metodologías tradicionales de la institución, por lo que el registro de estas intervenciones e instalaciones, tomó relevancia como objeto y en muchos casos ese registro se ha considerado obra. Un concepto equivocado del que se sirvió la institución como formato de exposición, almacenaje y venta, transformando el sentido de una obra vivencial, basada en la experiencia en un objeto estático de mercado.



Vito Aconcci . Seedbed 1972

Rosalind Krauss en su texto de 1979: *La escultura en el campo expandido*²⁵⁶, hace referencia al *desvanecimiento de la lógica del monumento a finales del siglo XIX*, en parte por la reproductibilidad seriada de las piezas, lo que no las hace únicas, y por la necesidad de subjetivismo en el proceso creativo de los artistas.

Lo que da paso según Krauss, al modernismo y su interés por representar esa pérdida del lugar, produciendo el monumento como abstracción, de forma autorreferencial.

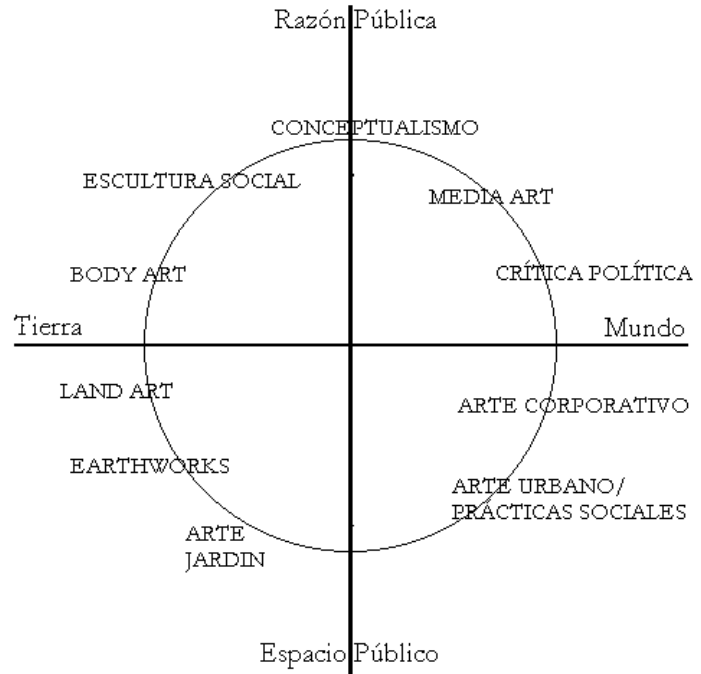
*‘A través de la representación de su propios materiales o el proceso de su construcción, la escultura muestra su autonomía’.*²⁵⁷

256 Krauss, Rosalind - La Escultura en El Campo Expndido en La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos, Alianza Editorial, Madrid, 1996, (289-303 p.)

(Edición original: October 8, primavera 1979)

257 Ibid.(65 p.)

Esquema de R.Krauss
La escultura en el campo expandido



Para Krauss, la escultura de los 60 y 70 había invertido su lógica, *convirtiéndose en negatividad*. Pasando del binomio: paisaje / arquitectura a no-paisaje / no-arquitectura.

Desde la *performance*, *la acción* o *el happening*, comienzan a surgir en la década de los 70, nuevas reflexiones entre el individuo y el espacio. Como en la obra *Seedbed* de **Vito Acconci**, en la que construye un falso suelo en la sala y se sitúa debajo, la acción consiste en masturbarse durante los días de exposición, imaginándose al espectador. Acciones de lo privado que se hacen públicas, con el objetivo de generar nuevas sensaciones.

Es interesante la obra por su capacidad de ocupar un espacio mediante una acción, intentando marcar el techo y las paredes, atado a los muslos con cuerdas elásticas.

Una híbrido entre arte y vida, basada en la experimentación, el juego coreográfico y la prueba física como exploración del cuerpo, es la pieza: *Walking on the Wall* de 1971 o *Roof Piece* de 1973 de



Trisha Brown, *Walking on the Wall*, 1971



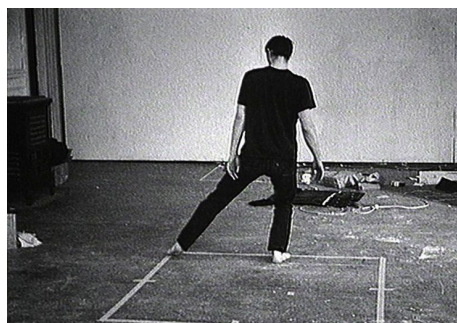
Matthew Barney. *Drawing Restraint 1 - 6*, 1987-1989

la coreógrafa y performer **Trisha Brown**²⁵⁸. Sujetos con arneses, caminan por las paredes, Brown plantea un cambio de plano. Otras formas de habitar el espacio desde el arte.

Matthew Barney²⁵⁹, en su serie *Drawing Restraint 1 - 6*, explora con su cuerpo diferentes acciones de cómo intervenir un espacio, poniendo a prueba la resistencia física. Entendemos la importancia de este tipo de acciones referentes al cuerpo y al espacio, como búsqueda de nuevos formatos de intervención. El espacio como concepto para el habitar.

Hay una obsesión por la búsqueda de nuevas formas de relacionarse con el espacio. La experiencia como esencia del habitar, como forma de relación y comprensión de vida mediante la acción.

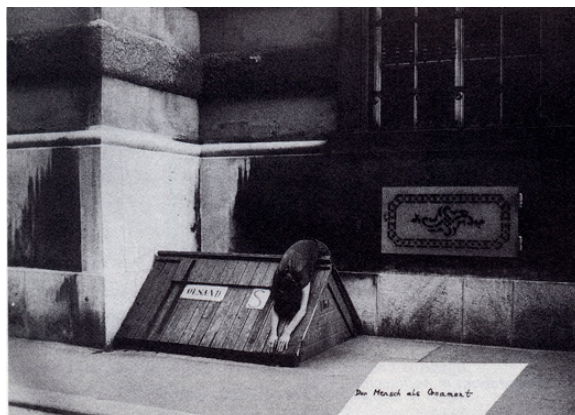
En la obra de **Bruce Nauman**, destacamos la importancia de la experimentación en el proceso de creación, que él considera como parte imprescindible de la pieza final, negando de esta forma lo objetual.



Bruce Nauman, *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*. 1965

258 www.trishabrowncompany.org

259 Documento audiovisual: www.youtube.com/watch?v=83WTxmkye04



Valie Export. *Body Configuration, Starre Identität, Rigid Identity*, 1972.



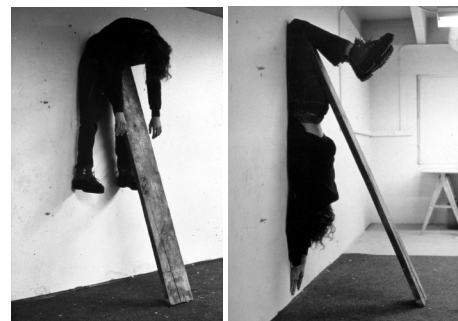
Valie Export. *Zuhockung II*, 1972

Este concepto resulta relevante para la comprensión del espacio y los procesos de construcción, como en *Green Light Corridor* de 1970, o *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* de 1965, en el que aparecen como constantes el tiempo, el espacio y movimientos corporales del devenir de acciones y sensaciones de lo cotidiano. En ellos propone la comprensión del espacio delimitado, mediante un recorrido obsesivo.

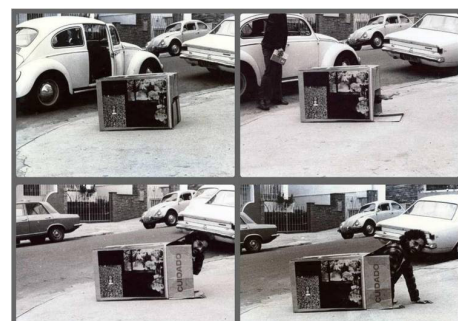
Charles Ray²⁶⁰ fusiona el cuerpo con diferentes materiales en el espacio, siendo parte de una escultura estática. Es la mimesis con el espacio, como en *Plank Piece I y II* de 1973.

La artista **Valie Export**²⁶¹, realiza una reconquista del espacio público, situándonos en un lugar común, donde el habitar está presente, Export explora diferentes formas de estar y de formar parte de un lugar de tránsito.

La pieza *IN / OUT the cube*, del artista brasileño **Gastão de Magalhães**, también conocido por su trabajo en el *arte correo*, realiza diferentes acciones performativas, donde el registro fotográfico y audiovisual son una parte importante de su actividad.



Charles Ray. *Plank Piece I y II* 1973.



Gastão de Magalhães. *"IN / OUT the cube"*, serie a partir de una performance en la vía pública. 1972

260 charlesraysculpture.com/
261 www.valieexport.at



Ugo La Pietra. *La riappropriazione della città*. 1977. Frames

En esta obra Magalhães, juega con el espacio entre lo público y lo privado a partir de una caja de cartón que emplea como refugio.

*La riappropriazione della città*²⁶² es un documental de **Ugo La Pietra**, filmado en París en 1977, con una mirada vinculada al refugio más formal se muestran los procesos de autoconstrucción, y aprovechamiento de los recursos del entorno mediante el reciclaje.

Plantea otras formas de ocupar y percibir el espacio público desde el habitar y el construir. Genera nuevos recorridos subjetivos por la ciudad, acercando al espectador formas intuitivas de un urbanismo vivencial y sensorial que responden a las necesidades funcionales individuales.

La importancia del registro está vinculada a la caducidad de las obras, el concepto del tiempo y lo efímero, está muy ligado a la fugacidad del refugio migratorio o temporal. A la memoria y a la nostalgia. Un medio que surge como necesidad del artista y plantea nuevas cuestiones en el mercado del arte.

En el ensayo *El espacio raptado. Interferencias entre arquitectura y arte*, **Javier Maderuelo** realiza un acercamiento a la cabaña y traza un recorrido por el “*arch art*”, desde la escultura de los 80 a la idea primitiva de construcción, como forma de habitar pura, ligada a la naturaleza.

262 Ed. Centre Georges Pompidou, Paris 1977
Video: vimeo.com/11457755 (última revisión Junio 2014)



Charles Simonds.
Landscape<->Body<->Dwelling . 1973

'La mayoría de las esculturas de 'arch art' se construyen para una exposición concreta. Como toda maravilla se desvanece pronto, su efímera vida concluye con la necesidad de devolver el paisaje al estado original en el que se encontraba antes de la exposición que motivo la construcción de la obra.' ²⁶³

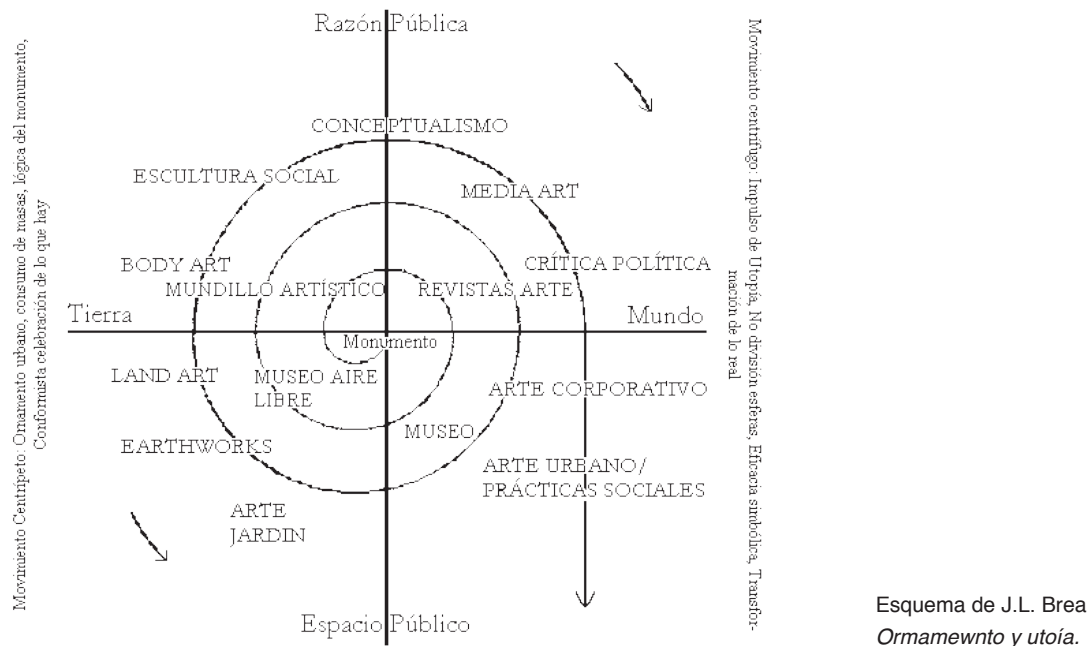
Charles Simonds²⁶⁴ aborda el tema de la morada a partir de una práctica basada en la construcción que se desarrolla como un juego íntimo. Recrea su imaginario a partir de la construcción de maquetas, en su serie *Dwellings*.

Destacaremos a nivel procesual, la intervención y localización de su obra en lugares públicos, creando paisajes temporales. Y a nivel formal, el empleo de materiales versátiles como el barro, que se adapta perfectamente a las necesidades del artista, para lograr una integración y adaptación al medio. La elaboración del concepto de refugio, no sólo desde lo formal, sino también desde una poética y un sentido propio de cobijo. La escala que Simonds emplea en la mayoría de sus trabajos, resulta asequible, abarcable, con características intimistas. El cuerpo, la mimesis con el lugar, lo temporal y la miniatura son constantes en su obra. Asociamos sus prácticas a lo fantástico, lo lúdico y la infancia. Simonds interviene en el espacio urbano aprovechando los huecos de las fachadas, construye sus miniaturas de barro directamente sobre el muro. Las piezas se adaptan y dialogan con la arquitectura de la ciudad.

263 Javier Maderuelo, *El espacio raptado*. Interferencias entre Arquitectura y Escultura. Prólogo de Simón Marchán. Ed. Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990. (260 p.)

264 Charles Simonds .1945 Nueva York (E.E.U.U.). Vive y trabaja en Manhattan
www.charles-simonds.com/

Fuentes: www.youtube.com/watch?v=mgI66suWifQ
elestantedelfondo.blogspot.com/2007/01/arte-charles-simonds-1-las-dwellings.html



En la década de los **80 / 90**, se asientan y amplian conceptos. A partir del esquema sobre el campo expandido de Krauss, **Jose Luís Brea** en su texto: *Ornamento y Utopía, evoluciones en la escultura en los años 80 y 90* ²⁶⁵. Hace frente al esquema de Krauss, añadiendo la relación de las obras en el espacio público y las relaciones que se establecen entre este y el *usuario/público*. Completando los intersticios que Krauss planteaba abiertos una década anterior. Brea añade al esquema nuevos formatos basados en la exploración espacial a partir del cuerpo y los nuevos contextos para su desarrollo, como es la ciudad.

Lugares y formas vinculados a lo cotidiano, que fortalecieron la coherencia de un arte como medio experimental de lo real, de lo cercano, de lo esencial, como reflexión de un habitar y cómo exploración de las diversas relaciones entre el individuo y el lugar. Cabe destacar el concepto de *límite*, como un espacio de confluencia, que **Eugenio Trías**²⁶⁶ define *no como*:

265 BREA, Jose Luís. *Ornamento y Utopía, evoluciones en la escultura en los años 80 y 90*. En *ARTE*, num.4, vol. 1. 1996

266 eugeniotrias.com/ Trías, Eugenio, *Lógica del límite*, Barcelona: Destino.

'frontera, raya que separa dos espacios, culturas o sistemas, sino como una franja con entidad propia en la que se generan sinergias, acontecimientos, fusiones, y en la que encontramos habitantes propios'.

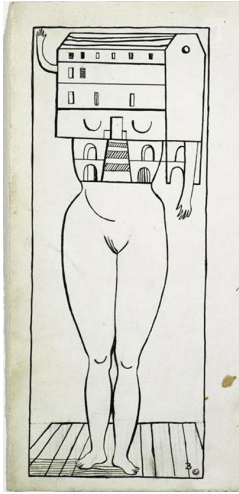
La definición de Trias y en general su *filosofía del límite*, concepto con el que ha trabajado desde diferentes parámetros en toda su obra, traza un recorrido que aporta diferentes estrategias para entender el espacio periférico donde situamos el refugio temporal o migratorio.

Proyecta formas para resituarnos en una razón fronteriza. La filosofía de Trias nos parece muy acertada, ya que el límite como lugar descentralizado, es el espacio de la experimentación, donde se dan unas sinergias concretas que se conforman por capas aportando una riqueza y representación híbrida entre vida y arte como mecanismo de supervivencia.

La instalación, la performance y la acción se asientan desde formatos basados en implusos, que buscan la recreación de espacios nuevos, como nuevas formas de habitarlos. Proyectos que reflexionan sobre espacio, construcción y deconstrucción, de experiencia y discurso. El concepto por encima de la técnica.

Aunque destacamos el trabajo de artistas que trabajaron desde la experimentación y el paisaje como soporte, el espacio museístico sigue funcionando como espacio expositivo referencial. Ejemplos como la serie de celdas de **Louise Bourgeois**, construidas para un interior, y aisladas del resto del espacio, nos evocan una poética perversa, basada en el dolor, tanto físico como emotivo o psicológico. Las celdas se presentan como espacios de tortura. El miedo y el dolor están latentes. En este caso es relevante argumentar la sensación aislada de refugio, la perversidad de la construcción en base a su función referencial.

Se detecta una obsesión por el refugio desde lo objetual. Su dibujo *Femme-maison* del 47, fue el comienzo de una serie de construcciones en las que lo doméstico está siempre asociado con la opresión, la casa como cárcel. Cabe destacar su serie *Lairs* (guardias) de los años 60 y su serie *Cells* (celdas) de los años 90.



Louise Bourgeois,
Femme Maison, 1947.



Louise Bourgeois, *Lairs*.



The Man Who Flew Into Space From His Apartment. 1985. Ilya Kabakov.

La ambivalencia de conceptos es algo característico en toda su obra, observamos en sus piezas un vínculo al refugio desde lo perverso. Lo confortable y opresivo. Podríamos encajarlo en una 'variante negadora', en la que se rechaza y ama al mismo tiempo.

El origen ruso-judío, del artista **Ilya Kabakov**²⁶⁷, influyó en gran medida en su trayectoria. *The Man Who Flew Into Space From His Apartment*, ha sido una de sus instalaciones más conocidas, Kabakov recrea un ambiente que narra la historia ficticia de un astronauta que prepara su viaje al espacio desde su apartamento, como crítica a la utopía política del momento.

A través de historias y biografías ficticias, Kabakov explora los altibajos de la Unión Soviética. Esta muy presente el enfrentamiento entre comunismo y capitalismo, tomando como punto de inflexión las diferentes salidas al espacio de los años 60, entre Estados Unidos y La URSS.

267 www.ilya-emilia-kabakov.com/



Articulated Lair, 1986



Louise Bourgeois,
Cell (Hands and Mirror), 1995.
Collection Barbara Lee, New York

Por último citaremos: *Estética relacional*²⁶⁸, del teórico y crítico **Nicolas Bourriaud** que firma:

‘La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito’.

En algunos casos el arte se presenta como experiencia, muy cercano a los casos que veíamos en los años 70, entorno al *performance* y al *happening*. Actualmente es entendido como una práctica compartida con el espectador, que forma parte activa de la obra. Un espacio / tiempo que se ofrece como experiencia vivida a partir de acciones cotidianas, inmersas en un lenguaje vinculado al arte.

268 Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo. 2006.

La hibridación del arte con la vida, genera a nuestro entender, un discurso cercano al espectador, que pretende reflexionar el por qué y cómo de las relaciones, que enfatiza los formatos del habitar, situando al límite los límites, explorando espacios y formatos híbridos.

El artista Rirkrit Tiravanija, un referente del arte relacional, ya en los años 60 exploraba desde el *happening* este concepto.

Para Bourriaud:



Rirkrit Tiravanija. 'Untitled,' 2002
Courtesy of Gavin Brown's Enterprise, NY

*'El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo 'nuevo' y que llamaba a la subversión a través del lenguaje; hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la 'sociedad del espectáculo'. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas' [...]*²⁶⁹

A lo largo del tema se retomará el concepto de arte relacional para ejemplificar alguna de las variantes, con el objetivo de completar el concepto de refugio desde el habitar compartido.

269 *Ibíd.* (34,35 p.)

4.2.

Poéticas Vitalistas

VARIANTES DETECTADAS:

- _ Variante lúdica
- _ Variante negadora
- _ Variante social

4.2. Incluimos aquí los quehaceres en los que el arte pasa por ser un modo de actuar, una manifestación de descarga emocional, y una relación lo más estrecha posible entre los problemas de la vida y los del arte.

A través de estos comportamientos este tipo de poéticas pretenden acentuar el carácter expresivo de una época convulsa; no interesando tanto el aspecto de la obra, ni la resolución de problemas plásticos, dejando poso de una experiencia única.

No cuentan tanto los conceptos generalizadores, como el vivir, defendiendo la existencia de cada cual sobre las esencias universales.

En estas poéticas la materia tiene una extensión y una duración, el artista establece con ella una relación de continuidad existencial, de identificación, remarcando de alguna forma la incertidumbre sobre su propio ser y la situación marginal en que la sociedad lo coloca.

En los casos de estudio existen diferentes variantes de las poéticas vitalistas: con una tendencia lúdica, a partir del juego se generan diferentes representaciones a menudo con tonos de humor y fantasía, y otras de corte pragmático en la que el artista mantiene una crítica y valoración social desde la experiencia, mediante un posicionamiento híbrido entre la vida, la experimentación y el arte como forma y discurso al mismo tiempo.

En esta variante pragmática se encuentren diferentes declinaciones y posicionamientos de carácter vital, como la negación y lo trágico.

Otras de carácter más crítico y social, estas últimas se desarrollan tanto desde el activismo, como desde dinámicas relacionales, término que acuñó en los años 90 **Nicolas Bourriaud** para referirse a las prácticas artísticas que establecen un vínculo directo de participación activa con el espectador.

N. Bourriaud a partir de una cita de Jean-Francois Lyotard (*La posmodernidad*), en torno a la situación de arquitectura posmoderna, que según él:

*‘Se encuentra condenada a engendrar una serie de pequeñas modificaciones en un espacio que ha heredado de la modernidad, y a abandonar una reconstrucción global del espacio habitado por la humanidad. Bourriaud propone un cambio significativo de esta cita, cambiando *condena* por *suerte*, desde un punto de vista adaptativo, y dice: *aprender a habitar el mundo en lugar de querer construirlo según la idea preconcebida de la evolución histórica. [...] la obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente*’.*

Una idea que para nosotros habla de un entendimiento del habitar como concepto con capacidades en el construir informal del refugio. Adaptado o inadaptado, pero en continua búsqueda de fisuras estructurales en la sociedad que generan una necesidad por el refugio reinterpretado, un refugio nómada que se regenera y transforma al mismo tiempo que la sociedad.

*‘La modernidad se prolonga hoy en la práctica del bricolaje y del reciclaje de lo cultural, en la invención de lo cotidiano y en la organización del tiempo’.*²⁷⁰

El vínculo con la naturaleza y con el espacio está presente, como la búsqueda continuada de enraizar con el lugar desde el instinto, donde lo racional pasa a un segundo plano.

270 BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires (Argentina): Adriana Hidalgo Editora, 2008. (12 p.)

4.2.1.

Variante lúdica

4.2.1. Esta variante vitalista de carácter lúdico, está asociada a la idea de juego, entendido éste como un impulso libre, un quehacer que no tiende a un final o una meta, un fenómeno de exceso, de la autorepresentación del ser.

Este tipo de procesos de creación son concebidos como un juego, conjunto entre entendimiento e imaginación, un juego libre entre la facultad creadora de imágenes y la facultad de entender por conceptos.

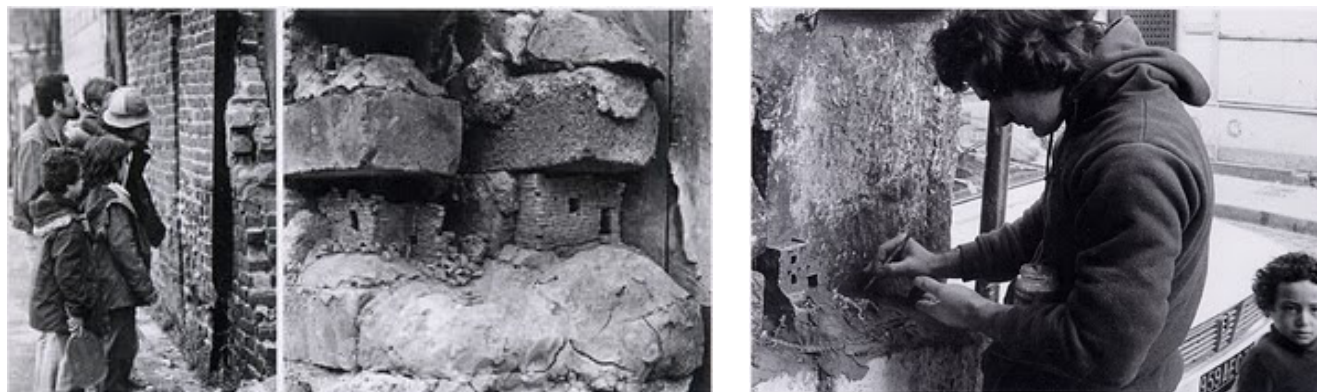
En el plano del arte, los procesos surrealistas basados en la yuxtaposición radical descubren en el juego la posibilidad de destruir significados convencionales y crear otros significados o contrasignificados.

Los situacionistas, a su vez utilizarán desde 1958 el juego como un amplio recurso lleno de posibilidades, a través de, por ejemplo, la situación *construite, la derivee y el detournement*, concibiendo la vida cotidiana como momentos de vida, de conocimiento, de amor, goce, odio, momentos que hicieran posible la libre expresión de los deseos, superando el aburrimiento y la alienación del ser humano. Se puede apreciar lo lúdico en diferentes tendencias artísticas, en lo referente a la introducción del azar y la valoración de la fantasía.

Así mismo es visible en ambientes psicodélicos, en los *happenings* (Allan Kaprow) y *assemblanges* (Rauschemberg), entre otros.

El grupo Cobra, *"The Schlumpers"*, arte Naif o el arte marginal, son claros ejemplos de ello.

Como características de esta tipología cabe destacar la rotundidad



Charles Simonds. Serie: *Dwellings*. East Houston Street, Manhattan New York, 1972.



Charles Simonds. Serie: *Dwellings*. 1981.
Whitney Museum of American Art, New York



Charles Simonds. Serie: *Dwellings*.
Guilin, China, 1980.




Charles Simonds. Serie: *Dwellings* 62,
Valencia Spain 2003,

formal concretable en un tipo de estructuras primitivas y una cierta inocencia algo perversa, en las propias estructuraciones. Las obras realizadas entorno al habitat de juego, vinculado de alguna manera con la infancia. Se analizará en profundidad el trabajo de algunos artistas que consideramos representativos para cada práctica y sus variantes creadas en función a la necesidad de hacer refugio.

Charles Simonds²⁷¹, es un claro ejemplo de esta variante lúdica, en la que recrea desde lo íntimo historias fantásticas, basadas en la autoconstrucción de miniaturas.

271 www.charles-simonds.com

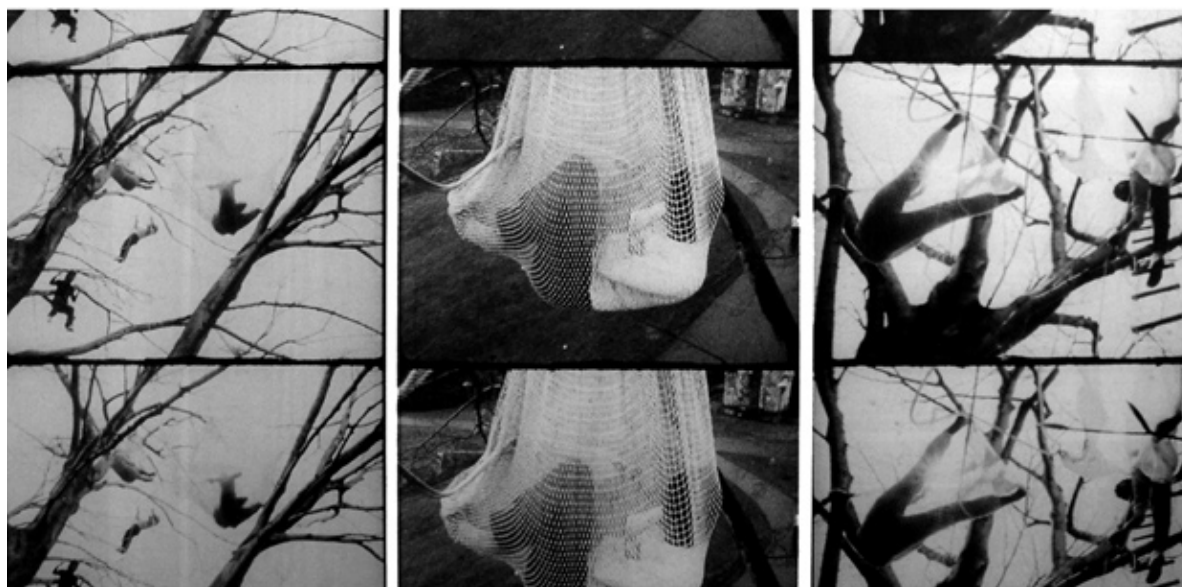


Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego.

_ Los ambientes que habitamos y el contexto conocido, son escenarios cómodos. Lugares cotidianos en los cuales la manifestación del refugio se desarrolla con fluidez.

A menudo son espacios domésticos, donde realizamos ejercicios formales con gran potencial conceptual, basados en la memoria y el juego de elementos cercanos y comunes. En estos lugares domésticos, se genera un encuentro sensible, un diálogo entre lo íntimo y lo poético que nos libera y nos divierte.

En algunos casos, el artista establece un diálogo con el espacio, generando un refugio mínimo como lugar de recogimiento e introspección íntima, en un lugar ya establecido para el habitar. El refugio dentro de una casa.



Tree Dance, Matta-Clark. 1971



Tree Dance, Matta-Clark. 1971

Como antecedentes de esta variante, cabe destacar la obra de **Charles Simonds**, citada con anterioridad en la introducción de este capítulo. Representa un mundo de fantasía en código de juego, mediante la construcción de miniaturas.

En su serie *Dwellings* (moradas), interviene y construye con barro crudo directamente sobre recovecos de edificios.

Entre 1973 y 1982, Simonds realizó cientos de moradas para una comunidad imaginaria, que denomina *little people*. Simonds construye refugios formales y poéticos que asociamos al refugio lúdico.

Nos gustaría destacar la performance *Tree Dance*²⁷², realizado en 1971 por **Matta-Clark** y unos amigos, en Vassar College, Poughkeepsie, New York. Se establece un diálogo entre las formas de la naturaleza y el movimiento del cuerpo.

La ocupación de los árboles, nos remite formalmente al caso de estudio de las construcciones de los manifestantes del 11-M en Barcelona.

Este proyecto pretendía desde lo lúdico, ocupar un espacio público, y analizar un habitar con la naturaleza.

272 artmagexporter.medianet.de/en/55/feature/interview-daniel-birnbaum/

En el proyecto *Hotel rooms*, del artista alemán **Florian Slotawa**²⁷³ podemos apreciar como desde lo formal, crea juegos espaciales con objetos domésticos, como armarios, sillas y colchones, construyendo una especie de cobertizo a partir de los objetos que encuentra en una habitación de hotel.

En este proyecto se conjugan a la perfección diferentes aspectos tratados en esta investigación, como lo temporal, ya que el artista construye a modo de juego, registra la intervención mediante fotografías y devuelve cada objeto a su lugar, manteniendo el mismo orden de la habitación que cuando entró.

El concepto de refugio personal y su potencial identitario esta latente, dota de personalidad un lugar frío y neutral, como son las habitaciones de los hoteles.

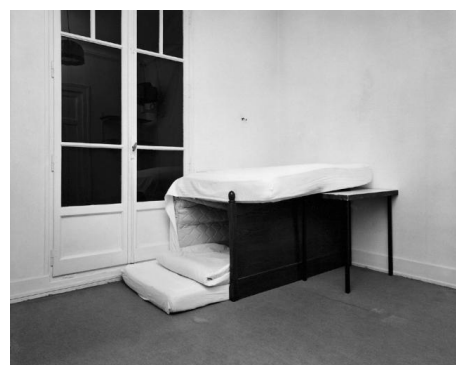
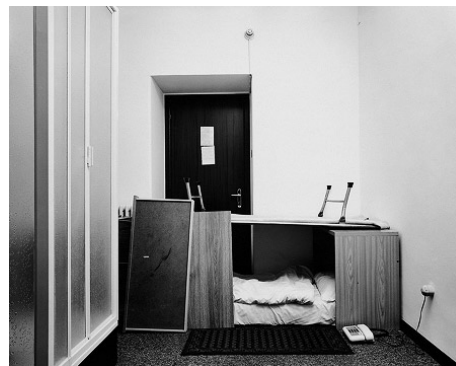
Entendemos este proyecto desde una poética lúdica, por su alto contenido de improvisación vitalista, capacidad subjetiva y primaria, que nos remite a construcciones infantiles.

Son lugares acogedores, íntimos y frágiles en su sentido más estricto. Denotan la sensibilidad práctica del proyecto como un juego, un entrenamiento o ejercicio del escultor, un momento preparatorio en el que el autor se pone a prueba.

Kathrin Klingner en su serie fotográfica: *Domestic Interventions*²⁷⁴, recrea refugios domésticos que nos remiten a las guaridas fantásticas que realizan los niños en sus juegos.

Klingner, consigue representar un tipología de construcción que nos resulta muy cercana a recuerdos de la infancia, ¿Quién no ha construido en casa su refugio para el juego?.

A nivel formal, estos *refugios caseros*, nos sugieren la búsqueda de una doble protección.



Florian Slotawa .Hotel rooms:

273 FLORIAN SLOTAWA , 1972, Rosemheim, Alemania, vive y trabaja en Berlín.

www.florianslotawa.de

274 www.todayandtomorrow.net/2009/07/29/domestic-interventions/

(Última revisión:15 Agosto del 2013)

La paradoja del refugio dentro del refugio. La necesidad de autoconstruir como mecanismo de protección.



Analizamos las poéticas, conociendo el contexto, ya que este influye notablemente en el sentido, uso y función del refugio.

Si visitamos una de las habitaciones de hotel en las que Slotawa ha construido uno de sus refugios, la lectura puede ser diversa dependiendo del contexto en el que se sitúe. Puede ser un lugar íntimo para la reflexión y reencuentro personal, que se percibe como lugar privado y casi sagrado, en el que existe un límite invisible basado en el respeto de lo íntimo.



Pero si en el exterior la seguridad es mínima, como por ejemplo en una guerra, se entendería esta construcción como un lugar de protección casi corporal, en el que todos sus resquicios están controlados, nuestro instinto de protección ante el miedo supera cualquier simbolismo racional y poético.

En la representación del refugio jugamos con el sentido que le da el espectador, desde la arte la lectura está abierta y eso es importante, ya que cada espectador percibe en base a su bagaje y su contexto.



En el tema anterior analizábamos el refugio en sus aspectos funcionales, el objetivo del refugio estaba premarcado y su lectura es por tanto más evidente.

Kathrin Klingner. *Domestic Interventions*

En la obra de **Delaine Le Bas**²⁷⁵, destacamos otra variante diferenciada del refugio doméstico basado en el juego. El recuerdo, sus condiciones personales y su bagaje, condicionan su obra hasta tal punto que la lectura es casi autobiográfica.

Se repite la representación de lugares con matices fantásticos que nos remiten a la infancia, haciendo referencia a lo textil, objetos blandos y curtidos, peluches, muñecas, mantas o elementos como la cama que nos acerca a su mundo de juego.

275 **Delaine Le Bas**, 1965, Worthing, West-Sussex (GB).
lovelytextiles.blogspot.com.es/2009/08/delaine-le-bas.html
(Última revisión: 15 Agosto del 2013).

Construye escenarios lúdicos de carácter temporal que nos hablan de lo nómada, en los que se plantean cuestiones en torno al desarraigo, la raza y el género. Encontramos referencias estéticas específicas de colectivos nómadas de origen romaní, como es el caso de esta artista.

Sus instalaciones íntimas e inquietantes, se distribuyen en el espacio de manera expansiva y aparentemente casual. El elemento refugio queda representado como un lugar regresivo, de esparcimiento, con un alto grado de perversidad. Considero que son representaciones muy vivenciales ya que mantiene constantes muy ligadas a la cultura popular, y su reminiscencia de la vida de los gitanos rumanos nómadas.

Es en el interior del refugio, donde Le Bas construye una historia con los personajes de su imaginario referencial. Al contrario que en la obra de Charles Simonds que recrea un mundo fantástico.

En estos trabajos existe una atención especial a lo temporal, a la representación de un refugio intimista con una poética lúdica desde la fantasía vinculada a la niñez.

Visitamos una exposición colectiva en la que participa Le Bas con una instalación que lleva por título: *The walls can be invisible*, en el C.C.Monthermoso de Vitoria-Gasteiz en el 2009. La artista repite su metodología habitual de trabajo, construyendo en el espacio expositivo.

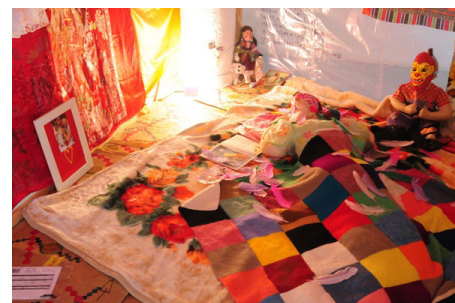
En sus instalaciones de carácter efímero, emplea telas, collages, y la pintura de una silueta de una niña que corre.

Le Bas consigue representar el hábitat de su comunidad gitana desde sus recuerdos de infancia.

Otra representación menos intimista de esta variante, se desarrolla en grupo. La construcción del refugio lúdico en colectivo, recrea espacios fantásticos basados en utopías con



The walls can be invisible, 2009. Exposición: *Living together. Estrategias para la convivencia*. MARCO de Vigo. Y.C.C. Montehermoso, Vitoria- Gasteiz.





Hyperspace Neue Kunsthalle. St.Gallen. Switzerland, 2005.



Il y a que l'inaccessible qui vaille la peine, La Villa Bernasconi. Genova. Suiza, 2005.

matices irónicos como es el caso de **The Chapuisat Brothers**²⁷⁶, Gregory (1972) y Cyril (1976). Construyen a partir de materiales como cartón y madera, generando refugios laberínticos y túneles que desembocan en espacios para habitar, que nos recuerdan a las madrigueras animales.

La obra de estos hermanos consigue mimetizarse con el espacio y te hace partícipe de su juego, son refugios para estar, recorrerlos y habitarlos. Juegan con el factor sorpresa, el visitante es un explorador que descubre el espacio en su recorrido, que tiene que sentir la obra desde la experiencia, al ser por éste transitadas. El espectador es un activador de estas estructuras.

Su obra encaja en una variante lúdica, en la que a través de la imaginación construyen lugares para un habitar fantástico. Muchas de sus esculturas son instalaciones temporales, *site-specific* que se montan para un lugar concreto durante un periodo determinado de tiempo y luego desaparecen.

Se destacan algunos de sus proyectos del 2005 en los que se repiten estas estructuras y está muy presente la idea de habitar, como si se tratase de un juego basado en el escondrijo, con un tono de humor y fantasía como: *Hyperspace Neue Kunsthalle*, en el que por un hueco de la pared podemos acceder a un espacio donde se distribuyen diferentes túneles que conforman una madriguera, construida a partir de pallets y cartón.

²⁷⁶ The Chapuisat Brothers Viven y trabajan en Suiza. chapolisat.com



Autoportrait. Swiss Art Awards, Office fédéral de la culture, Basel. Suiza. 08 June – 14 June 2009.

Il y a que l'inaccessible qui vaille la peine, es otra instalación que mantiene la misma morfología de túnel, se accede por una pequeña entrada que da paso a un habitáculo pequeño, forrado de colchones, en el que podemos encontrar un kit de supervivencia, que nos recuerda a un típico zulo clandestino, un buen lugar para esconderse.

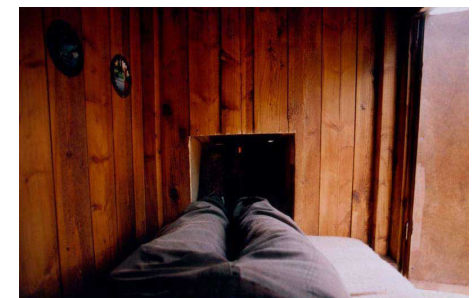
En el 2009 realizan *Autoportrait*, en este proyecto repiten las estructuras laberínticas que citábamos anteriormente pero reducidas al interior de una furgoneta.

Traffic island realizado por los suecos **Akay y Peter**²⁷⁷, es otro ejemplo de refugio representado desde lo lúdico en colectivo, cargado de ironía. Construyen una casa típica de veraneo para los suecos en una autopista concurrida a la entrada de su ciudad. Disminuyen la escala y juegan a habitarla mediante elementos asociados a la vida cotidiana, como ropa tendida, o luces en Navidad. Este proyecto nos remite al juego con maquetas, o a las casa de muñecas.

En los ejemplos citados se observa una diferencia entre la representación del refugio lúdico individual y en colectivo.

Unos nos remiten al juego basado en el recuerdo, la memoria, lo íntimo y la nostalgia. Y los otros tienen un carácter más experimental, de juego irónico y presente, con matices escapistas, que pretenden una participación activa del espectador y no tanto una observación de un juego íntimo y cerrado.

277 www.akayism.org



Akay y Peter: Traffic island.

4.2.2.

Variante negadora

4.2.2. Este tipo de variante poética trata de situar el arte a un nivel prelingüístico y pretécnico, reduciendo la actividad del artista al gesto y la propia obra a un nivel material. No pretenden relacionar la práctica artística con sus técnicas, el lenguaje o un referente determinado, sino que la propia práctica, es para ellos, el único principio de realidad existencial.

Son poéticas con un trasfondo de pensamiento negativo, de carácter nihilista o existencial, carente de expectativas, con una fuerte carga de decepción, resignación, cinismo.

Algunos de estos rasgos se aprecian en la pintura de los ochenta, a través de grupos como los Nuevos Salvajes (Die Neue Wilden) determinados artistas de la transvanguardia italiana como Cuchi, y algunos Neo pop americanos como Schnabel, J.M.Basquiat. Se han encontrado diferentes casos de artistas que trabajan desde esta variante, siguen procesos diferentes con una misma poética.

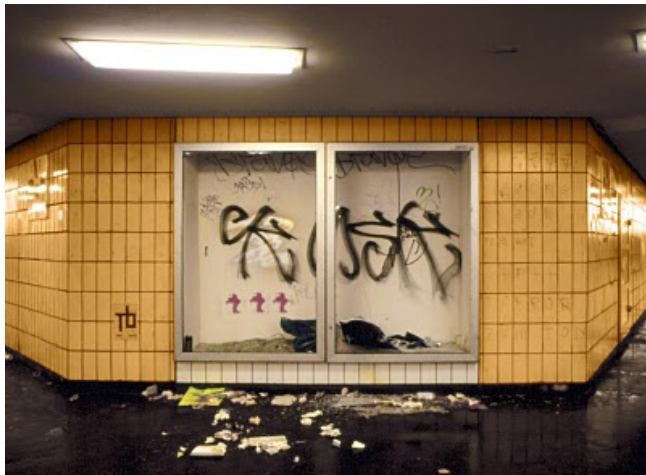
La evasión como mecanismo de supervivencia

_La sensación de escapar y salir de un sistema impuesto es un sentir necesario que surge como mecanismo de defensa, como sublevación de unas normas premarcadas.

En el capítulo anterior hemos revisado varios ejemplos de refugios vivenciales, casos fuera del arte relacionados con este tema, en el que la presión social, según unos cánones impuestos, es un impedimento para la reafirmación de un ser emancipado y libre.

En el contexto del arte, veremos diferentes prototipos que representan esta tipología de refugios, donde el artista formaliza estas sensaciones y son la base de su discurso.

La ocupación de espacios urbanos, el tránsito o la construcción de lugares que estimulan lo espiritual, inciden en fisuras estructurales de la ciudad con un carácter evasivo.



Proyecto: *Plug-in*. Berlín 2001-2003 . Shelter #10, Alexanderplatz, 2002.



Contre-formes Ligne A- Intervención 02, Orleans, 2007.

En la obra del artista francés **Etienne Boulanger**²⁷⁸, se aprecia un interés por el espacio, los huecos, y la arquitectura urbana. Cuestiona la ciudad como un lugar con posibilidades para un habitar escapista, basado en el anonimato y la evasión.

En la serie *PLUG-IN* que desarrolla en Berlín durante los años 2001-2003, construye refugios empleando los vacíos que genera la arquitectura de la ciudad. Espacios mínimos para un habitar íntimo, un lugar para esconderse, para desaparecer. Son conductas ligadas a situaciones de emergencia, de invisibilidad, y mimesis con la ciudad mediante una apropiación estratégica.

Boulanger definía sus instalaciones desde lo formal, valorando los vacíos arquitectónicos como posibles lugares de refugio. Visualiza la ciudad como un lugar con posibilidades para transformar espacios en desuso en refugios básicos.

Genera espacios de camuflaje, escondrijos en la ciudad, es decir, un artista crítico que emplea la ciudad como soporte para el desarrollo de sus proyectos de ideología parasitaria como mecanismo de supervivencia.

278 Etienne Boulanger (1976 Longeville-lès-Metz ,France, murió en New York (USA) en 2008). www.etienneboulanger.com
CATALOGO: En territories. Etienne Boulanger.2001/2007. Paris, 2008.



Plug-in.Berlin 201-2003 . Shelter #04, S-082.A07,Monbijoubrücke, 2001.

Sus proyectos, nos hablan de lo callejero, de lo decadente, del trampantojo como concepto ligado a un engaño visual como forma de desaparecer, de permanecer en lo clandestino, como ciertos animales cuando invernan, tal vez por la necesidad personal del autor por desaparecer, de negar lo evidente.

Con una estética asociada a las construcciones de los *homeless*, que pretenden un refugio aprovechando los espacios que la ciudad ofrece.



En el 2007, Boulanger crea otra serie de refugios similares a su proyecto anterior *Plug-in*. Esta vez se apropia de esculturas situadas en el espacio público. *Contre-formes Ligne A*, consta de ocho intervenciones en las que acopla a diferentes esculturas chapas de aglomerado, cegando sus huecos y creando espacios habitables. Confrontando la idea de escultura y arquitectura, y potenciando el vacío como espacio con potencial para habitar.



The single room hotel, 2008, Alemania.

Otro proyecto como *The single room hotel*, uno de los últimos, desarrollado en el 2008 en Alemania, en el que genera, en un descampado, una habitación autosuficiente y camuflada a partir de paneles publicitarios.



Living in a watertank, Kyohei Sakaguchi, 1999. Frames.



Living in a watertank (1999). Frames.

El artista y arquitecto japonés **Kyohei Sakaguchi**²⁷⁹, posee dos líneas de trabajo que nos interesan en esta investigación. Una que podríamos definir como detección de acontecimientos en su libro *tos de carácter social*, como el proyecto *Zero yen house*, que veíamos anteriormente, en el que recopila documentos fotográficos de refugios temporales en un parque de Tokio, con un enfoque ontológico.

Otros proyectos de carácter evasivo como el proyecto *Living in a watertank*, realizado en 1999, en el que Sakaguchi ocupa un depósito de agua en desuso localizado en una azotea de un edificio de Tokio. A lo largo de una semana transforma ese lugar en un espacio habitado y documenta su experiencia en video.

Esta acción, nos remite al caso del refugio del arribado indocumentado en la isla de Fuerteventura, ocupaciones estratégicas en espacios en desuso como depósitos de agua vacíos, o estructuras de ramas. Se observa un cambio de significados en la aplicación y la representación, es decir en el caso de Sakaguchi esta acción es una reivindicación en pro de la ocupación y del reabilitar espacios con diversos potenciales de refugio, y generar nuevas propuestas para el habitar, y en

279 www.0yenhouse.com/en/ (Última revisión 11 de Diciembre 2013)



The House Biker. (2001) Frames de video.

el caso de los arribados indocumentados es un mecanismo de supervivencia con matices estratégicos.

El sentido de evasión mediante la ocupación y apropiación del espacio público, es muy similar a los proyectos revisados de Boulanger. Emplean metodologías similares basadas en la ocupación transitoria con fines diversos.

El individuo o/y la comunidad repite y genera diferentes y nuevos formatos para obtener un hábitat adaptado a los requisitos sociales. Desde la esencia del ser surge una necesidad por el habitar, por el estar y el permanecer que no tienen porqué ir unidos al asentamiento perpetuo, sino a un sentimiento más interiorizado, enraizado en si mismo al concepto de vivir desde la experiencia.

Otro proyecto que destacamos de Sakaguchi es *The house biker*, en el que transforma una moto de reparto de comida, típica en Japón, en un dispositivo de hábitat móvil. Anexo a la moto, transporta un pequeño cobertizo desplegable, que fabrica a partir de madera y lona, con el que va realizando diferentes recorridos por Japón. Al igual que el proyecto anterior, la acción de la experiencia queda registrada en video.



The House Biker. (2001) Frames de video.



Paracaidista, Av. Revolucion 1608 Bis (2004) Héctor Zamora

Consideramos los capítulos 3 y 4, los ejes principales de esta tesis, donde se puede encontrar el concepto del refugio en su propia esencia, teniendo en cuenta las necesidades actuales tanto de habitar como de representar diferentes formas de hacerlo. Dos claves que se completan y que hablan una de la otra, se retroalimentan, siendo desde la necesidad vivencial el punto de partida. Los recursos y el ingenio de como obtener refugio son factores como ya hemos citado en varias ocasiones, conceptos muy personales pero no aislados.

El artista mexicano **Héctor Zamora**²⁸⁰ trabaja a partir de materiales propios de la construcción como el ladrillo, la arena, cartón o lonas. Sus piezas de estética cuidada, están cargadas de un significado crítico, entorno a la organización de las comunidades, a la vivienda, la especulación en la construcción y la ocupación de espacios temporales. Y cómo los entornos urbanos y arquitectónicos son expresiones de sentido de una cultura de lugar. La introducción a escenarios temporales y cómo estos intervienen con las estructuras sociales y físicas de los espacios urbanos a modo de respuesta a las particularidades históricas, culturales o políticas del sitio. Generando su discurso a partir del propio material y sus diversas conjunciones en el espacio.

280 **Héctor Zamora** (Ciudad de México 1974) www.lsd.com.mx/



Paracaidista, Av. Revolucion 1608 Bis (2004)

Paracaidista, Av. Revolucion 1608 Bis del 2004, es un proyecto de enormes proporciones, en el que se realiza una construcción experimental en la fachada del Museo de arte Carillo Gil. La palabra *paracaidista*, es el nombre dado en México a la persona que ocupa irregularmente un pedazo de tierra. Para su ejecución, se utilizaron técnicas de auto-construcción, basadas en los procesos de la población urbana de los suburbios de la ciudad de México. Estos procesos se combinan con un sistema estructural que le permitieron suspender la construcción de la parte exterior, del edificio. Fué habitada por el artista durante 3 meses.

El trabajo utiliza estrategias orgánicas con el fin de crear una relación simbiótica y parásitaria con el edificio, la ciudad, las instituciones y las personas.

Pneu, es una intervención en el que un cilindro lleno de aire invade los espacios exteriores e interiores de la galería, creando un circuito cerrado. En este proyecto se valora la idea del espacio habitable como apósito que explora y ocupa el edificio con su propia dinámica. Mediante la ocupación e invasión de un edificio con el que no comunica, sino que se aprovecha su estructura para generar un espacio habitable, aislado pero dependiente, típico de una conducta parasitaria. Generando una reflexión sobre la movilidad y la permanencia intermitente.



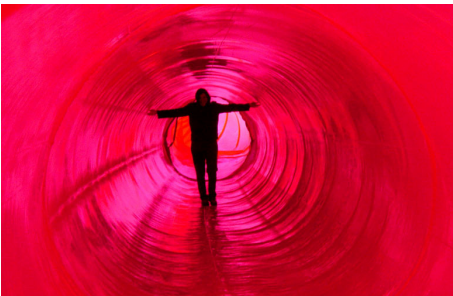
Peneu (2003) Héctor Zamora

Como en la instalación *Blue*, que está formada por una techumbre de lona azul, que nos remite a las construcciones temporales, de sombreros y lonas que se colocan en los mercados y calles como protección del sol. Esta instalación se colocó en el Museo de Cuernavaca en México.



En *Delirio Atópico*, Zamora seleccionó dos edificios con fachadas de cristal transparente situados en la Avenida Jiménez en el centro de Bogotá, Colombia.

Cada uno de los edificios enfrenta diferentes realidades socioeconómicas. Introduce plátanos desde el suelo hasta el techo en uno de los pisos del edificio. Uno de los alimentos básicos de la dieta colombiana. En el transcurso de 20 días, el color de las frutas cambia de verde a amarillo, de marrón a negro, hasta su descomposición.



La intervención se desarrolló en un edificio céntrico de la capital, despertando resonancias políticas, sociales y culturales para las personas que presenciaban la pieza.



Blue (2006) Héctor Zamora

Se observa en la obra de Zamora un interés tanto por los espacios de hábitat temporal desde el parasitismo, como por los materiales, sus potencialidades en el construir y su deterioro con el paso del tiempo.



Delirio Atopico (2009) Héctor Zamora



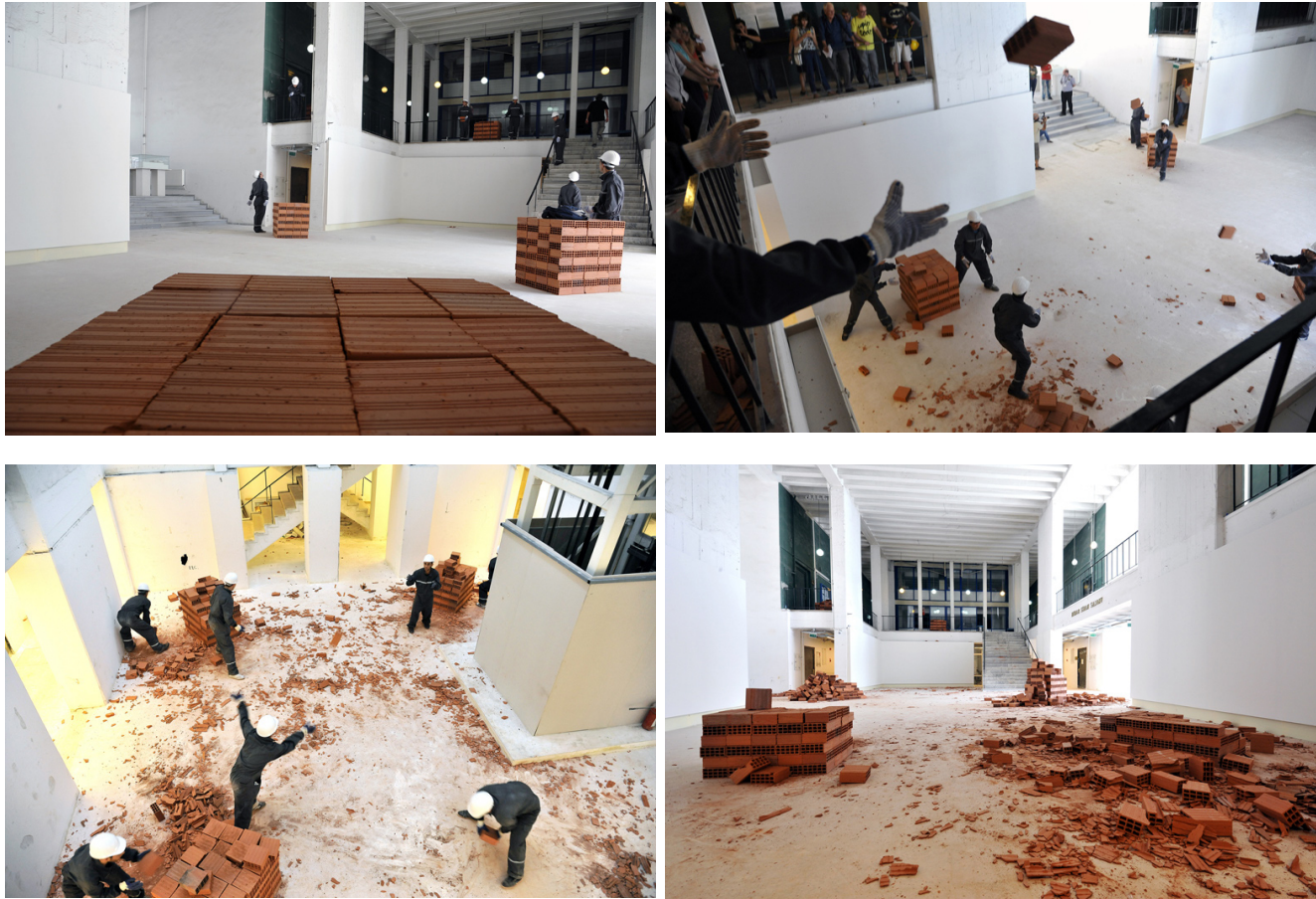
Reductio Ad Absurdum (2011) Héctor Zamora

En esta última acepción, podemos destacar proyectos como *Unidad Habitacional* (2005) construida en La Casa Encendida en Madrid, a partir del cartón recogido en el barrio de Lavapiés. Zamora construye un espacio habitable que habla desde la poética del tiempo y la ruina, a partir del proceso de transformación y deterioro del material.

Su proyecto *Reductio Ad Absurdum*, se desarrolla durante un viaje de investigación a Arizona, el artista estudió los efectos locales de la recesión económica y el colapso de la vivienda residencial. Exploró las casas y remolques móviles como alternativa y vivienda unifamiliar. Zamora percibe el hogar como una metáfora de la familia.

En esta instalación, se presenta una caravana semienterrada bajo 30 toneladas de tierra y roca que cubren su interior. La piedra natural se extrae en las afueras de Phoenix, poniendo en cuestión el trabajo y la economía local. La caravana que Zamora emplea para esta pieza, fué la vivienda de un hombre que estaba ahorrando para conseguir un apartamento. En su interior quedan atrapados objetos abandonados de su inquilino.

Los ladrillos utilizados como material constructivo, son un elemento al que Zamora recurre en varios de sus proyectos a modo de representación en la construcción y sus procesos.



Inconstancia Inmaterial (Maddesel Değişkenlik, 2012)



Brasil. Héctor Zamora

Como por ejemplo su pieza *Brasil*, en la que apila ladrillos sobre una bicilceta o en *Inconstancia Inmaterial*²⁸¹ presentada en la 13^a Bienal de Estambul. En esta acción performativa, 35 albañiles ocupan el *hall* de un edificio de la Universidad Mimar Sinan en el centro de Estambul.

Se tiran ladrillos de unos a otros, formando una cadena humana en un bucle continuo. Durante el proceso, los ladrillos se van apilando en torres y variando su localización, algunos de ellos se caen al suelo, se rompen y desordenan. Está implícito un habitar, y su deterioro, que nos remite a lo efímero y a la idea de ruina.

281 Intervencion en Luciana Brito Gallery:
www.youtube.com/watch?v=HniistBS4Wc
www.youtube.com/watch?v=tD0K6IRaWqs



Dawn of a New Century, 2012. 250 x 150 x 220cm. Rob Voerman

El trabajo de **Rob Voerman**²⁸², se centra en crear estructuras utópicas para escapar a lugares imaginarios, basados en una estética *hippie* de los años 60.

Su punto de partida es la combinación de arquetipos de diferentes construcciones con una función determinada como iglesias, discotecas o bares. Con el objetivo de construir espacios para un habitar evasivo. Los materiales característicos con los que trabaja son cartón, madera y vidrio.

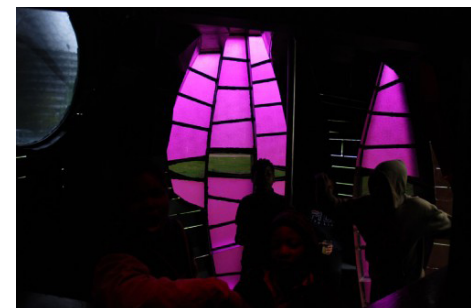
Voerman construye refugios orgánicos y recargados, que el considera lugares para una desconexión. Las vidrieras ocupan un lugar preferente, que ilumina el interior de colores, creando una sensación entre el misticismo y la psicodelia.

A diferencia del trabajo de Boulanger o de Sakaguchi, que buscan una evasión más mundana, con la que trazan paradigmas y soluciones a los problemas del espacio urbano en desuso.

Este artista pretende la evasión mediante la recreación de su mundo interior, basado en la mimesis entre lo real y lo imaginario, lo espiritual y lo terrenal. Construyendo refugios posibles que nos remiten a lo orgánico, seductores y siniestros al mismo tiempo.



Not-in-my-Backyard, 2009. 270 x 290 x 500cm. Rob Voerman



Not-in-my-Backyard (interior).2009

282 www.robvoerman.nl (Última revisión 29 de Agosto 2013)

4.2.3.

Variante social

4.2.3. Si consideramos que el arte es un espejo de la sociedad que lo produce, debemos tener constancia de que este puede ser un espejo distorsionador e interesado y está condicionado por el círculo social y cultural que rodea al artista.

En cierto modo y hasta cierto punto, los artistas reflejan, a través de unos modelos representativos y ciertas escalas de valores, dependiendo del lugar, el momento y/o el entorno en el que surgen. A menudo plasmando un punto de vista subjetivo, y un posicionamiento que denota una crítica social.

Las variantes críticas o étnicas, serían aquellas que reflejaran, de modo más o menos explícito, este entorno social que rodea a los artistas, bien para ensalzarlo o reafirmarlo, o bien para criticarlo.

En ambos casos se puede hablar de un arte de compromiso social, cuyo origen ideológico estaría en el plano étnico.

Algunos filósofos de finales del siglo XIX y principios del XX, como Taine y Worringer crearon ciertas tendencias estéticas que condicionaban la creación artística a factores geográficos, climáticos y raciales.

Estos presupuestos estéticos se corresponderían, a su vez, con ciertas ansias de independencia y autoafirmación. Y en el plano social, en algunos novelistas, como Victor Hugo o Charles Dickens, que detectaron las violentas transformaciones del panorama urbano que provocaba la revolución industrial en el que se transformó la vida urbana y se crearon las masas obreras en Europa.

En la búsqueda de un máximo rendimiento en un proyecto de carácter social, la creación de redes y su ampliación mediante la intervención directa con el ciudadano es imprescindible.

En esta variante de corte social, observamos dos declinaciones muy diferenciadas una más crítica y activista, que parte desde el individuo (artista), con un posicionamiento claro sobre diferentes cuestiones del momento en el que vive. Y otra basada en la experimentación en comunidad, como metodología de aprendizaje y experiencia en la que el artista es un guía que propone y nunca ejecuta en solitario, que podríamos denominar relacional.

Nos gustaría citar un fragmento del libro *estética relacional* de Nicolas Bourriaud, en el que afirma que las metodologías de los artistas necesariamente se van adaptando a su contexto, de forma que el artista es un catalizador del momento en el que vive y por tanto le representa:

'El artista habita las circunstancias que el presente le ofrece para transformar el contexto de su vida (su relación con el mundo sensible o conceptual) en un universo duradero.' [...]

'La modernidad se prolonga hoy en la práctica del bricolaje y del reciclaje de lo cultural, en la invención de lo cotidiano y en la organización del tiempo, que no son menos dignos de atención y de estudio que las utopías mesiánicas o las "novedades" formales que la caracterizaban ayer.'

*'Nada más absurdo que afirmar que el arte contemporáneo no desarrolla proyecto cultural o político alguno y que sus aspectos subversivos no tienen base teórica: su proyecto, que concierne tanto a las condiciones de trabajo y de producción de objetos culturales como a las formas cambiantes de la vida en sociedad, le parecerá insípido a los espíritus formados en el molde del darwinismo cultural o a los aficionados al "centralismo democrático" intelectual.'*²⁸³

283 BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires (Argentina): Adriana Hidalgo Editora, 2008. (12-13 p.)

La autoconstrucción sigue siendo el método más aplicado por sus usuarios, entendiendo el arte como un canal reflexivo, que no pretende aportar soluciones prácticas como objetivo prioritario, sino lanzar preguntas localizar y analizar problemáticas concretas.

Encontramos en variantes sociales vinculadas al refugio, un importante espacio de desarrollo. En el campo del diseño por ejemplo, observamos una practicidad más elocuente pero demasiado sofisticada, en la que impera el esteticismo por encima de la esencia vitalista de un determinado refugio social.

También desde la arquitectura han tratado de generar prototipos prácticos para estos colectivos, bajo nuestro punto de vista el arquitecto impone ciertas soluciones que no siempre son del todo positivas, tratando de estandarizar lo subjetivo. En muchos casos carentes de una praxis previa por parte de la comunidad a la que va dirigida, lo que lo hace poco coherente.

Por eso, los proyectos de arquitectos han sido tratados en el tema referente a la construcción (capítulo 2), evitando el conflicto entre arte y arquitectura que consideramos prácticas diferentes y no catalogables en un mismo tema.

La implicación crítica como compromiso social

En este apartado encontramos gran incidencia en la representación del refugio, veremos prototipos que combinan la funcionalidad y la crítica social.

Diferenciaremos dos corrientes, una de ellas enmarca ciertos acontecimientos del espacio social, lo que Martí Peran denominaría análisis y detección, y en otros casos se pasa a la intervención directa, ligada al activismo.

La ocupación, el apropiacionismo, el parasitismo, la activación de espacios en desuso y la resignificación del espacio público como lugar de intervención, son prácticas habituales en esta variante.

Comenzaremos este apartado, citando alguna de las ponencias inmersas en el programa **Arte y pensamiento**²⁸⁴ llevado a cabo por la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA).

En su segunda edición, celebrada en el año 2009, **Sobre capital y territorio II**, realizado de Mayo a Octubre en Sevilla,²⁸⁵ podemos destacar la conferencia **Lucy R. Lippard**²⁸⁶, que se citaba en la introducción de este capítulo.

En esta ponencia, Lippard presentada por Beatriz Herráez, trató el concepto de territorio real y territorio imaginario, sus diferencias y tangencias, como las estrategias de enfrentarnos a ellos, y consecuencias sociales de la pérdida de autenticidad cultural e identidad. Tomando a modo de ejemplo la ciudad de Santa Fe, bajo el título “*La ciudad disfrazada: el impacto del turismo en Santa Fe, New Mexico*”.

De la tercera edición celebrada en el año 2013, **Sobre Capital y Territorio III**, nos gustaría destacar la conferencia de **Saskia Sassen**: ‘*Territorio y democracia*’²⁸⁷. Nos habla del territorio como concepto formal e informal, en el que destaca dos vectores. En el primero trata de definir los agujeros estructurales formales que se generan en el territorio. Poniendo un ejemplo concreto que lo define con exactitud, en este caso la compra de territorio físico para plantaciones, por parte de los chinos en Zambia.

Trata de argumentar el concepto de hacer territorio, como imbricación compleja de los territorios de acción, un concepto poderoso, siempre y cuando esté liberado del estado nacional.

Del hacer territorio como capacidad, no inocente, que tiene consecuencias, y posee lógicas de poder y reclamación. Un buen ejemplo de esto es el caso del movimiento de *los indignados* del 11M, que veíamos en el tema anterior, haciendo referencia a una variante de resitencia subversiva.

284 Primera edición, del programa **Arte y pensamiento**, celebrado en el año 2007. **Sobre capital y territorio**.

285 ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=810
(última revisión 29 de Octubre del 2013)

286 ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=607
(última revisión 29 de Octubre del 2012)

287 vimeo.com/61081543 (última revisión 10 de Enero del 2014)

Otro congreso relevante, organizado desde el Reina Sofía en Madrid, celebrado en el 2009 es **Multitud Singular: El arte de resistir**²⁸⁸.

En el que cabe resaltar la participación del teórico **Martí Perán**, que hemos citado en varias ocasiones.

Perán apunta una interesante tipología en arte social, aquel que detecta los acontecimientos mediante un *análisis por detección*, en la mayoría de los casos mediante ejercicios cartográficos, para evitar la estetización de los acontecimientos, como es el caso de su proyecto *post-it city*.

Y otro que trata de representar dichos acontecimientos mediante la intervención. Esto según Perán y en lo que estamos totalmente de acuerdo.

‘...supone un empuje para que las historias ocurran, es un giro estético radical al contrario del detectar el acontecimiento, la intervención propicia un cruce de saberes entre acciones propiamente sociales como el reciclaje, el sabotage, la invisibilidad, etc...y el arte’.

[...]

*Obliga a idear una estrategia de acción local y singular, esto no evita que exista una potencia de transformación social, puede haber un empuje al cambio. En ese cruce de saberes el arte puede ayudar a acelerar y facilitar el proceso de autoconciencia, de construcción de comunidad, reconocerse como agentes sociales, se constituyan como clase.*²⁸⁹

La diferencia entre un arte que remarca, que analiza los acontecimientos a un arte que representa dichos acontecimientos, es que este último favorece la cohesión social, con el propósito de que surgan agentes nuevos, que se incorporen al debate y tomen conciencia de comunidad. No como pacificación social sino como una multiplicación de agentes que vayan determinando sus intereses.

288 www.museoreinasofia.es/actividades/multitud-singular-arte-resistir

(Última revisión 29 de Octubre 2013)

289 Conferencia Multitud Singular: El arte de resistir, 2009

Con este proyecto Perán pretende hacernos repensar que tipo de prácticas artísticas hay que idear en el espacio público, evitando contribuir a la falsa pacificación social homogeneizando la comunidad y el espacio público ya legitimado.

Peran reclama *‘más de análisis urbano y no de contribución al urbanismo que es aquel que contribuye a medidas de control y de homogeneización’*.

El análisis de los acontecimientos urbanos es aportar herramientas, proponer que la gente haga uso del espacio público con el fin de generar actividades espontáneas no premarcadas, no previstas. Dirigidas por el impulso vivencial que ponen en evidencia las irregularidades y necesidades de conducta social en el habitar, como apunta Perán : *prácticas que necesitan autolegitimarse en su propia autogestión.* ²⁹⁰

Cabe citar aquí a Toni Negri junto a Michael Hardt en su reconocido libro *Imperio*²⁹¹, en el cual revisan las teorías marxistas y las someten a la contemporaneidad. Descentralizando los ejes preestablecidos de poder, describiendo la etapa *Imperio* como un concepto sin fronteras o un dominio sin límites. Una nueva forma de soberanía que maneja identidades híbridas, jerarquías flexibles e intercambios plurales dentro de redes de mando adaptables.

De la misma forma Foucault en 1979, en su libro *Microfísica del poder*²⁹², ya planteaba una deslocalización del poder y la necesidad social de combatirlo, desde la comprensión del concepto y la reinención social de nuevos modelos.

Al igual que Negri y Hardt en su capítulo: *‘Decadencia y caída del Imperio’*, en el que tratan el concepto de *contraimperio*, como solución a la etapa que describen, como apuntan los autores: *La multitud tendrá que inventar nuevas formas democráticas y un nuevo poder constitutivo que algún día nos conduzca a través del imperio y nos permita superar su dominio.*

290 *Multitud Singular: El arte de resistir.* Conferencia Martí Peran. www.museoreinasofia.es/sites/default/files/audios/mapas-resistencia-mapas-insistencia_md_2316411_1.mp3 (Última revisión 29 de Octubre 2013)

291 Toni Negri, Michael Hardt. *Imperio*. Ed. Paidós. 2002. Estado y sociedad nº95. Barcelona, 2002.

292 FOUCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. Ensayos y revistas compiladas por Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Ed LA piqueta. Madrid 1979.



A la derecha, cobertizo construido por la asociación Mad Housers para la exposición “Homeless: The Street and Other Venues,” parte del ciclo “If You Lived Here....” Dia Art Foundation, Nueva York, 1989. Martha Rosler.

Martha Rosler en 1989 desarrolla en DIA Art Fundation de Nueva York, el proyecto expositivo: “*If You Lived Here...*”²⁹³. La artista plantea una reflexión entorno a la falta de vivienda localizada en Nueva York. Profundizando en la especulación y sus repercusiones a nivel social, una problemática que actualmente nos resulta cotidiana también en nuestro contexto.

Rosler plantea el ciclo en tres bloques consecutivos en el que estudia diversos aspectos referentes a este mismo tema, mediante la participación y colaboración de varios colectivos dentro y fuera del marco artístico.

El primero *Home Front*, se centra en la resistencia y luchas del inquilino, como diferentes formatos de activismo.

El segundo se dedicó a las persona sin techo *Homeless: The Street and Other Venues*, en el que colaboraron colectivos de homeless de la ciudad junto con la corporación **Mad_Housers**²⁹⁴, entre otros, dedicada a desarrollar viviendas de bajo coste para colectivos desfavorecidos, como herramientas para el aprendizaje y desarrollo de infraestructuras en cuanto a construcción y rehabilitación de espacios.



“If You Lived Here...” Martha Rosler

293 www.e-flux.com/program/martha-rosler-if-you-lived-here-still/

294 madhousers.org / [/www.art-it.asia/u/admin_ed_feature_e/sgATIfliNYryo-1dKQz8D](http://www.art-it.asia/u/admin_ed_feature_e/sgATIfliNYryo-1dKQz8D) (Última revisión 13 de Octubre 2013)



Messages to the Public, 1989. Martha Rosler

Por último *City: Visions and Revisions*, que se centraban en temas urbanísticos y arquitectónicos tratando de plantear nuevas alternativas, haciendo hincapié en los fracasos como punto de interés y partida de posibles planes más utópicos.

El ciclo se completó con la proyección de películas, y otros eventos auxiliares. Con toda la información recopilada se generó un archivo de consulta en el espacio expositivo, que se tachó de activista. Bajo nuestro punto de vista, fué una exposición basada en un importante trabajo de investigación, que sacaba a la luz una problemática encubierta y que sería pionera para formatos expositivos futuros en los que los procesos y/o sucesos se pueden formalizar mediante los hechos.

Para algunos críticos como la alemana Nina Möntmann esta exposición, fué el principio de la gentrificación, un término muy de moda en la actualidad.

Ese mismo año y en referencia a la misma temática Rosler presenta el proyecto *Messages to the Public*²⁹⁵, en el que a través de pantallas luminosas coloca diferentes mensajes sobre la falta de vivienda y situación de las personas sin hogar. Una pieza que nos remite a la obra de Jenny Holzer²⁹⁶, como *Abuse the power comes a no surprise* de 1980, en las que emplea carteles luminosos y proyecciones con lemas altamente críticos.

²⁹⁵ www.e-flux.com/journal/underprivileged-spaces-on-martha-rosler%E2%80%99s-%E2%80%9Cif-you-lived-here-%E2%80%9D/

²⁹⁶ projects.jennyholzer.com/



Abuse the power comes a no surprise, 1980. Jenny Holzer

En otros proyectos, para esta tesis menos referenciales, Rosler trabaja mediante el collage con el tema de la mujer y sus roles sociales estandarizados en un ámbito doméstico desde la ironía crítica.

Otras obras como la instalación *Rape of creativity* (2003), de **Los hermanos Chapman**²⁹⁷, nos plantea una crítica de la sociedad de consumo y los grandes iconos del capitalismo ensamblados en una vieja caravana. Encontramos muchos casos en la representación de un refugio, enmarcados en una poética social. Insertos en un contexto de arte público, en la calle, donde existe un compromiso social más evidente, ya que pretenden la interacción con el espectador.

Como apunta Fernando Gómez Aguilera, en su texto *Arte, ciudadanía y espacio público*, se distinguen dos líneas genealógicas en el arte público:

*'...una vinculada a la contextualidad espacial, ...la escultura se vincula al espacio urbano, al entorno, del que recibe energía y la información que la configuran..dándole significación y personalidad. Y por otro lado, el que nos ocupa en este apartado, se identifica un arte público crítico y político, ...Inciden en la esfera pública de opinión, normalmente mediante estéticas e ideologías críticas, e incluyen el activismo.'*²⁹⁸

297 www.jakeanddinoschapman.com/

298 *Arte, ciudadanía y espacio público*. Fernando Gómez Aguilera. (p.46)



Rape of Creativity . 2003. Los hermanos **Chapman**



Vehicle, 1973. **Krzysztof Wodiczko**.

Krzysztof Wodiczko²⁹⁹ a menudo utiliza el espacio público como escenario para sus intervenciones, empleando diferentes edificios emblemáticos, con poder simbólico, como soporte activo para sus proyecciones cargadas de crítica política. Iconos que pertenecen a una memoria colectiva, generando un discurso polémico, resignificando la función del monumento.

Nos interesan su serie de *Vehicles* que comienza a construir en los años 70 y culmina a finales de los 80 con *Homeless Vehicles*, en la que realiza diferentes dispositivos móviles para el habitar cotidiano de los sin techo.

Son construcciones básicas que permiten acciones primarias. Wodiczko participó con este proyecto en la exposición de Martha Rosler que citabamos anteriormente, poniendo en practica sus dispositivo por diferentes barrios de Nueva York.

299 Krzysztof Wodiczko, 1943 Varsovia (PL). Vive y trabaja entre Europa y Nueva Cork, Boston, Massachusetts (USA).

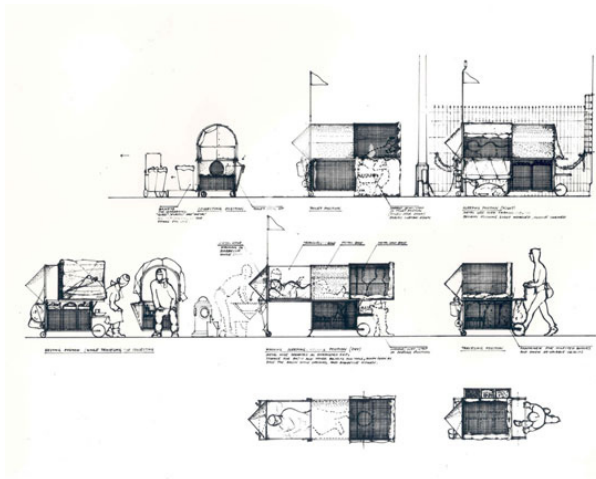
Vehicle, 1973.:

[www.wkvstuttgart.de/en/program/2009/exhibitions/subversive/sections/cristina-freire/Homeless Vehicles](http://www.wkvstuttgart.de/en/program/2009/exhibitions/subversive/sections/cristina-freire/Homeless%20Vehicles). :

www.medienkunstnetz.de/works/homeless-vehicles/images/2/#reiter

Poliscar: blancamontalvo.wordpress.com/page/2/

designcrisescontroverses.wordpress.com/2012/02/18/le-caddie-le-bunker-le-baton/

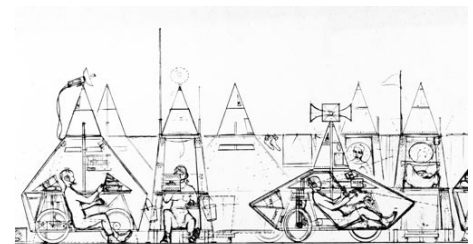


Homeless Vehicles. 1988-1989. Krzysztof Wodiczko

Su primer vehículo de 1973, trataba temas vinculados al artista y la máquina, el movimiento corporal como principio de autosuficiencia.

Con el tiempo los intereses del artista se situaron en la crítica social que representaba a un estado democrático. En los años 80 generó otros vehículos en los que contemplaba la idea de hábitat móvil, *Homeless Vehicles* (1988-1989), un dispositivo que permitía al usuario transportar y almacenar sus pertenencias, e incluso dormir.

Poliscar (1991) es otro prototipo del artista, mantiene la línea futurista de su anterior dispositivo, que parecía un cohete. La función de *Poliscar* es posibilitar la reunión del colectivo de personas que viven en la calle, generar un espacio íntimo para conversaciones, seguridad y ocio. En su interior estaba equipado con alimentos, material de primeros auxilios, radio y transmisión de video.



Poliscar, 1991. Krzysztof Wodiczko



paraSITE, 2000. Michael Rakowitz .



paraSITE, 2000. Michael Rakowitz.

Michael Rakowitz³⁰⁰ trabaja en el espacio público, sus intervenciones efímeras, nos plantean formas ingeniosas de ocupar el espacio público, desde una aplicación parasitaria que nos recuerda a la obra de Ettienen Boulanger. A diferencia de este, Rakowitz, no trata su trabajo desde la evasión, ni la negación, sino con un perfil muy marcado desde lo social. Consideramos que su obra es crítica y muy intensa, cargada de realidad e ironía nostálgica, ligada a sus raíces iraquí-judía-árabe. Una constante que siempre tiene presente y se revela en muchos de sus proyectos como en su performance: *Minaret* (2001) que realiza la llamada al rezo en diferentes lugares del mundo a partir de un reloj despertador, que es una maqueta de una mezquita, conectada a un megáfono. En este proyecto el monumento religioso está presente como objeto casi *kitch* cargado de ironía crítica.

Rakowitz realizó dos proyectos a principios de este siglo que nos interesan especialmente, *ParaSITEs* y *(P)LOT*, son refugios que invaden el espacio público de forma temporal. En ellos indaga sobre las diferentes maneras de habitar en el espacio público empleando recursos que encontramos en la ciudad. Trabaja con la figura social del parásito, como sujeto que aprovecha de la sociedad recursos para su bienestar sin producir nada a cambio.

300 **Michael Rakowitz**, 1973, Great Neck, (NY). Vive y trabaja en Chicago, (IL). www.michaelrakowitz.com (Última revisión 3 septiembre del 2013).



(P)LOT: Proposition I. Michael Rakowit.



(P)LOT: Proposition I. Michael Rakowit.

En su proyecto *ParaSITEs*, nos muestra construcciones ligeras y flexibles de polietileno, bolsas de plástico y cinta adhesiva que se conectan a los sistemas de ventilación. A partir del flujo de aire se hinchan, haciendo posible habitar en su interior.

Están construidas para aprovechar el aire caliente como calefacción. Rakowitz repartió diversos prototipos a más de treinta personas sin hogar en Boston y Nueva York. El empleo de los prototipos se documentó mediante fotografías, como registro funcional y observación de sus diferentes aplicaciones y formas de uso. Estas construcciones plantean una solución práctica y sencilla, de construcción nómada y provisional en la ciudad.

En *(P)LOT*, cambia el formato de refugio, siendo una tienda de campaña con forma de coche que se ubica en los aparcamientos gratuitos. Un refugio informal portátil, pensado para ocupar espacios de estacionamiento, una construcción que plantea los vacíos legales como recurso para la construcción.

En esencia sigue siendo como el proyecto *ParaSITEs*, una declaración de intenciones, del ingenio aplicado al refugio de supervivencia, mediante la apropiación temporal.

Nos gustaría enfatizar el equilibrio que crea este artista, entre el refugio de supervivencia y el contexto urbano. Mediante la ironía y el empleo de los recursos que ofrece la ciudad para llevarlo a cabo. Homogeneizando las tensiones que existen entre el espacio privado y el espacio social.



Vigilia / Night Watch, 2005-2006. Adrian Melis. Video documento, DVD, color, stereo, 5:30 min, 2005-2006



Vigilia / Night Watch, 2005-2006. Adrian Melis. Fotografías del proceso. Construcción y ubicación.

Estas construcciones son pequeños *iceberg* de intimidad que se diluyen en el océano público.

El artista cubano afincado en Barcelona **Adrian Melis**³⁰¹, entre 2005 y 2006, y mientras estudiaba la carrera, desarrolló el proyecto *Vigilia /Night Watch*. Aprovechando la relación con el guarda de una carpintería estatal, roba madera del establecimiento. Tras ello, con el material sustraído, construye una garita de vigilancia para dicho guarda de seguridad y sus compañeros, con el fin de que las noches sean más agradables. Se trata de un gesto útil desde la ilegalidad, donde el artista roba a uno de los establecimientos, las carpinterías del Estado, más vulnerables al desvío de recursos en Cuba, su país natal.

La gran mayoría de los trabajos de este artista pueden ser encajados dentro del arte como crítica social, o más bien, el arte que pone el punto de mira en injusticias sociales con la intención de que cada uno piense y actúe en consecuencia. En este trabajo, vemos cómo utiliza la autoconstrucción para crear un cobijo, que no será para su uso sino para el de terceras personas. Convierte

301 adrianmelisobras.blogspot.com.es/2010/12/vigilia-night-watch.html



Siglo 21. 'ERRE'

la materia prima de dicha empresa en una construcción funcional para los trabajadores de la misma. Tomando como herramienta el arte, pone el punto de atención en esta problemática de su país, el desvío de recursos. Tal y como el propio artista afirma, *“la práctica artística tiene las herramientas para hacerlo: convertir lo improductivo en productivo, lo ausente en mercancía.”*³⁰²

El artista de Tijuana **Marcos Ramírez 'ERRE'**³⁰³, trabaja entorno a conceptos e ideas políticas que formaliza mediante la escultura, el video o la fotografía. Para él la construcción de espacios habitables es un concepto en si mismo relevante, unido a sus vivencias y relacionado con su oficio de carpintero. que ha desarrollado durante muchos años.

Licenciado en Derecho, este artista plantea la relación del hombre con su sociedad y con sus valores éticos, mediante planteamientos desde el habitar, la arquitectura, el urbanismo y la cultura popular. Interesado en un público espontáneo como es el público de la calle. A menudo Ramírez emplea el concepto del límite en toda su extensión, como espacio y como concepto donde trabaja en torno al concepto de frontera y de límite, de donde parte su discurso crítico.

302 www.elcultural.es/noticias/ARTE/5123/Adrian_Melis_-_produccion_de_suenos

303 **Marcos Ramírez 'ERRE'** (Tijuana, Baja California, México 1961)
marcosramirezerre.com/

Links: www.youtube.com/watch?v=xgW8wVITLGk (Trojan horse)

www.youtube.com/watch?v=53PL0Tp-MKU (CECUT)

www.youtube.com/watch?v=SEPWhFB00UJ

www.youtube.com/watch?v=aTFWN9wAxHY



Toy-An horse y Caballo de Troya.

Evento binacional InSITE'97. Marcos Ramírez 'ERRE'



Estación de juego. Marcos Ramírez 'ERRE'

Siglo 21, es una réplica de una vivienda provisional, característica de la periferia de Tijuana. La instalación fué colocada en la plaza principal del Centro Cultural Tijuana, creando una yuxtaposición de la monumentalidad y solidez de la arquitectura institucional mexicana y la fragilidad de una estructura nómada, simbólica de un insurgente y flexible urbanismo que impregna la mayoría de los paisajes de esta ciudad fronteriza.

Toy-An horse y Caballo de Troya, es un caballo de dos cabezas, que se colocó por encima de la línea de demarcación de los límites entre México y Estados Unidos. La pieza fué construida en madera y su transparencia simboliza la obviedad en el mutuo intercambio o invasión. La instalación pretende cuestionar con su presencia la relación entre ambos países.

Estación de juego, es una instalación de madera que nos remite a un híbrido entre los parques infantiles ubicados en los jardines de las casas de los suburbios de ciudades norteamericanas, y los campos de entrenamiento militar o campos de concentración. A través de la inocencia del juego, se va transformando mediante trampas en un espacio violento hasta el grado de imposibilitar el juego. La instalación cuestiona el uso violento indiscriminado en la televisión y los videojuegos, ofrecidos como forma de diversión.

Lo participativo como ejercicio experiencial

_Otra declinación dentro de una poética social, hace referencia a lo experiencial. Entendido como vivencia que se lleva a cabo con la colaboración e intervención de un colectivo de personas, mediante practicas colaborativas.

La crítica pasa a un segundo plano, siendo el acto participativo el motivo de habitar, sentir, intercambiar y aprender.

A menudo los que llevan a cabo este tipo de intervenciones, son artistas no objetuales. Que denuncian la posesión y la acumulación del objeto por el objeto. Algo a que, bajo nuestro punto de vista, el mercado del arte se aferra y en muchas ocasiones condiciona al artista a generar un producto-objeto que limita en gran medida la libertad creadora.

Citaremos algunos de los artistas que trabajan desde lo relacional y lo participativo entorno a la construcción y representación del refugio como experiencia para vivir desde la comunidad y el colectivo.



Hausbau, 2004. Köbberling y Kaltwasser 400 x 400 x 300 cm



Blind Spot, 2009. Fundholz.
Radiator festival, Nottingham (UK).

El trabajo de **Köbberling y Kaltwasser**³⁰⁴ plantea alternativas constructivas desde el reciclaje, contruyen espacios de hábitat temporal con un objetivo relacional. A menudo son lugares creados para la reunión y el esparcimiento ocioso, como espacios para conferencias, lugares alternativos para un habitar en comunidad.

En su trabajo podemos destacar construcciones para la reunión. Ubicamos a este colectivo en una variante social por su capacidad de reunión en torno al refugio autoconstruido, desde su proceso de construcción hasta su función. No lo entendemos a modo de crítica activista, sino como la construcción con una función social alternativa.

Caben destacar proyectos, como su poblado reciclado *Hausbau*, realizado en el 2004 en un descampado de Berlín, en el que a partir del reciclaje se contruyó un poblado en el que habitaron varias familias durante unos meses, o el espacio multifuncional *Amphis* construido en el 2008 para el Wysing Arts Centre, de Cambridgeshire en Inglaterra, como espacio de reunión y concentración. Ambos con una estética y metodología similar,

304 Berlin (AL) Folke Köbberling (1969) and Martin Kaltwasser (1965). Viven y trabajan entre Los Ángeles y Berlín.
www.folkekoebberling.de / www.superbuero.de
www.superbuero.de/index.html(Última revisión 3 septiembre del 2013).



Amphis 2008. Wysing Arts Centre, Bourn/Cambridgeshire (UK).

están contruidos a partir de materiales reciclados, en su mayoría de madera, realizados con la ayuda de voluntarios, que serán sus futuros usuarios.

Otro proyecto que nos resulta interesante es *Blind Spot* del 2009 realizado en Nottingham. Se construyeron diferentes cabinas unipersonales, con madera. El objetivo era otorgar al transeúnte un lugar de respiro, antiestress, en el que pudiera sentirse no contralado. Aprovecharon las cabinas telefónicas oficiales como elementos de camuflaje para la construcción de estos dispositivos informales, situados en puntos ciegos de vigilancia. En su interior, se colocaron diferentes elementos aptos para el relax como hilo musical y almohadas.

Yutaka Kobayashi³⁰⁵, mantiene una metodología basada en la experiementación comunitaria y relacional, como pueden ser los trabajos de Köbberling y Kaltwasser o Rirkrit Tiravanija, entre otros. Proyectos como: *Goat House Project* o *Egglogical Communication*, pretenden crear un ecosistema armónico entorno a la agricultura y la ganadería doméstica.

Kobayashi contruye diferentes prototipos de corrales e invernaderos, como refugios autoconstruidos. Mediante talleres



Egglogical Communication . Y. Kobayashi

305 www.greenarts.net



Untitled (Free), 2007. David Zwirner Gallery. Rirkrit Tiravanija



Goat House Project .Yutaka Kobayashi

comparte la experiencia del construir, y su relación con la naturaleza doméstica. Presenta sus proyectos en proceso, interactuando desde lo participativo, a menudo con niños, con los que comparte actividades referentes al habitar desde la autogestión.

Desde hace más de una década, **Rirkrit Tiravanija**³⁰⁶ produce *happenings* para que el público participe activamente en ellos. Son situaciones o ambientes que cuestionan los límites entre el artista y el espectador, el arte y las actividades cotidianas.

En su primera exposición individual en 1990, ofreció al público una degustación de Pad Thai, un plato típico de Tailandia, el país de su familia. Traslado el mismo concepto a sus exposiciones posteriores, para las que ha creado diferentes dispositivos, referentes a un habitar casi doméstico, de reunión entorno a la comida. Son lugares que se transforman diariamente con los platos y utensilios usados mediante la participación.

Tiravanija genera a través del intercambio nuevas situaciones de vida, relacionadas con las acciones primarias, como el

306 Rirkrit Tiravanija 1961, Buenos Aires, ARG. Vive y trabaja en Nueva York, Berlín y Chiang Ma. www.ritnit.com (Última revisión 3 septiembre del 2013). zawiki.free.fr/art/tiravanija.htm



Untitled (Free), 2007. David Zwirner Gallery. Rirkrit Tiravanija

comer y el habitar. Proyectos como *Untitled (Free)* en el 2007, realizado en David Zwirner Gallery, o *Untitled (Caravan)*, 1999 en el MUSAC, entre otros, son claros ejemplos de sus prácticas habituales. Comparte espacios para estar, dialogar e intercambiar experiencias. La esencia de sus obras reside en la colectividad, en la interrelación, y en la casualidad.

En su proyecto *Untitled (Demonstration No.3)* del 2001, nos muestra una instalación en la que recoge documentos de diferentes experiencias, obtenidas del viaje en furgoneta y sus vivencias compartidas en grupo. La instalación muestra la furgoneta y los elementos empleados, como la cocina portátil, sillas, etc... Mediante 8 monitores, nos muestra videos con diferentes secuencias de viaje del artista.

A pesar de que el arte relacional esté basado en los intercambios y relaciones sociales, creemos que en el habitar están implícitas. Nos gustaría destacar la capacidad de lo experiencial en el refugio y su representación. Tanto en el diálogo que se establece con el contexto, como con la participación social, que se da en la construcción.



Untitled (Caravan), 1999. MUSAC. Rirkrit Tiravanija



Untitled (Demonstration No.3), 2001 Installation.

Se encuentra en el arte relacional una esencia profundamente ligada al habitar, ya que como dice Borriaud:

‘la posibilidad del arte relacional- un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contacto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado - da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por parte del arte moderno’.

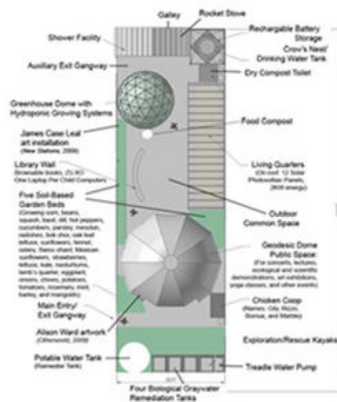
Esto viene dado de una *cultura urbana mundial* y de la *extensión del modelo urbano a la casi totalidad de los fenómenos culturales*, que se desarrolló después de la segunda Guerra Mundial. Obras de arte que buscan un *intersticio*³⁰⁷, social, de nuevo el *límite* que ya define Eugenio Trías³⁰⁸ como lugar fronterizo, o el espacio raptado de Maderuelo.

Los trabajos que se desarrollan con y para el colectivo, son proyectos con un alto grado de interacción social. Destacamos en ellos un trabajo que pretende la relación, en algunos casos por medio de la autoconstrucción y en otros a partir de la del habitar, potenciando las relaciones e interacciones entre el grupo. En ambos casos se entiende la construcción conceptual y formal de refugio como herramienta activista y socializadora.

En el capítulo anterior, veíamos colectivos similares, como interfaz para la activación social desde el reciclaje y el activismo, dirigidos en su mayoría por arquitectos y basados en una funcionalidad técnica. Desde el arte encontramos un interés desde lo participativo, como experiencia, no tanto de la solución de una problemática formal, sino en las formas de habitar, con un discurso más vivencial y colaborativo, que parte de una necesidad popular demandada.

307 BOURRIAUD, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires (Argentina): Adriana Hidalgo Editora, 2008. pp13

308 TRIAS, Eugenio. *La razón fronteriza*. Destino, 1999.



The Waterpod Project, 2006 - 2010. Mary Mattingly

En el capítulo 2, tratamos de definir una tipología del refugio desde la construcción, y en este tratamos la representación del refugio desde el arte. Ante estas premisas, se observa que el arte confluye en diferentes espacios y niveles, tanto con una función social como herramienta activista y crítica que encuentra su lugar tanto en la calle como en el museo.

La artista **Mary Mattingly**³⁰⁹ ha realizado varios proyectos con estos parámetros. *The Waterpod Project*³¹⁰, pretende un estudio de autosuficiencia, desde la experiencia y expresión humana a la exploración creativa.

Con el objetivo de buscar modelos de vida alternativos, basados en el nomadismo como formato de un hábitat del presente. Desde la cooperación, la colaboración y la metamorfosis.

A partir de la construcción de una casa barco, Mattingly genera un lugar autosuficiente, con huerto, gallinas, comedor, zonas de descanso, etc...

309 www.marymattingly.com
 310 vimeo.com/19883917
vimeo.com/19883955
vimeo.com/19883983#at=0



Flock House in DUMBO, Brooklyn. Mary Mattingly



Triple Island. Manhattan. Mary Mattingly



Flock, 2012. Mary Mattingly

Este proyecto que comenzó en 2006 ha llevado cuatro años de trabajo, su puesta en marcha se desarrolló mediante la experiencia de habitarlo durante cinco meses en ruta por diferentes lugares.

*Flock House*³¹¹(2012-2014), es un proyecto compuesto por cuatro construcciones similares realizadas en diferentes ciudades. Están basadas en una investigación sobre las construcciones realizadas por comunidades nómadas. Mattingly nos plantea estos formatos como posibles ciudades para el futuro. Cuestiona la capacidad de estos dispositivos autosuficientes, como construcciones temporales para el ocio en colectivo y su adaptación a la ciudad como espacio de encuentro y entretenimiento y hábitat alternativo.

*Triple Island*³¹² es un dispositivo flotante que se ha empleado tanto como parque y lugar de encuentro lúdico, como para realizar talleres en un marco educativo. Es un proyecto experimental de hábitat autosuficiente, que genera energía a partir de placas solares, recoge agua de lluvia y tiene su invernadero.

Está localizado en la costa del East River, en el muelle 42, que se encuentra entre los puentes de Manhattan y Williamsburg.

311 www.flockhouse.org

312 vimeo.com/84164811#at=0 / <http://therhizomaticmuseum.com/?p=253>



Triple Island. Manhattan. Mary Mattingly

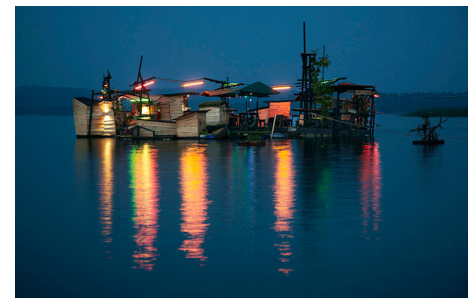
El colectivo **Boreau Detours**³¹³, trata la participación colectiva a partir de la construcción de centros de reunión. Espacios temporales entre lo público y lo privado, como principio de interacción con diferentes usuarios.

Cada uno de los componentes de este colectivo vive en ciudades europeas diferentes: Aarhus, Copenhague y Kolding en Dinamarca, Oslo en Noruega, Berlín en Alemania y Burdeos en Francia. Su objetivo es crear redes en diferentes lugares, deslocalizados de un territorio de interacción, pero manteniendo sus principios de colectividad y capacidad de reunión, creando espacios dinámicos de intercambio y ocio en la frontera del arte, el diseño y la arquitectura.

Destacamos proyectos como *Parmmen*³¹⁴, formado por varias balsas que en su conjunto forman 150 m² de espacio flotante. En el que conviven diferentes espacios para la reunión, y el aprendizaje. Zonas de acampada, bar, puestos de comida, escenario, etc... En el centro de estas islas un comedor como zona de reunión.

313 www.detours.biz

314 www.youtube.com/watch?v=x-0qoVufXC4



Prammen. 2010. Skanderborg.
Boreau Detours.



Prammen. 2010. Skanderborg. Boreau Detours.



Operaen. 2008. Aarhus.

Operaen, fué construido en el año 2008 en Aarhus, durante la semana cultural de la ciudad. Es un lugar en el que podemos encontrar jardines flotantes, hamacas, escenario para conciertos, columpios, comedor, bar e infinidad de estructuras funcionales para el ocio, del que pueden disfrutar personas de todas las edades. Tal como lo definen sus autores un *oasis multidisciplinar*.

*Lyd & Byg*³¹⁵ es otro proyecto, realizado en el 2012 en Silkeborg, Dinamarca. En el que se construyó un espacio similar al de *Operaen*, para celebrar un festival alternativo, con el objetivo de promover la vida cultural de los jóvenes en la ciudad.

También podemos citar proyectos interesantes como *Wolf FM*, una estación de radio temporal, durante *Lunga Art Festival* en el 2013 celebrado en Seydisfjörður, Islandia.

315 www.youtube.com/watch?v=zbL6Dboh7w



Operaen. 2008. Aarhus. Boreau Detours

Se construyó un mini-escenario para la emisión de radio en vivo, incluyendo sesiones de DJ y jam sessions improvisadas. Y una unidad de la música móvil, *PLAYMOBIL*, fué construida para recorrer el área del festival e informar de los diferentes talleres.

La obra de **Regina José Galindo**³¹⁶ indaga sobre la estrecha línea entre la vida y la muerte y cómo en este tramo se pueden generar situaciones de límite extremo. En alguna de sus obras de carácter performativo, aparece la formalización y poéticas de la representación del refugio.



Operaen. 2008. Aarhus.

Nos gustaría destacar estos procesos de trabajo que cuestionan diferentes aspectos inmersos en el ámbito social y la resistencia extrema de las sensaciones, como el dolor y el placer.

316 www.reginajosegalindo.com



Proxémica, Colectiva Días Mejores. Centro Cultural de España. San José de Costa Rica. 2003



Curso de supervivencia para hombres y mujeres que viajarán de manera ilegal a los Estados Unidos. Ciudad de Guatemala, Guatemala. 2007.

A pesar de no ser puramente refugios al uso, como la mayoría de los ejemplos que mostramos en esta investigación, nos gustaría destacar el compromiso de la artista y sus reflexiones entorno a temas circundantes de esta investigación. Como lo informal, la supervivencia y una búsqueda de protección mediante la provocación crítica.

De esta forma, consideramos que proyectos como *Proxémica*, en el que se encierra durante una noche y parte del día en un cubículo autoconstruido desde el interior, con ladrillos y cemento, poniendo ella desde dentro el último ladrillo.

Tratan la antítesis del refugio, o cómo la construcción es un término ambiguo dependiendo de la función y sentido que le de su usuario.

Aunque este proyecto, más introspectivo, está vinculado de forma más directa con el apartado *La implicación crítica como compromiso social*, podemos decir que en conjunto, la obra de esta artista se activa por el espectador, de forma que la experiencia de lo participativo está latente.

Como en *Curso de supervivencia para hombres y mujeres que viajarán de manera ilegal a los Estados Unidos*, en el que organiza un curso intensivo de supervivencia, para un grupo



Caparazón .Corpus. Arte in Azione. MADRE, Museo D'Arte Contemporanea Donna Regina. Nápoles, Italia. 2010

de 10 personas que viajaran próximamente a los Estados Unidos de manera ilegal. En este taller, José Galindo entrena a los participantes para superar las diferentes pruebas que se encontraran durante el viaje, y enseña diferentes maneras de atajar los posibles peligros a los que se enfrentarían.

Caparazón, es otro proyecto que se activa con el público, ella permanece desnuda en posición fetal dentro de un domo blindado. Un grupo de individuos, armados con palos, golpea el domo hasta destrozarse sus propias armas. Cuestiona la fragilidad del cuerpo, ante la violencia.

Regina Jose Galindo indaga temas que nos remiten al carácter vivencial del refugio en su esencia. Su lenguaje performativo aporta a este tema la experiencia de lo vivido desde el sentir más básico. Con un alto contenido de realidad extrema, que excede a los límites de la experiencia.

Un discurso comprometido que sigue estrategias de vida y de cómo afrontarlas desde la representación, cercanas a la experiencia vital del habitar y sus paradojas.

Nos interesa la obra de esta artista por su contenido conceptual entorno al límite, la vida y la experiencia.



Un café al aire libre para los hortelanos, 2003. Lara Almárcegui , MACBA: Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Cabe citar en este apartado, un proyecto de **Lara Almarcegui**³¹⁷ en el que emplea lo participativo como ejercicio experiencial.

Un café al aire libre para los hortelanos. Asociación de huertas Van Houten. Realizado en la ciudad de Weesp-Ámsterdam, Holanda durante el verano del 2003.

A partir de la construcción de un lugar de encuentro situado entre huertas, los hortelanos se reúnen y conversan sobre la excesiva planificación urbanística y control del territorio de la ciudad. Siendo sus huertos y cobertizos, construidos en terrenos abandonados, de los pocos asentamientos no regulados. Almárcegui pretende con este proyecto, repensar este tipo de espacios autogestionados como formas de hacer que escapan a los procesos establecidos por el gobierno.

317 www.macba.cat/es/un-cafe-al-aire-libre-para-los-hortelanos

4.3.

POÉTICAS ESTETICISTAS

VARIANTES DETECTADAS:

- _ Variante académica
- _ Variante irónica
- _ Variante fantástica
- _ Variante mnemónica

4.3. Lo esteticista se postula en la creencia, son el único y nuevo principio de realidad, desde el que se legitima el mundo y nuestra propia existencia. A lo largo de la historia, el arte se ha visto envuelto en procesos sociales que lo han condicionado.

La estetización tiende a “halagar” a los sentidos, transmitiendo un conocimiento amplio de los medios materiales y procedimientos. Puede tener un carácter narrativo y se suele destacar el esfuerzo y dedicación del proceso de trabajo del artista, reafirmandose la habilidad, sensibilidad y gusto del mismo.

Las poéticas esteticistas tienden a lo bello, siendo ésto un concepto un tanto subjetivo, y de significados fluctuantes en cada época.

Podemos citar aquí, las Críticas del juicio de Kant, entorno a los devenires de lo *bello* y lo *sublime*, a las que hace referencia Eugenio Trías en la introducción de su libro: *Lo bello y lo siniestro*. A lo largo de este capítulo nos apoyaremos en algunas citas de estos autores. Existen en las poéticas esteticistas, diferentes variantes que lo definen, de corte académico, irónico, fantástico y mnemónico.

4.3.1.

Variantes académicas.

4.3.1. Consideramos académica, aquella variante que guarda una estrecha relación con los procesos artísticos tradicionales. Cuyo fin reside en la representación fidedigna de la realidad, en la captación verosímil de las impresiones y valores suministrados por el entorno exterior, utilizando de modo virtuoso técnicas ya conocidas.

Estas poéticas han sido tradicionalmente las características de las Academias de Bellas Artes. Lo académico es sinónimo de intemporalidad, de arte que no persigue moda alguna, de valor duradero y que se inspira en los clásicos. El arte clásico puede degenerar en versiones neoclásicas paganizantes como ha sido la estética característica de ciertas dictaduras o en estilizaciones simbolizantes propias de estados decadentes.

A menudo son construcciones estables, que respetan un patrón predeterminado tanto formal, como procesual. Pretenden acercarse a la realidad de la construcción, tomando referentes reales. Tanto a nivel material como funcional.

Los hiperrealistas reproducen desde la escultura un objeto sujeto a lo aprendido, sistemático y fiel al dispositivo original que toman como modelo.



La sistematización de un construir aprendido

_En el arte detectamos una variante que pretende enmarcar la autoconstrucción del refugio como acontecimiento relevante en lo social, basándose en la observación del refugio temporal desde lo formal. Representando el refugio desde el arte tal y como se presenta en la realidad.

Podemos analizar en este punto, sus características estructurales y materiales. Los autores de este tipo de representaciones, habitualmente se centran en enfatizar unas destrezas artísticas clásicas. Construcciones que forman parte de una identidad social de lo precario, característica de cada lugar o situación social.

A continuación veremos trabajos de diferentes artistas como de: Marjetica Potrc, Andrea Zittel, Jin Shi, Kevin Cyr, Mark Dion o Heather and Ivan Morison.



Caracas: Growing Houses . Building materials, energy, communications, and water-supply infrastructure, 2012.
Architektonika 2, Hamburger Bahnhof - Museum of Contemporary Art, Berlin

La obra de **Marjetica Potrc**³¹⁸, es un exquisito trabajo sobre la construcción mínima y temporal. Conjuga la arquitectura de forma libre, tomando como referencia modelos de construcciones reales, que previamente investiga y documenta mediante la fotografía. Esta artista y arquitecta, realiza un trabajo de investigación entorno a diferentes formas de construir desde lo precario y la construcción improvisada.

En su extenso trabajo, Potrc ha tratado la construcción y el refugio, desde diferentes parámetros. Si analizamos su trabajo detenidamente, podemos observar como su metodología y estudios sobre dispositivos de habitat informal es muy amplio.

Portrc ha llevado a cabo proyectos específicos, que se acercan a una poética vitalista de corte social, como *Building materials, 2000. "Go home"*. Un proyecto que realiza para 'Manifesta 3' en Ljubljana, Slovenia. En el que construye un refugio para una familia de refugiados, basándose en un formato de vivienda empleado por la UNESCO en Kenia, como modelo de reasentamiento.

Persigue un academicismo que siempre está presente en su trabajo, desde una búsqueda por lo estructural hasta la importancia del material.



Hybrid House: Caracas, West Bank, West Palm Beach.

318 Marjetica Potrc Ljubljana, Eslovenia. www.potrc.com



Caracas: Dry Toilet (Six Variations). Building materials and sanitation infrastructure, 2003-2005
 Borne of Necessity, The Weatherspoon Art Museum, UNC, Greensboro, NC, 2004



Duncan Village Core Unit. Building materials, energy and communication infrastructure, 2002 - 2003
 Through a Sequence of Space, Nordenhake Gallery, Berlin, 2002

A menudo, toma como estudio los sistemas creados desde la precariedad y el ingenio, las formas de almacenaje de agua y de toma de energía y corriente. Este es el caso de *Rural School*, *Duncan Village Core Unit*, que se centra en pequeñas construcciones autosuficientes, *Caracas: Hybrid House*, o su serie *Caracas: Dry Toilet*, en la que construye seis variantes de letrinas. Potrc construye a partir de modelos reales, como forma de consolidar una arquitectura informal.

Sus obras representan dispositivos autoconstruidos, autónomos y fluctuantes, que poseen cualidades como la fragilidad y la fugacidad. Lo efímero está abocado a extinguirse, esta caducidad crea una necesidad de conservarlo, documentarlo o representarlo. Creemos que la construcción temporal, posee una caducidad orgánica que nos resulta, en sus formas natural y frágil.

El refugio migratorio. Una fenomenología al límite.



Caracas: Growing Houses, with a Dry Toilet
Building materials; energy, communications, and
water-supply infrastructure, 2013
Artefact 2013: A City Shaped, STUK arts centre,
Leuven, Belgium



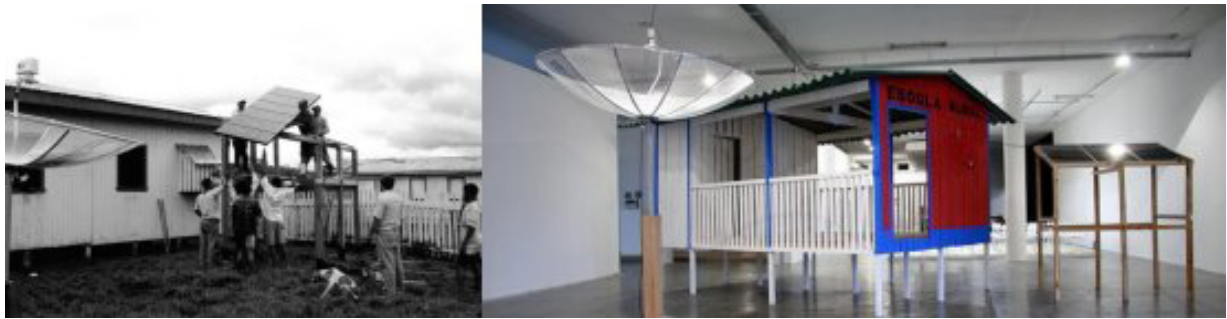
Primitive Hut. Tree trunks, building materials,
infrastructure for energy, communications, and
water, 2010. Venice Case Study, Meulenstein
Gallery, New York, NY

Igual que sus dimensiones antropomorfas, con una escala abarcable. Estas características estructurales, cercanas a nosotros, hacen que este tipo de construcciones sean un refugio potencial.

A partir de proyectos de arquitecturas informales, Potrc genera construcciones ideales, representaciones basadas en casos reales. Una especie de homenajes a estas prácticas, que se sitúan entre la autoconstrucción, el arte y la arquitectura informal.

En su proyecto *Primitive Hut*, hace referencia a la *Personificación de la arquitectura* y la cabaña primitiva, según Laugier.

'Un hombre que se encuentra agusto en la naturaleza. El arroyo junto al que se sienta fluye mansamente, el prado es verde y suave. El sol puede calentar excesivamente a veces y la lluvia provocar una incómoda humedad, pero estas no son condiciones de la primera existencia del



Rural School. Building materials, energy and communication infrastructure, 2006. How to Live Together, 27th São Paulo Biennial, São Paulo, Brazil

*hombre; son accidentes. Y accidentes que se remedien mediante la construcción de una choza cuyos modelos conceptuales son el bosque y la cueva. Por eso se construye una choza con troncos de árbol tipo columna, y no se utiliza arcilla ni trenzados de mimbre; por eso también se la puede considerar como una mediación entre el arte y la naturaleza, vía el instinto y la razón actuando al unísono.*³¹⁹

Joseph Rykwert, describe el refugio primitivo como una evolución humana y esencial. Una representación de un ser sofisticado que abandona las cuevas, para demostrar unas destrezas que lo diferencian del resto de los animales. Una madriguera de estructura más compleja, y adaptada tanto a sus necesidades como a los condicionantes del entorno.

Nos parece interesante incidir en esta representación, porque a nuestro entender, es el principio de la autoconstrucción. La construcción temporal, mantiene un anacronismo estructural, con la cabaña primitiva de Laugier.

319 RYJKWERT, Joseph. La casa de Adán en el paraíso. Ed. GG . Colección Arquitectura y crítica. Barcelona (Ed. Orig.1974) 1999. (p.54)

El refugio migratorio. Una fenomenología al límite.



East Wahdat: Upgrading Program. Building materials, energy infrastructure 1999 - 2003. 50 Years of Central European Art, Museum Moderner Kunst, Vienna, 1999. East Wahdat: Upgrading Program, Centre Gallery, Miami-Dade Community College, Miami, 2000. The Sheltering Connection, Allen Memorial Museum, Oberlin College, Oberlin, OH, 2001. The Pursuit of Happiness, Kunsthalle Bern, Bern, 2003



Sowe to House with Prepaid Water Meter. Building materials and water-supply infrastructure, 2012
The Eli and Edythe Broad Art Museum, MSU Michigan State University, East Lansing, MI.



El Retiro: A Roundhouse. Building materials, 2003. Somewhere Better than this Place, CAC, Cincinnati, OH



Caracas: Growing House. Building materials and energy infrastructure, 2003. GNS, Palais de Tokyo, Paris

Rural Studio: Butterfly House, realizado en el 2002, forma parte del proyecto más amplio, *Diseños para el mundo real*.

Rural Studio, es un programa de divulgación para estudiantes de arquitectura de la Universidad de Auburn (Alabama), dirigido por Potrc. En el que trabajan sobre el terreno, con casos reales del ámbito rural, con el objetivo de diseñar viviendas altamente personalizadas.

El objetivo es el reciclaje y aprovechamiento de los materiales y recursos del entorno. *Butterfly House*, por ejemplo, hace uso de la ventilación natural, y su techo recoge agua de lluvia, lo que hace una declaración en la arquitectura sostenible.

En todos sus trabajos observamos un interés por los materiales de construcción, la infraestructura, la energía y las comunicaciones del refugio precario.

Su proyecto *Arquitectura Urgente*, realizado entre 2003 - 2004, está compuesto por varias construcciones, como *Caracas: Growing House* o *Hybrid House*, en las que yuxtapone las estructuras de la arquitectura efímera de Caracas en Cisjordania, y West Palm Beach, Florida. Muestra la forma en que negocian el espacio entre ellos. Cada una de las estructuras de base comunitaria, formula su propio lenguaje, que en los tres casos, tiene mucho en común con la arquitectura arquetípica. La obra de Potrc hace referencia al espacio privado, la seguridad, la energía, la comunicación y el empleo de los recursos que ofrece el contexto donde se localizan las construcciones.



Wagon Station customizado por Hal Mcfeeley. Andrea Zittel.



Wagon Station customizado por Chris James. Andrea Zittel.



Living Units 1994. A-Z



Comfort Units. A-Z

En la obra de la artista, **Andrea Zittel**³²⁰ encontramos un amplio recorrido de construcciones y estructuras, con un acabado industrial pero con calidez doméstica.

Son construcciones de uso familiar que se centran en una necesidad de hogar. Poseen una esencia académica muy marcada, como en el caso de Potrc.

Construye a partir de Chapas, evitando la precariedad y dotando a sus construcciones de un aspecto frío y medido, que pretende un equilibrio firme y temporal, mediante formatos modulares móviles y portátiles.

Zittel ha creado en el desierto de California: *AZ West*, con una extensión de treinta y cinco acres al lado de Parque Nacional Joshua Tree. Desde su creación, en el año 2000, *AZ West* ha sido objeto de un trabajo de investigación y desarrollo del proyecto:

AZ diseños para la vida. En el que Zittel trabaja con invitados y colaboradores, para configurar nuevos dispositivos modulares como *Wagon Stations*, *First Generation*. En el que se proponía a diferentes artistas vivir en unos módulos ubicados en el desierto. Los artistas invitados han customizado y adaptado estos módulos según sus necesidades y prioridades. La documentación del proyecto *Wagon Stations*, pudo verse en el Museo de Arte de Milwaukee.

320 Andrea Zittel, 1965, Escondido, California, EEUU. lives and works in Joshua Tree, CA www.zittel.org



Homestead en la Galería Andrea Zittel.



Homestead Unit with Rough Furniture. Andrea Zittel.

En su serie de muebles, Zittel muestra un interés por un habitar doméstico, como en *Food Group Prep Unit*, *Management Maintenance*, o sus series de habitáculos plegables como *Comfort Units* o *Living Units* de 1994 son algunos de sus proyectos referentes.

Travel Trailers, es el diseño de una caravana familiar, con la que Zittel realiza numerosos viajes. Su interior es muy similar a las estructuras modulares que acabamos de citar.

El trabajo de Zittel, es muy esteticista, cuida las formas y los materiales, hasta tal punto que parecen artificiales. Muy vinculados a una estética cercana al diseño. A partir de un prototipo, como es el caso de *Wagon Station* y *Homestead Unit*, Zittel repite sus formas y juega con los espacios y las necesidades del usuario en base a su función. Módulos que se repiten en serie y combina en diferente orden.

Homestead Unit with Rough Furniture, es una de las instalaciones de la galería de Zittel. Un refugio equipado con mantas de lana, almohadas, una estufa de campista y té.

Homestead Office, es otra variante, una oficina modular, autosuficiente, el prototipo está localizado, como el proyecto anterior, en su Galería.



Travel Trailers. Andrea Zittel.



Homestead Office. Andrea Zittel.



Pequeño negocio: karaoke



Pequeño negocio: karaoke



Pequeño negocio: karaoke

El trabajo del artista chino **Jin Shi**³²¹, se centra en representar diferentes tipologías de negocios informales típicos de su país. En China este tipo de dispositivos son muy frecuentes, donde lo doméstico y lo estratégico se solapan. Las instalaciones de Jin Shi nos muestran de forma hiperrrealista un habitar fugaz, adaptado a los ritmos de lugares superpoblados.

Precariedad e ingenio, son los conceptos de los que parten estas formas de habitar combinado, donde la cotidianidad entre lo doméstico y lo laboral configuran un límite diluido.

Shi representa con tanta precisión estos dispositivos, típicos de su país, que consigue acercarnos a sus tradiciones y cultura callejera. Nos parece muy interesante la forma en la que trata la cultura del ambulante, donde los límites entre lo provisional y lo funcional dan lugar a un equilibrio inestable.

Destacaremos su serie *pequeño negocio*, basada en las sinergias de los vendedores ambulantes y del comercio familiar.

321 **Jin Shi** 1976, Xincui ,Henan (China). Actualmente reside en Hangzhou
Cfr. Entrevista: www.revistaclavesdearte.com/reportajes/20214/Jin-Shi-en-Espana-gallerymagee.com/SpEXHIB.aspx?id=117&classid=48
(Última revisión 20 de abril de 2011)
estructurassensitivas.blogspot.com.es/2011/04/pequeno-negocio-karaoke-jin-shi.html



Pequeño negocio: mesa de pesca.Jin Shi

Construye una tipología del dispositivo ambulante a partir del triciclo, como elemento típico, característico de la identidad del dispositivo ambulante chino.

En piezas como *Pequeño negocio: karaoke*, *Pequeño negocio: mesa de pesca*, *Pequeño negocio: Bañera para pies* o *Pequeño negocio: Mesa de billar*, recrea dispositivos para el ocio, basados en el disfrute y el juego callejero.

Vida, es otra serie, en la que sigue trabajando con la tipología del pequeño negocio, en este caso mediante maquetas a escala 1:50.



Pequeño negocio: mesa de pesca.Jin Shi

Construye espacios típicos, mitad negocio mitad vivienda. Lugares que nos acercan a un habitar híbrido, característico de su cultura. Son lugares bizarros, saturados, desgastados por el uso.

Jin Shi trabaja con términos como “*grupo subalterno*” que según palabras del artista deriva de una clasificación de clases sociales, empleada en China, como herencia marxista (burguesía/proletariado), y empleada actualmente por los intelectuales para referirse a lo más bajo de la pirámide social.



Vida.Jin Shi



Pequeño negocio: Mesa de billar

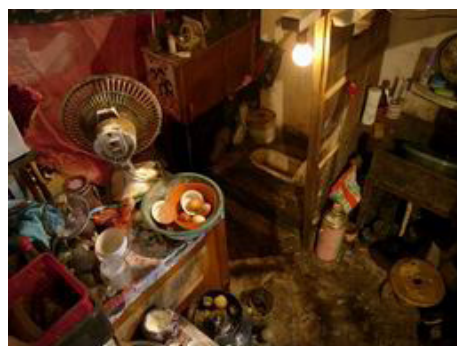


Pequeño negocio: Bañera para pies.J. Shi



También trata *“la realidad no realista”*, que argumenta como una expresión retórica para referirse a *“una realidad que no pertenece al discurso de realidad”*. Es decir, que no pretende representar la realidad, sino que se apropia de ella. No existen hechos, tan sólo interpretaciones, como dijo Nietzsche.³²²

Jin Shi genera estos dispositivos, como investigación de las formas de vida precarias en China.



Vida.Jin Shi

En su exposición *Realidad no realista* realizada en Julio del 2009 en Madrid en la Galería Maggee Art Gallery, actualmente cerrada. Se generó un pequeño catálogo³²³ en el que el comisario Bao Dong, mantuvo conversaciones vía email con el artista, conversando de las inquietudes del artista y sus modos de representación basando su discurso en la realidad como punto de partida y lo que en referencia a esta realidad es representación y/o apropiación.

³²² Cfr. Entrevista con Bao Dong, para la exposición *Realidad no realista* en la Galería Maggee Art Gallery, 2009.

³²³ *Realidad no realista*. Jin Shi. Madrid: Magee Art Gallery, 2009. Exposición.



Camper Bike, 2008. a sculptural piece built in April 2008. A stand alone piece and the subject of a series of paintings.

El trabajo del artista canadiense, **Kevin Cyr**³²⁴ es una investigación que hace referencia continua a dispositivos de vida ambulante y temporal.

Le interesan los vehículos como símbolo de identidad estadounidense, tiene varias series de pinturas de furgonetas deterioradas, oxidadas y con graffitis, que a su entender representan a una clase obrera. Prestaremos especial atención, a varios de sus proyectos en los que se centra en el análisis del refugio temporal.

Como punto de partida, toma diferentes casos reales de formas de habitar precarias, y les da una vuelta de tuerca, generando sus propios modelos. Su trabajo, es un claro ejemplo de nuestros parámetros de búsqueda en este tema, ya que pretende ir más allá de la pura representación.

Cyr muestra sus construcciones en varios formatos, como videos que documentan la experiencia, el dispositivo real y fotografías, dibujos y pinturas de sus formas de uso. Ofreciendo un recorrido amplio en su búsqueda y reflexión, entorno al concepto de refugio temporal. Siempre bajo una estética campera, en la que el equipo



Camping far out in the wilderness forges a revolutionary heart.



Home in the Weeds, 2011.

324 **Kevin Cyr**, 1976 Edmundston, NB, Canadá. Vive y trabaja en Nueva York. www.kevincyr.net



Cabin tent, Kevin Cyr.



Shanty Chateau, Kevin Cyr.

de supervivencia es un básico. El proyecto *Camper Bike*³²⁵, está compuesto por una caravana adaptada a una bicicleta y una serie de dibujos y pinturas que la sitúan en diferentes lugares, su interés por los refugios móviles es una constante que repite, en varios de sus trabajos.

*Home in the Weeds*³²⁶, es un proyecto de investigación más amplio, compuesto por diferentes estudios del refugio básico de supervivencia. Pensados como vivienda de confort, para un futuro, que según el autor, está abocado a la destrucción.

Toma como punto de partida diferentes formatos, empleados por campistas y cazadores. En este proyecto, analiza cuatro tipos de refugios básicos, el móvil, el portátil (*Cabin tent*), la autoconstrucción tradicional y precaria de cabaña (*Shanty Chateau*) y el zulo o construcción subterránea y clandestina. Piezas que funcionan perfectamente de forma individual, pero que Cyr decide unificar en un proyecto global, buscando sus paralelismos y tangencias.

325 Video: *On the road with a camper bike*.

vimeo.com/20075384

326 Videos: *Home In The Weeds - Kevin Cyr*

vimeo.com/23671204#

vimeo.com/23038872#



Camper Kart, Kevin Cyr.

Sus formas de trabajo son similares en cada proyecto, parte de un modelo de construcción real, genera un prototipo nuevo y recrea un contexto creíble para él. Al que acompañan series de pinturas y fotografías, que lo sitúan en un paisaje concreto. Junto a la representación de sus refugios, aparece un posible usuario que lo habita, con sus objetos cotidianos característicos, como: navajas, radios, provisiones y latas de cerveza.

*Camper Kart*³²⁷, es un prototipo desplegable y móvil, construido a partir de un carrito de compras. El proyecto investiga los hábitat y la vivienda mediante reciclaje y la ecología, la exploración y la movilidad.

327 Videos: Camper Kart
www.youtube.com/watch?v=0aWPsGfWo4U



Refugio subterráneo de la serie Home in the Weeds. Kevin Cyr.



Concerning Hunting. Interior. Mark Dion



Concerning Hunting. Mark Dion

Encontramos ciertos paralelismos poéticos, y similitudes metodológicas con los casos mostrados, en la serie *Concerning Hunting*³²⁸ de **Mark Dion**.

En la obra de Dion diferenciamos dos vertientes, una de corte más analítica y otra de representación académica.

Es oportuno citar alguna de sus obras pertenecientes a esta serie, en la que hace referencia a la caza y la vida en los bosques, con un tema similar al que veíamos en la obra de Cyr, en trabajos como *Cabin tent o Shanty chateau*, entre otras. Ambos sistematizan elementos vinculados a la supervivencia y la vida campestre. Dion nos muestra una reflexión más contemplativa del refugio campestre. En la que podemos apreciar una investigación en torno a la estética del cazador y sus tipos de construcciones. Dion combina el camuflaje y la estrategia, con lo doméstico creando un enclave inquietante y un tanto irónico y *Kitsch*.

La representación hiperrealista del refugio del cazador llega a ser fielmente presentada, como ocurre con los dispositivos de Jin Shi.

328 *Concerning Hunting*. Mark Dion. Otsfildern (Alemania): Ed. Hatje Cantz Verlag, 2008. ISBN 978-3-7757-2197-4



Concerning Hunting. Detalle interior. Dion



Exposición Windflower, Perceptions of Nature. Mondriaan Foundation

En este proyecto, Dion reflexiona sobre la dualidad de la caza y su carácter contradictorio, como práctica cultural sensible, vinculada a la naturaleza en su estado más primitivo, y la aplicación de esos conocimientos para matar animales.

Construye diferentes prototipos vinculados a la caza, recreando el imaginario común de este tipo de construcciones. Herramientas, armas, posters, fotografías, libros, tapicería, taxidermia, e incluso una vajilla con ilustraciones de la fauna del lugar donde se sitúa la construcción.

En su interior recrea estos ambientes, con un toque sofisticado y bizarro, coherente con la temática que le ocupa.

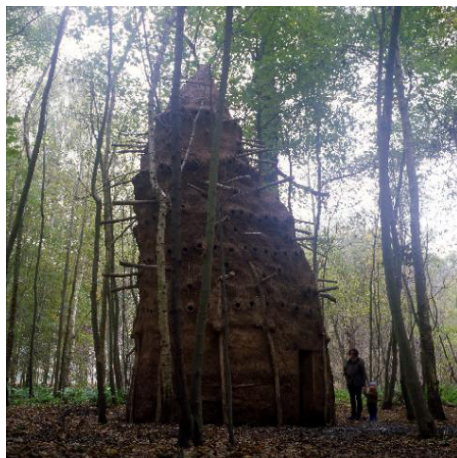
El tratamiento que Dion le da a los diferentes hábitats en la naturaleza, nos remite a la idea de cabaña que Heidegger, o Thoreau, han tratado en sus escritos. Un imaginario ligado a la supervivencia más básica, como los refugios que construye Kevin Langan en la montaña, para su proyecto *100 Wild huts*, expuesto en el capítulo 2.



Concerning Hunting. Mark Dion



Cave, 2011. Heather and Ivan Morison



How to Survive the Coming Bad Years, 2008

Heather and Ivan Morison³²⁹, investigan la psicología del lugar y las tensiones entre la vida moderna y la rural. Su proyecto *How to Survive the Coming Bad Years*, es una construcción de gran tamaño hecha de barro, la estructura está basada en los nidos de las aves migratorias. Su aspecto sugiere la llegada de una civilización mundana o tal vez un futuro post-apocalíptico.

Con una apariencia similar, *I am so sorry. Goodbye*, es otra construcción de madera reciclada de los árboles del bosque donde se localiza, en Tatton Park. Su estructura está basada en las cúpulas geodésicas, típicas en la construcción estadounidense de los años 70, que citábamos en el capítulo 2. Funciona como refugio, observatorio y espacio escénico de reunión, donde el té se sirve a los visitantes.

Tales of Space and Time, realizado en el 2008, es un refugio móvil, autosuficiente, para sobrevivir al fin del mundo. Construido sobre un antiguo camión de bomberos.

A los Morison siempre les han atraído este tipo de refugios móviles, como espacios de escape. Esto y su interés por lo títeres les lleva a crear el proyecto *Mr. Clevver*, una obra escultórica que

329 www.morison.info



Mr Clevver, 2010-11. CAST, Tasmania, Australia. Heather and Ivan Morison

viaja en forma de un teatro de marionetas. A partir de un carro de arrastre de 1960, restaurado por los artistas, viajan sin prisas por los caminos secundarios menos transitados y pequeños asentamientos rurales de Tasmania occidental y noroccidental.

Para atraer a gente a sus espectáculos emplean el mítico telégrafo Bush, y el boca a boca, que señala la llegada de la compañía, a los asentamientos rurales, donde hacen campamento.

A través de lo títeres, proporcionan una nueva visión de los mitos y las historias, mezclando una memoria fáctica con la ficción.

Fuera de su tiempo, parte medieval, parte futurista, *Sr. Clevver* es una obra en evolución, sobre la unión de diferentes personas en diferentes lugares. Está basado en un personaje de la novela post- apocalíptica, *Riddley Walker Russell Hoban*, publicado por



I am so sorry. Goodbye.2008



Winterbivouac, 1996.
Studio Dré wapenaar



Showertent, 1997. Studio Dré wapenaar



Treetents, 1998. Studio Dré wapenaar

primera vez en 1980.

El **Studio Dré wapenaar**³³⁰ con sede en Róterdam, trabaja entre la arquitectura, el diseño y la escultura siendo esta última su eje central de trabajo.

Sus proyectos son extremadamente funcionales, trabajan con prototipos aplicados a las necesidades reales de diferentes colectivos. Se interesan por las capacidades materiales, de los que cabe destacar los materiales flexibles. Sus modelos están basados en tiendas de campaña tradicionales. A menudo se centran en análisis de la carpa como espacio básico de habitar. Como *Winterbivouac* o *Showertent*, en los que exploran el refugio flexible y autónomo.

Tree tents, es un refugio colgante, una especie de larva que cuelga de los árboles, con forma de lágrima. El diseño original fue creado para el colectivo inglés, de activistas ecologistas Road Alert Group. A partir de este primer diseño, este modelo se ha repetido en diferentes formatos y colores. Actualmente, el estudio Dré wapenaar, ha retomado este proyecto, mejorando el prototipo original y variando los modelos.

330 Studio Dré wapenaar: www.drewapenaar.nl

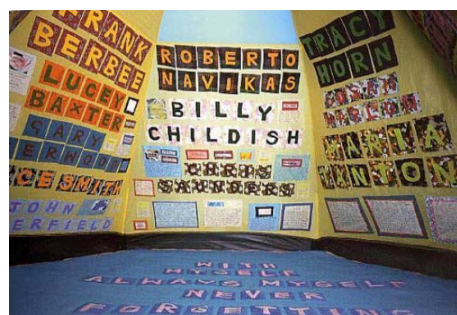
El discurso narrativo como constante vivencial

_Trataremos de situar en este tema, proyectos con un alto carácter narrativo, en algunos casos encontramos obras autobiográficas, basadas en experiencias de lo vivido o experiencias recreadas en historias singulares, que el autor tiene la necesidad de contar y plasmar mediante la representación del refugio.

Situamos el discurso narrativo, inmerso en una variante académica como representación de una poética esteticista.

Esta variante se sitúa a medio camino entre la memoria y la mitología popular, en la que se describen micro-historias de lo cotidiano, de lo experiencial, respecto al sentido de habitar desde lo efímero.

Localizamos casos que tratan de acercarnos a vivencias y sentimientos desde una poética romántica contemporánea, sin caer en la melancolía, sino en su capacidad de transmitir un sentir desde el habitar.



Everyone I Have Ever Slept With 1963-1995. Tracey Emin



To Meet My Past, 2002 Tracey Emin.



My bed. Tracey Emin.

El trabajo de la artista **Tracey Emin**, trata desde lo autobiográfico, de forma simbólica, lo sexual, y sus relaciones sociales, vinculadas desde la narrativa, a diferentes construcciones asociadas a la cabaña.

'Una escultura a gran escala se encuentra junto a la pared de mantas titulado Conociendo mi enemigo (2002). Este muelle en ruinas, con una cabaña de playa en su extremo es una oda al padre de Tracey que ella se refiere como viniendo constantemente dentro y fuera de su vida. Es frágil pedazo de mirada, aparentemente a punto de colapsar. Esta autobiografía recurrente está presente a través de todas las obras de Emin, su vida se convierte en arte, y viceversa. Hay angustia yuxtapuesto con trauma, evidente en La exploración del alma (1994), un texto que revela su violación a la edad de trece años. Lo más destacado de la exposición, sin embargo, es la sala en la que los dibujos intrincados de la forma femenina llenan la tercera sala de la planta. Algunos dibujos sobre tela bordada en sábanas, fundas de almohadas y telas, dibujos en tinta azul, con la pieza central es un dibujo animado proyectado sobre una pantalla, un punto focal de esta sala, mostrando el enfoque de Emin al dibujo y la técnica utilizada'.³³¹

En *Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995*, Emin construye una especie de santuario, cercano al concepto de monumento como homenaje. En el que resaltamos su carácter vivencial desde la narración, de lo que en ese lugar aconteció. Una tienda de campaña, con 102 nombres de las personas con las que ha dormido y mantenido relaciones sexuales en 32 años.

Emin traslada su vida cotidiana a la sala de exposiciones, su

331 *Knowing My Enemy 2002*.

aestheticmagazine.blogspot.com.es/2011/06/love-is-what-you-want-tracey-emin.html
aestheticmagazine.blogspot.com.es/2011/06/love-is-what-you-want-tracey-emin.html



Knowing My Enemy 2002. Hayward Gallery, London.
Exposición: *Love Is What You Want*



The Last Thing I Said Is Don't Leave Me Here also perished.
Tracey Emin

discurso transgrede los límites de lo público y lo privado, de sus acciones vividas. Sus momentos íntimos y domésticos, son para ella situaciones representadas, historias para ser contadas, que se muestran como objetos de arte. El refugio, como las cabañas, la tienda de campaña o su cama, son escenarios que emplea para denominar lo íntimo, lo privado, lo cercano, lo cotidiano y desde ellos, narrar fragmentos de su vida. En su pieza *My bed*, trasladó su cama a una sala de exposiciones. La pieza se presentó como un escenario en uso, vivido y usado. La cama estaba abierta, y alrededor de la misma se podían ver los objetos desordenados con los que la artista convive, objetos que cuentan historias, y nos descubren los espacios íntimos del día a día, ropa interior, tampones, condones o cigarrillos apagados.

The Last Thing I Said Is Don't Leave Me Here also perished. Narra su relación con el arquitecto Carl Freedman, reconstruye la cabaña (Whitstable) donde los amantes pasaron temporadas. Como lugar de evasión y placer. Este refugio se presenta en una exposición en la galería Saatchi de Londres, junto con fotos de desnudos que Fredman hizo a Emin durante sus estancias en la cabaña.

'La cabaña es una cosa desnuda, así que pensé que tenía sentido si estaba'. En algún momento, Freedman y Emin se separaron, y demostrar que el arte puede ser tan efímero como el amor, la cabaña fue destruida en 2004 en un incendio del almacén'.³³²

332 www.beachtomato.com/life/culture/modern-art-of-the-ocean/#.UhZ0tb883y8



El estanque de las Tormentas. Exposición CAB de Burgos, 2008. Florentino Díaz



Hotel de Ville.
Florentino Díaz

La artista presenta una construcción, que transforma en refugio mediante este tipo de detalles que nos cuentan una historia personal, que contextualiza mediante experiencias, alejadas de una necesidad de localización geográfica. Su vínculo con la construcción lo que las transforma en un refugio vivencial.

En la obra del artista cacereño **Florentino Díaz**³³³, observamos un trabajo poético y el empleo de materiales reciclados, básicos y sencillos. A menudo trabaja con la idea de casa, que aparece en diferentes trabajos, como siluetas y construcción espacial. Hace referencia al sentido de habitar como símbolo y eje de su discurso. Desde lo formal, Díaz mantiene en muchos de sus trabajos la tipología de casa occidental, con un tejado a dos aguas y cuatro muros que lo sustentan.

En su proyecto realizado para el CAB de Burgos, en el año 2008, *El estanque de las Tormentas*, construye a partir de puertas ensambladas un recinto diferente a los vistos en obras anteriores del artista. Un proyecto que nos interesa especialmente, porque

333 **Florentino Díaz** (Cáceres, 1954)
www.galeriaastarte.com/pages/noticias/57-Florentino-Daz
elpais.com/diario/2007/10/20/babelia/1192835172_850215.html



Hungry Market Town. 1998. J. Palomino

genera un espacio con identidad propia, basado en lo vivido, en el habitar y en las tensiones y conflictos que se generan a nivel espacial y funcional entre el hábitat y las necesidades sociales.

Con un discurso narrativo basado en la experiencia de lo vivido, podemos destacar la obra de **Jesus Palomino**³³⁴.

Emplea la construcción de cobertizos frágiles como herramienta de representación. Ubica sus instalaciones efímeras en el espacio público, fusionando la representación con la realidad. Para ello emplea materiales de deshecho como cartones o plásticos, creando espacios con una carga de realidad relevante. Lugares que narran situaciones e historias vinculadas a sus experiencias.

Destacamos proyectos como *Hungry Market Town*, de la exposición *Una gramática actual*, realizada en Barcelona en 1998, *Casa de Alejandro Sales* realizada en la Galería Alejandro Sales de Barcelona en 1998. *There must be something wrong between this economy and me*, realizada en Stichting Kaus Australis, Rotterdamen 1999. *Casa de la harina* de la exposición *4 Obres*, Centro de artistas visuales de Cataluña, Barcelona, 1999.



House II, Galería Helga de Alvear. 2001.

334 **Jesus Palomino**, (1969, Sevilla). Web: www.jesuspalomino.com



Casa de la Estación. 2002.



Casa de la harina. 1999.

En todas ellas la construcción informal se representa como estructuras básicas, a partir de cartones coloreados que nos remiten a diferentes asentamientos que veíamos en el capítulo anterior. Nos resulta interesante en la obra de Palomino, su capacidad de ensamblar lo estructural con lo vivencial, basándose en casos reales y determinando una tipología del refugio temporal. *Casa de la Estación*, fué realizada para la exposición colectiva *Big Sur. Arte nuevo español*, realizada en *Hamburger Bahnhof, Berlín en el 2002*. Esta instalación se contruyó en el jardín a la entrada del museo. *House II*, otra instalación similar, realizada en la Galería Helga de Alvear en el año 2001. Reflexiona sobre la vivienda precaria, la autoconstrucción y las posibilidades de ocupación temporal en la ciudad. Palomino trata de enfatizar la belleza de este tipo de construcciones informales, basándose en los casos de construcciones que ha conocido, y que de alguna forma han llamado su atención.

'Para mí auténticas joyas que deberían haber sido protegidas y aceptadas como la expresión más clara de una cultura' ... 'Para mí estas chabolas reflejaban una sorprendente afirmación de



Casa de Alejandro SalesGalería Alejandro Sales. Barcelona. Octubre, 1998.

*vida: finalmente zonas marginales, guetos*³³⁵

El interior de sus instalaciones aparecen prácticamente vacíos, integrando alimentos y objetos vinculados al tipo de vida que realiza su usuario, dejando un rastro de un habitar específico y puntual. Buscando una sintonía entre la construcción y su habitar. En el rastro y la huella de lo usado, de lo necesario y del lugar como espacio funcional resaltando la belleza de lo precario.

Gran Favela & 8 emisiones de radio realizada en el Patio Herreriano. Museo Español de Arte Contemporáneo. Valladolid, en 2005.

Tras su viaje a São Paulo, Caracas, Camerún y Ciudad de Panamá, Palomino se enfrenta en directo a la extensión de favelas, que envuelve y conforma en gran parte de otros centros urbanos del mundo.

'La perplejidad nos indica una frontera o una pregunta. Junto a los edificios emblemáticos de importantes arquitectos internacionales se multiplican las favelas. Desde un punto de vista cuantitativo, las favelas son el símbolo más elemental de la arquitectura contemporánea, su tipología más desarrollada, casi como el edificio de bloques lo fue



Smart project space. 2001.

335 Texto: La inesperada política de las manos. Jesús Palomino. Galería Helga de Alvear en el 8 de marzo de 2001.



Gran Favela & 8 emisiones de radio. 2005.

There must be something wrong between this economy and me. 1999.

de la arquitectura y el urbanismo modernos'. [...] 'Las favelas no sólo se caracterizan por la carencia de estabilidad y durabilidad constructiva, sino

que son una forma de instalarse en un sistema, una manera de habitar, un modo de la vida social. Los asentamientos informales van asociados a unas determinadas condiciones de vida: dificultad de acceso al agua y al saneamiento, deficiencias de climatización y ventilación, ubicación emplazamientos inadecuados e inseguridad personal'.

Este proyecto no acaba en la favela, sino que propone abrir un nuevo lugar simbólico, un programa de radio que funcione como un suplemento. Voz en off se emite en el 107,9 F.M. entre el 19 de octubre y el 7 de diciembre de 2005.

También las ondas La Gran favela, a pesar de su obstinada elocuencia, es un espacio sin voces. Paisaje sin personajes. La realidad de lo social, no puede ser contenida en el dominio o discurso arquitectónico, ni tampoco en el museístico. Emitir es difundir, pronunciar, emanar, irradiar, un campo semántico que invita a la dispersión, a la disipación.³³⁶

336 GRAN FAVELA & 8 EMISIONES DE RADIO 2005-2006 Jesús Palomino.

4.3.2.

Variantes irónicas

4.3.2. Relacionadas con un modo de expresión cambiante y dúctil, se dice que la ironía dice aquello contrario a lo que se piensa. Es altamente imprevisible y paradójica.

La ironía es concebida dentro del marco de la función ética de las actividades humanas, ligadas al análisis de una actitud o tipos humanos. a la vez que es conectada con una teoría del conocimiento opuesta a todo intento de sistematización.

La génesis del concepto, se sitúa como una actividad humana y reconstrucción gnoseológica al mismo tiempo, asumiendo la paradoja, la complejidad e incluso la contradicción.

Generalmente, se considera que la ironía consiste en expresarse de cierta manera, sin embargo ese modo de expresión es cambiante. Se dice que la ironía “rompe” el sentido enumerativo de un discurso, expresándose a través de malentendidos, con un carácter más elíptico que enciclopédico.

Se considera igualmente, que la ironía recurre a la pirueta, a la modulación seria, impidiendo el desarrollo continuo de un pensamiento. Es vista como una disociación consistente en la modificación de ciertas asociaciones rutinarias, previsibles, tendentes a la automatización perceptiva.

Se habla de la ironía como de un sentimiento mixto, como una síncreasis, un complejo que se singulariza en una complejión, en un humor. Se valora hasta cierto punto el caos, la confusión como el origen del que surge.

La utilización de 'nuevos' materiales, brillantes, traslúcidos, chocantes, no estrictamente 'nobles', sino procedentes de la industria del plástico. Es típico de un cierto arte Pop, pretenciosamente optimista e ingenioso.

El gusto por lo absurdo, las paradojas visuales o el sinsentido aparente, forma parte de estas poéticas irónicas. Veremos algunos ejemplos de ambientes hogareños, hechos con un humor explícito, dentro de un cierto barroquismo y *horror vacui*, propio de la cultura underground.

Lo absurdo como discurso crítico y/o estético

_Trataremos de argumentar las capacidades del refugio con matices irónicos, como respuesta de una reflexión crítica.

Veremos casos de diferente naturaleza, desde el absurdo, la acumulación bizarra, y lo *kitsch*, como herramientas de configuración de un habitar.

absurdo, da.³³⁷

(Del lat. *absurdus*).

1. adj. Contrario y opuesto a la razón; que no tiene sentido. U. t. c. s.
2. adj. Extravagante, irregular.
3. adj. Chocante, contradictorio.
4. m. Dicho o hecho irracional, arbitrario o disparatado.

337 Def. Real Academia Española



Frame del cortometraje *One week*, 1929. Buster Keaton.



Tienda de Ben Vautier, 1970, Niza.



Bizard Baz´art. Reconstrucción de la fachada de la tienda de discos que abre Ben en los 70. Imagen: Centro Pompidou.

Como precedente de este capítulo, consideramos imprescindible citar el cortometraje de 1929, *One week*. En el que **Búster Keaton**, nos propone una visión irónica sobre el proceso de autoconstrucción y el resultado de un refugio extrapolado. Basándose en una ironía del absurdo, aborda temas como la autoconstrucción, a partir de los modelos de las casas prefabricadas americanas de principios de siglo XIX.

Otro caso destacable, es el proyecto que plantea en los 70 **Ben Vautier**³³⁸, como un ejercicio vivencial. *Bizard Baz´art*, *Bizard* se configura como una tienda de ilusiones, en la que Vautier va acumulando y modificando diferentes objetos, sueños e ideas que pone en venta. El negocio localizado en Niza, permaneció abierto durante unos años y estuvo en continua transformación, creando un estilo propio, basado en la acumulación de objetos usados y la escritura de pensamientos sobre el arte y la vida, con una fuerte influencia del movimiento *FLuxus*.

Posteriormente, el proyecto *Bizard Baz´art*, *Bizard*, se transformó en una instalación, adaptada al circuito de mercado, en la que el artista mantiene la esencia de su concepto original.

338 Ben Vautier, 1935 Italia, vive y trabaja en Niza. www.ben-vautier.com/ (Última revisión, Septiembre 2013).



Décor: A Conquest, 1975 .Institute of Contemporary Arts, London, Marcel Broodthaers .

*'...pone en juicio el sistema consumista en el que estamos inmersos, en su negocio pone en venta lo invendible: ilusiones, mentiras, agujeros, objetos desaparecidos, etc...'*³³⁹

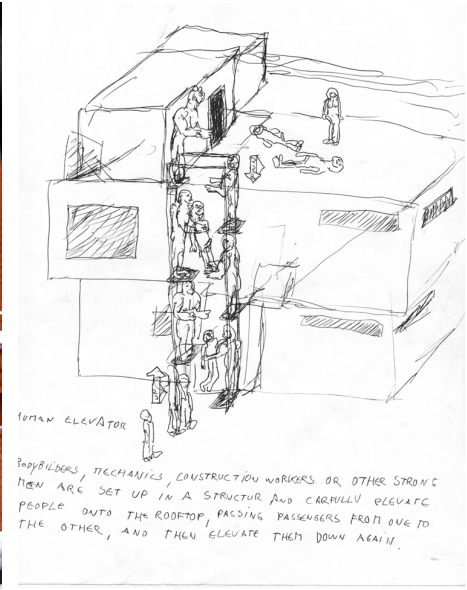
En el 2003, Vautier reconstruye de nuevo **Baz´art** para la exposición Museo de Arte Contemporáneo de Lyon, Francia.

Cabe citar la instalación *Décor: A Conquest*, del artista belga **Marcel Broodthaers**, sus instalaciones surrealistas, están cargadas de humor ácido, y crítica entorno a los modelos institucionales del arte y el museo. La capacidad de crear ambientes, que denomina decoraciones, han sido su punto de inflexión y posicionamiento en el discurso anticapitalista del artista. Basados en referentes como la poesía, el cine y la vida. En su instalación *Décor: A Conquest*, conmemora la batalla de *Waterloo*. Con una poética irónica, presenta un espacio central compuesto por una sombrilla, mesa y sillas, asociadas al ocio de jardín. Sobre la mesa, un puzzle inacabado sobre la batalla de *Waterloo*, en las paredes se presentan una colección de armas sobre estanterías.

³³⁹ Cfr. www.ben-vautier.com/bazart/ (Última revisión, Septiembre 2013).



Zapf de Pipi.2005. Gelitin.



Human elevator, 1999. Gelitin.

Broodthaers nos plantea una narración espectacularizada de la historia, nos posiciona como espectadores de la banalización de una batalla, entre la paz y la guerra. Con un discurso ambiguo pero directo, que habla de la historia como parte de un recuerdo, nuestra manera de entenderla y asimilarla.

El colectivo austriaco **Gelitin**³⁴⁰ integran la *performance*, la *acción* y el *happening* con claves de humor. Generan historias y situaciones que nos sitúan entre la provocación y el rubor.

La obra *Zapf de Pipi*, realizada en el 2005 por este colectivo, se presentó en la Primera Bienal de Arte Contemporáneo de Moscú. La instalación está compuesta por un cobertizo de madera, del que se accede desde el interior de la sala y comunica con el exterior. El cobertizo queda suspendido en el aire, acoplado a la fachada. En su interior se podía ver un agujero del que colgaba una columna de 7 metros, como una estalactita, compuesta de orina y gelatina. Los visitantes que accedían a la cabaña-urinario podían contribuir a mantener la obra. Las bajas temperaturas del invierno ruso mantuvieron la pieza congelada a lo largo de la exposición. Este colectivo trabaja con frecuencia con lo escatológico, lo sexual y la provocación

340 www.gelitin.net



Human elevator, 1999. Gelitin.



Flaschomat, 2002. Gelitin.

absurda, creando espacios irónicos en códigos de humor muy fresco y desenfadado.

En *Human elevator* de 1999, se construye una estructura de tres pisos, con un agujero en el centro. Los visitantes a la exposición, pueden acceder a cualquier planta por medio del *ascensor humano*, que consiste en una cadena humana que va subiendo y bajando a los visitantes.

Flaschomat, es una acción realizada en el año 2002, en Kunsthalle St. Gallen, Suiza. El colectivo genera un espacio activo de hábitat temporal. Se mantiene a partir de la tensión corporal que ejercen dos personas empujando unos listones contra una estructura colgante. Esta estructura comunica con el suelo con unas escaleras, en su interior otra persona está tumbada.

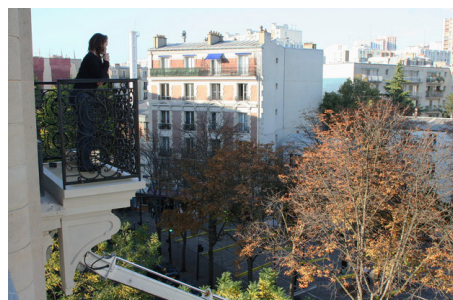
Podemos citar otros proyectos como: Klunk Garden, en el que construyen un jardín cuyas rocas son partes de su cuerpo. En *The dig cunt*, los invitados tienen que cavar un agujero para luego ser de nuevo tapado, *Schlammloch* en el que crean un *jacuzzi* con agua residual, son algunos de ellos.



Schlammloch, 2001. Gelitin.



Le Paradoxe de Robinson, 2007



Balcon additional, 2008 . Julien Berthier

Con un humor basado en la practicidad excéntrica, **Julien Berthier**³⁴¹, realiza su obra en base a necesidades o carencias urbanas que detecta. Aporta soluciones desde el arte, siendo este una herramienta para abordarlas, desde la frescura y lo fantástico, con una esencia irónica.

En su proyecto *Les spécialistes*, en colaboración con el artista Simon Boudvin, colocan una falsa fachada de 220 x 200 x 10 centímetros, sobre una pared vacía. Construyen simbólicamente un nuevo hábitat urbano, una sede. Años después la dirección sigue existiendo, y compartiendo espacio con otras manifestaciones como graffitis.

*Le Paradoxe de Robinson*³⁴², es un proyecto en el que Berthier emplea la grúa como herramienta para su desarrollo. Sobre ella, coloca un escenario vinculado al relax, compuesto por una palmera y un ventilador. La plataforma elevadora se coloca a la altura de diferentes ventanas para crear un paisaje exterior diferente, un paisaje exótico desde la ventana.

341 www.julienberthier.org/

342 video: vimeo.com/8690494



Les spécialistes, 2006. Julien Berthier

Con una metodología similar, *Balcon additional*, es otro proyecto en el que Berthier propone un prototipo de balcón postizo, un apósito anexo móvil a la fachada.

Mediante una grúa, el balcón de plástico de estilo *Haussmann*, se adapta a diferentes fachadas y alturas.

La obra de Berthier crea trampantojos visuales, desde la obviedad y el descaro. Sus intervenciones juegan en el espacio público con el absurdo y la sorpresa, mediante cambios en el contexto.

El colectivo **El perro** (1989-2006), constituido por Iván López, Pablo España y Ramón Mateos, trabaja desde la ironía y la crítica social. Podemos destacar proyectos como *Wayway* (2000-2002). En el que tocan el tema de la inmigración, de la globalización y el sentimiento de comunidad desterritorializada que nos acompaña. El embalaje Travelbox, claro heredero de las cajas de seguridad empleadas para transportar obras de arte, hace lo propio con personas. Es autónomo por medio de una batería eléctrica gracias a la cual, el



Security on site. La habitación del pánico. El perro 2003



Way way. El perro 2001.

viajero dispone de lo necesario para aguantar el tiempo que permanezca oculto, es decir, luz, agua y aire. El prototipo ha viajado a Madrid, Buenos Aires, Asunción, Montevideo, Guatemala, Bogotá, Madrid.

*'Resulta sorprendente la vigencia de la paradoja que Walter Benjamin observaba a finales de los años treinta al señalar la "desproporción" que existía entre "la libertad de movimiento y la riqueza de los medios de transporte" [...]'*³⁴³

Security on Site, llevada a cabo por el mismo colectivo, en el 2003, es una habitación del pánico. Pensada para la ciudad, para ser instalada a disposición del ciudadano. Ante una situación de emergencia, podemos introducirnos en ella, quedando cerrada hasta que una segunda persona, desde el exterior, decida abrirla. Para ello, la persona del interior y la del exterior deben pulsar un dispositivo simultáneamente, de modo que si la persona de dentro no confía en la de fuera, tiene la opción de no salir.

*Chill out street access*³⁴⁴, es una cápsula insonorizada que permite a su usuario un espacio no controlado, de descanso en la ciudad. Como medida de protección para

343 www.democracia.com.es

www.democracia.com.es/noticias/documental-catalizadors/

344 catalogo.artium.org/book/export/html/335#sthash.1W02n4L3.dpuf



Chill out street access, El perro.

un ciudadano excesivamente vigilado por el poder institucional. Un espacio de privacidad y protección en un marco urbano.

Siguiendo estas claves de humor, nos gustaría citar el proyecto, *Emancipator bubble*, llevado a cabo entre 2000 y 2005. Por un grupo de personas dirigidas por la artista vasca Saioa Olmo.

El Emancipator bubble es un prototipo plegable, de refugio parasitario. Esta pensado para una ubicación en el interior de una vivienda. Sus autores diseñan este dispositivo sin autonomía, como 'solución' para la emancipación de los jóvenes sin salir de la casa de su padres. Plantean diferentes modelos adaptados a cada situación del usuario. El proyecto se desarrolló mediante una campaña comunicativa, que hacía de este prototipo ficticio, un objeto de crítica irónica y punto de reflexión de una situación actual, como es *la tardía emancipación de los jóvenes en nuestro entorno*³⁴⁵.



Emancipator 2000-2005.

Cartel promocional.

345 www.ideatomic.com/22.html?L=3

El refugio migratorio. Una fenomenología al límite.



A todo se llega. (Un vertedero para cada residuo) 2007. Democracia.

El colectivo **Democracia** compuesto por Iván López y Pablo España, siguiendo la estela del anteriormente citado (El perro), continúan trabajando desde el arte, por medio de la ironía y la crítica social.

*A todo se llega. (Un vertedero para cada residuo)*³⁴⁶, 2007. Es una serie fotográfica llevada a cabo en un poblado chabolista de Villaverde en Madrid, que muestra el empleo del reciclaje publicitario para la creación de infraviviendas.

Podría decirse que se trata de un uso cercano al ready-made de Duchamp pero sin su intención artística, ya que la utilidad de los objetos está cambiada, otorgándoles una nueva, la de cobijo o techumbre. El colectivo, por medio de las fotografías tomadas, resalta el poder plástico de las mismas, construidas sin intención artística pero cercanas a la estética plástica de muchas instalaciones artísticas.

Welfare State, 2007, supone la escenificación del derribo de este poblado marginal como un espectáculo para los integrantes de sociedad civil. Por encima de consideraciones como la desaparición de unas formas culturales

346 contraindicaciones.net/2007/05/a-todo-se-llega-un-vertedero-p.html (imágenes)



Welfare State (Smash the ghetto) 2008. Democracia

específicas (la de la cultura gitana), la sociedad civil celebra la desaparición del ghetto en clave de espectáculo mediático. La sociedad civil “integrada” son los hooligans que aplauden la acción de las excavadoras demoliendo el ghetto. El camino de la población marginal es su integración en la sociedad de consumo espectacular, que les asegurará sus derechos básicos.³⁴⁷

La cultura del espectáculo y la deshumanización actual son criticadas por medio de este proyecto. Se aprovecha el desalojo y derribo de un poblado chabolista para desarrollar toda la parafernalia que un acto de estas características demanda. Así, se crearon unas gradas y las excavadoras fueron tuneadas para el desarrollo del derribo a modo de circo romano o espectáculo teatral o taurino. Dicho circo es aplaudido y vitoreado por la sociedad. Esta acción remite a una problemática real y actual, todas las grabaciones de agresiones que están saliendo a la luz a través de las redes sociales y formalizadas por medio de los dispositivos móviles.

Sin Estado/Without State (2009), es un proyecto de colaboración entre los colectivos Democracia, Todo por la Práxis y el arquitecto Santiago Cirugeda. Son ejemplos de puntualización del chabolismo, en este caso

347 www.democracia.com.es/proyectos/welfare-state/



Oficina de Asesoría Jurídica. Para la paralización de derribos. Inserta en el proyecto *Sin estado*, realizado por TXP.



Sin estado, Democracia



LA CAÑADA ES REAL
CAÑADA REAL GALLIANA GALLINERO

Sin estado, Posters. Democracia

centrado en una de las comunidades más asentadas y grandes de Europa situada al sur de Madrid. En esta pieza, se pretende hacer un espectáculo de la demolición. Así, en piezas de esta naturaleza observamos, por un lado, una práctica basada en lo social y, por otro, un esteticismo añadido vinculado al espectáculo, si perder el interés por la marginalidad social. Como parte de este proyecto, podemos ver las fotografías bajo el título *La Cañada es Real*⁶⁴⁸, en las que se muestran las chabolas junto con sus propietarios, las mismas que poco después serían demolidas.

Oficina de Asesoría Jurídica es una construcción realizada por el colectivo TXP, en colaboración con este proyecto. Como medida de prevención e información de los habitantes de la Cañada Real, para la paralización de derribos. Inserto en este proyecto, Santiago Cirugeda construyó, a partir de madera reciclada, unas gradas para el campo de fútbol, posteriormente se diseñó una equipación para el equipo del poblado como símbolo de grupo e identidad de la Cañada Real. En la exposición de este proyecto, se mostraron maquetas, fotografías, poster y objetos con el logo del proyecto, como alguna de las camisetas del equipo de fútbol.

348 vimeo.com/5793365



La voiture de police poulailler, 2013. B. Bufalino



La caravane dans le ciel, 2013. B. Bufalino

Benedetto Bufalino³⁴⁹, trabaja desde la ironía con elementos del espacio social, transformando su significado, a menudo los vehículos como coches o bicicletas son su elemento de partida que transforma y disfraza generando un diálogo entre el poder y lo banal, la aspiración y la realidad. Presentamos algunos de sus proyectos que mejor encajan con nuestros parámetros, como son *La voiture de police poulailler* en el que plantea el coche de policía como un gallinero.

La caravane dans le ciel, es una caravana que se eleva como un rascacielos a partir de un dispositivo extensible. Esta pieza que nos remite a algunos proyectos de Julien Berthier, plantea diversas lecturas. La idea de verticalidad de la ciudad, como un monumento de la modernidad, frente a la horizontalidad de una construcción nómada.

En códigos irónicos, el artista **Harmen de Hoop**³⁵⁰, reflexiona sobre los usos del espacio público, sus funciones y posibilidades, en parte absurdas, en parte reveladoras. Crea estados de desconcierto desde el ingenio, como estrategia crítica y lúdica,



Child playing. Rotterdam, 2001.
Harmen de Hoop

349 www.benedetto.new.fr (Última revisión 17 de Diciembre 2013)

La caravane dans le ciel, 2013. www.youtube.com/watch?v=WnuMYu9yR0s#t=81

La voiture de police poulailler, 2013. www.youtube.com/watch?v=MraHYDGUjk4

350 www.harmendehoop.com



Intifada, 2008-2010. Carlos No.



Clandestinos, 2010-2011. Carlos No.



Untitled (Tea Party) 1972, Bas Jan Ader

como podemos ver en algunas de sus obras pertenecientes a la serie *Living Sculptures*, en las que interviene en el espacio público como en *5 dogs* (Schagen, 1998), *Painter, 2 horses*, o *Child playing*, (Rotterdam, 2001). Nos resulta sugerente citar a este artista, por su grado de implicación en sus acciones, en cuanto a modos de habitar un espacio, desde el absurdo.

Con un código más objetual, la obra del artista portugués, **Carlos No**³⁵¹, brinda una mirada más ácida, cuestionando temas como las fronteras territoriales, mediante el juego, la imposición y la falta de libertad de comunicación y de transparencia.



Fronteira Nambam 2006-2013. Carlos No.

Los muros y las trampas son contrucciones que toma como punto de inflexión para el desarrollo de sus piezas. Podemos destacar su obra *Clandestinos*, como representación de la antítesis de un refugio, en la que juega con el binomio confort vs. trampa. Que nos remite a una fotografía del artista alemán Bas Jan Ader.

Sus trabajos *Fronteira Nambam* o *Intifada*, nos hablan de las fronteras y el territorio, tal vez se aleje aparentemente del concepto de refugio como tal, pero encontramos en el territorio,

351 carlosno.myguide.pt/



Natur Art, 2006. A.Gortazar



Semana Santa, 2006. A.Gortazar

un contexto de expansión del refugio temporal, que lo determina y hegemoniza, como hábitat informal de ocupación temporal en el espacio público. Por lo que tendremos en cuenta este aspecto a la hora de analizar los ejemplos propuestos.

Con una ironía, que se podría denominar contemplativa, espectante, e incluso trascendental, nos gustaría citar la obra del pintor Bilbaino Alfonso Gortazar, en especial, la exposición IN ALBIS realizada en el C.C. Artium de Vitoria-Gasteiz en el 2009.

En clave de humor, Gortazar juega con simbologías y metáforas propias del pintor, mediante la representación de construcciones inestables. La repetición y el autorretrato son unas constantes en su obra, en la que el pintor aparece en diferentes escenas, en las que habita construcciones básicas y precarias.

Gortazar emplea el concepto de refugio temporal, como autoconstrucción para generar un espacio un tanto absurdo ligado a lo cotidiano.



Autorretrato, 1997. A.Gortazar



The Collector of Art (Somewhere in Africa there is a great black man collecting art from Europe and America, buying his Picasso for 23 coconuts...), 1992–2005

El autor aparece representado como un personaje siempre reflexivo, observador, casi *vouyerista*, y estático que piensa en hacer o qué hacer. Desde lo absurdo, Gortazar nos transmite un *horror vacui* que inquieta, ante la abundante acumulación de elementos y materiales.



the collector of art, 1992. Tempera, tinta y collage sobre papel, 21 x 29 cm. Collection Lubinus Nedko Solakov.

Encontramos similitudes poéticas en la obra del artista búlgaro **Nedko Solakov**, en su serie *The collector of art*, en la que detectamos un código irónico similar. Expectante, presenta lugares casi pictóricos y absurdos dedicados a la muestra y almacenaje de arte, como antítesis del espacio habitual para ello. A diferencia de Gortazar, Solakov representa refugios sin habitantes, siguiendo una tipología de sombreros africanos, como ironía entre una construcción precaria que alberga parte de la historia del arte.

Obras de arte originales son cobijadas por diferentes tipos de techumbres. Como si de una cabaña de un coleccionista africano se tratase, Solakov muestra estas instalaciones haciendo referencia (en el nombre), de forma irónica, y quizás sarcástica, a la compra de las mismas, un Picasso por 23 cocos, por ejemplo. *El coleccionista de arte (En algún lugar de África hay un gran hombre negro coleccionando arte de Europa y América, comprando su Picasso por 23 cocos ...*



**El espectáculo en lo kitsch.
Escenografías de lo habitado.**

_Se detecta en la estética *Kitsch*, un código irónico, bizarro y recargado, desde el que se representa el refugio, como espacio con una funcionalidad lúdica y ociosa.

La simulación escenográfica, asociada a esta estética, nos remite a la investigación sobre el análisis formal de la arquitectura de la peculiar ciudad del Estado de Nevada: *Aprendiendo de Las Vegas, El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, escrito en 1972, por Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown.

Se ha definido desde la representación, el refugio formal en lo Kisch, como estética que se sitúa entre fantástica y exagerada, que caricaturiza el refugio mediante la superposición de objetos dispares, construyendo espacios falsos, ambiguos e inquietantes, con una esencia poética basada en lo irónico y lo absurdo, como contrapunto de una realidad sobria.

Analizaremos el decorado como esencia de un habitar contemporáneo, alienado o de ficción, donde la ausencia y la presencia del propio habitar se plantean como paradoja práctica.



Duck. Refente al estudio realizado por R. Venturi y D. Scott Brown



Bar Rectum, Atelier Van Lieshout

Cuando Robert Venturi, Denise Scott Brown y S. Izenour se refieren al *cobertizo decorado*³⁵², marcan la oposición entre el Pato y el Cobertizo decorado.

El primero representa una arquitectura cuya forma/función se ha deformado a fin de conseguir expresividad. El segundo permite separar forma / función de ornamento, de modo que un edificio con una estructura simple puede cumplir la función asignada y el ornamento se encarga de obtener expresividad. El interior desarrolla la parte funcional, el exterior la parte estética.

El estudio **Atelier Van Lieshout**³⁵³, surge en 1995, está compuesto por unos 20 artistas y diseñadores, liderados por el escultor holandés Joep Van Lieshout. Sus construcciones, a menudo realizadas en poliéster y fibra de vidrio, son espacios para el habitar, incidiendo en el módulo, autónomo y móvil.

Con un acabado frío y estética desnaturalizada y un tanto perversa, que nos remite a las construcciones *kitsch* de Las Vegas, tratan en tono

³⁵² *Aprendiendo de Las Vegas, El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica, 1972.*

Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown. *Capítulo II. El hallazgo.*

³⁵³ www.ateliervanlieshout.com/



Bikinibar, 2006. AVL



Bar Rectum, 2005. AVL

irónico, temas existencialistas, como la vida y la muerte, o el cuerpo humano y sus necesidades, desde lo escatológico y lo sexual.

Bikinibar, realizado en el 2006, es un bar para clientes de edad avanzada, es un punto de encuentro, para socializar en el interior de una escultura realizada en poliéster. El formato escogido para este prototipo, es el torso de una mujer tumbada en biquini.

Bar Rectum, es un espacio con un formato basado en el sistema digestivo humano. Comenzando con la lengua, continuando hasta el estómago, donde se sitúa la barra, y el intestino grueso que se ha inflado hasta un tamaño descomunal para mantener el mayor número de clientes. El ano es una gran puerta que se dobla como una salida de emergencia.

AVL ha realizado numerosos proyectos, buscando soluciones diversas para necesidades cotidianas, desde un lenguaje irónico y siniestro, entendiéndolo como *la instantánea realización de un deseo que el sujeto se prohíbe formular*,³⁵⁴ refiriéndose a la idea de lo siniestro como aquello que debiendo permanecer oculto, ha sido expuesto o mostrado.

Al hilo con la idea de Freud, que opinaba que lo siniestro además debía de tener un componente familiar, cuando por ejemplo se mezclan partes de realidad y fantasía, surgen de nuestro inconsciente conceptos que teníamos ocultos y con ello el sentido de lo siniestro.

³⁵⁴ Eugenio Trias *lo bello y lo siniestro* (p.105)



Anarchitekton (2002- 2004), Jordi Colomer.



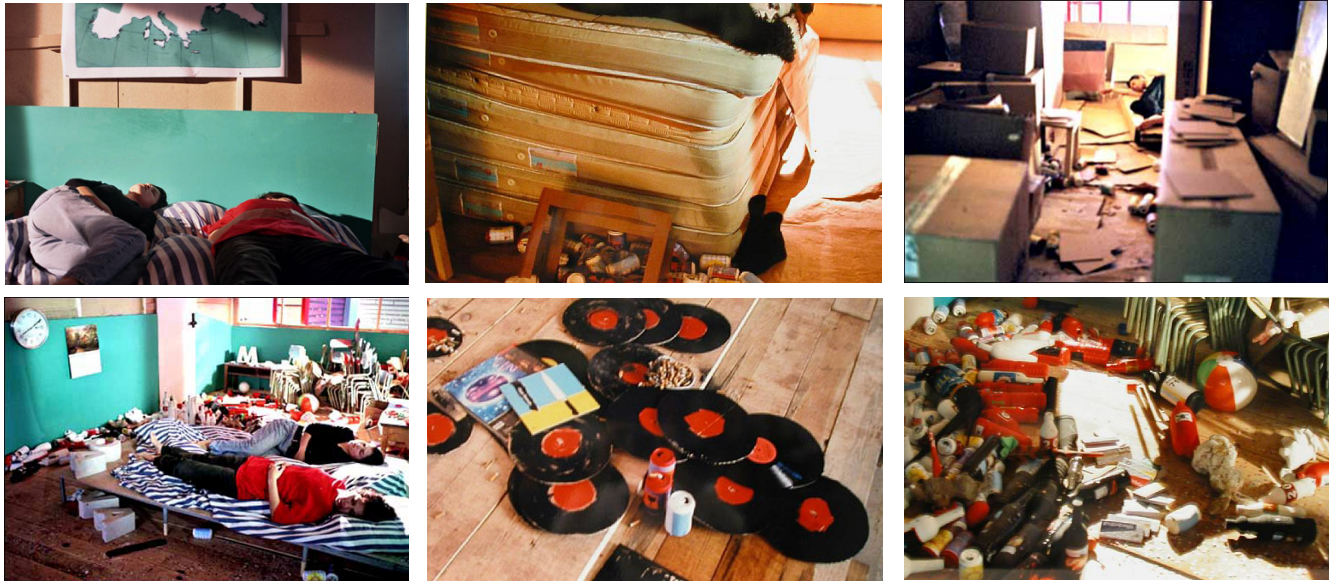
En el proyecto *Anarchitekton*, realizado entre 2002 y 2004 por **Jordi Colomer**³⁵⁵, encontramos un interés por combinar una escenografía teatral con lo cotidiano, mediante una práctica irónica. Este proyecto se formaliza mediante una serie de videos que documentan sus acciones en diferentes ciudades como Barcelona, Bucarest, Osaka o Brasilia. Un personaje imaginario, que apoda Idroj Sanicne, traza recorridos estratégicos por difentes lugares llevando consigo las maquetas de los edificios por los que pasa. Que el artista denomina *estandartes grotescos, provocaciones utópicas o pendones festivos*.



Burn Time, 2000, S. Starling

Burn Time, es un proyecto de Simon Starling, realizado en el 2000. Encontramos similitudes formales con *Anarchitekton* de Colomer, en este caso Starling construye un gallinero a partir de una arquitectura clásica. La pieza se situó temporalmente en una granja de Escocia. Como parte del proyecto, emplea parte de la madera de la construcción, en cocinar unos huevos que han puesto la gallinas que viven en su museo-gallinero. Ambos emplean la maqueta con un tono irónico, para reflexionar y provocar en torno a los iconos y la figura del edificio como elemento de poder. Veremos con más detenimiento, diferentes proyectos de Starling en referencia a una variante racionalista.

355 **Jordi Colomer** (Barcelona 1962). Web: www.jordicolomer.com
Fuego Gratis, Jordi Colomer, Centre d'art la panera. Catálogo.

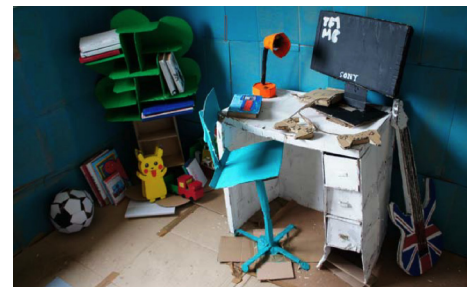


Le dortoir, 2002. Jordi Colomer.

La teórica Mónica Sánchez Argilés en su texto *La instalación en España 1970-2000*³⁵⁶, cita conceptos importantes en la obra de Colomer:

*Cuestiones como el espacio doméstico, medida, escala, proporción y armonía siempre estuvieron presentes. En especial la formulación de las proporciones ideales de Le Corbusier y la transición suprematista de Malevich. Colomer también, plantea la paradoja de habitar un decorado, y se pregunta: ¿Hasta que punto una escenografía tiene algo de habitable? Planteando desde lo precario, un habitar eterno en un plano de ficción, y permanente en un plano real del espectador en la sala.*³⁵⁷

Con su trabajo *Le dortoir*³⁵⁸, la simulación y el habitar se funden en un video, que nos sitúa en un edificio de extrarradio, de doce plantas. El día después de una fiesta, todos duermen, objetos y arquitecturas están contruidos para la ocasión. Colomer da respuestas a sus interrogantes, generando una escenografía habitada. *La maison témoin*, del artista Benedetto



La maison témoin, 2012. B. Bufalino

356 *La instalación en España 1970-2000*. Mónica Sánchez Argilés.

357 *El decorado habitado*. Entrevista con Jordi Colomer. David Bennassaya.

358 Fragmento del video: vimeo.com/31950325



New Flemisch Painting (detail) - 2006. Instalación. Herman Van Ingelgem.



Kamer, Herman Van Ingelgem.



Model5 (hoek) Herman Van Ingelgem.

Bufalino, que veíamos anteriormente, es un proyecto que sigue un procedimiento similar, en cuanto a la reconstrucción de un decorado de corte doméstico, que construye a partir de cartón pintado.

Si Bufalino plantea la ficción del decorado inmersa en nuestra cotidianidad, Colomer va más allá, plantándonos una idea más poética y paradójica habitando un decorado.

La obra de **Herman Van Ingelgem**³⁵⁹, hace referencia a la escenografía del absurdo, desde una estética irónica. Sus series de maquetas construidas con pladur, son un estudio de la distribución del espacio del interior de un habitáculo, conjugando los espacios entre lo real y la ficción. Jugando con el sin sentido, tapiando ventanas o colocando paredes creando espacios muertos, como en *Kamer* o *Model5 (hoek)* entre otras.

En sus instalaciones *New Flemisch Painting del 2006* y *Resort del 2007*, Van Ingelgem construye habitáculos como decorados de cine, en los que están muy presentes la ruina y lo decadente,

359 (1968) www.hermanvaningelgem.be



Resort, 2007. Instalación en De Fabriek, Eindhoven. Herman Van Ingelgem.

lugares vivos y disfuncionales que generan en el espectador una sensación de vacío, de incoherencia inquietante, de abandono. Nos cuestiona espacios donde la lógica no tiene cabida, focos que se retroiluminan, pasillos prescindibles que no llevan a ningún lugar, muros inestables e inacabados, cortinas de ducha sin ducha,...Evidenciando el absurdo mediante la superposición de objetos que han sido despojados de sus funciones originales, dotándolos de otras en base a una estética y poética esteticista.



Resort, 2008 Herman Van Ingelgem.

En los casos vistos podemos encontrar ciertos paralelismos en la representación del decorado mediante la construcción. Pero en todos ellos existe una forma diferente de representarlo, Colomer presenta un espacio habitado y decadente, Bufalino un habitáculo vacío, de ficción pero cotidiano, para ser observado y Van Ingelgem un decorado absurdo, abandonado pero vivido.

El colectivo cubano **Los carpinteros**³⁶⁰, construyen desde el ingenio un discurso crítico, cargado de humor mordaz, mediante la exploración de las nociones tradicionales de la arquitectura,



Roulotte. Los carpinteros

360 www.loscarpinteros.net



Naoshima Bath 'I♥湯'. Shinro Ohtake

el diseño, el espacio y la función de los objetos. Aunque con una estética muy diversa, tanto la obra de Van Ingelgem como la de Los carpinteros, se centran en potenciar el absurdo desde lo esteticista, como la pieza *Roulotte*, en la que cuestionan el hábitat nómada desde la permanencia y viceversa, construyendo una caravana con ladrillos y sin ruedas.

El artista japonés **Shinro Ohtake**³⁶¹, tiene un trabajo poético, casi romántico, que se construye por capas, hasta llenar el espacio. Creando unas construcciones subjetivas, con elementos exóticos y exagerados. Su proyecto *Naoshima Bath 'I ♥ YOU'*, es un buen ejemplo de la estética *kitsch*.

En el que nos propone una serie de decorados fantásticos en el interior y exterior de una casa de baños públicos. Donde los visitantes forma parte de su instalación. Plantas exuberantes, decorados recargados, y elementos surrealistas, como la estatua de un elefante encima de los lavabos. Ohtake juega desde la ironía, a situar al espectador en lugares vibrantes, con una tensión extraña entre lo casual y lo preparado; entre lo habitado y el decorado, como *Le dortoir de Colomer*. Y lo siniestro, que citábamos anteriormente cuando hablábamos de la obra de AVL. Pero nos gustaría enfatizar su exotismo en la representación, otorgando a cada elemento un valor y un significado concreto. Del reciclaje de objetos y su combinación, construye instalaciones que nos trasladan a un decorado que narra una historia. ¿Por qué ubicamos a Shinro Ohtake en una variante irónica? Tal vez este artista encajaría mejor por su metodología, en una variante mnemónica o fantástica, pero perdería su potencial poético. Tampoco creemos que pueda encajar en variante académica, a pesar de que su discurso

361 Shinro Ohtake Tokyo, 1955. www.shinro-ohatake.com



Mon cheri: A Self-Portrait as a Scrapped Shed. 2012. Shinro Ohtake

narrativo sea una constante. Esa combinación de declinaciones, nos sitúa en un plano dividido, con el que consigue trasladarnos al decorado de lo irreal pero posible. De lo oculto y familiar que citábamos anteriormente.

*Mon cheri: A Self-Portrait as a Scrapped Shed*³⁶², es una instalación específica realizada para la Documenta 13, de Kassel, en el año 2012. En esta ocasión Ohtake, construye un refugio como si fuera un autorretrato, en el que va superponiendo capas de objetos hasta cubrir su interior de forma caótica.

En uno de los cobertizos, hecho con retales de maderas, el artista nos muestra parte de su libro de recuerdos, con fotografías, recortes de revistas, dibujos y sonidos que se activan cuando el espectador se acerca. En ninguna de las construcciones se puede acceder al interior. En la parte superior, junto a un andamio, destaca un cartel luminoso, reciclado de un snack-bar japonés, que le da título a la pieza. El espacio está repleto de objetos que nos hipnotizan. Al igual que la aparición del elefante en el proyecto anterior, en este caso, podemos ver una barca de madera sujeta por las ramas de los árboles. Anexa a la pieza central encontramos una caravana roja, con las ventanas casi cubiertas por las que se puede entrever el interior.

362 transform-mag.com/ps/shinro-ohtake-%E2%80%93-mon-cheri-a-self-portrait-as-a-scrapped-shed



Mon cheri: A Self-Portrait as a Scrapped Shed. 2012. Shinro Ohtake



Naoshima Bath 'I♡湯'. Shinro Ohtake



Wishy washy, 2006. Clayton Brothers



Love birds, Kim Adams



Módul Lunar, Kim Adams



Gift Machine, Kim Adams

Desde lo *Kitsch*, con una poética irónica, podemos citar las construcciones absurdas del escultor canadiense **Kim Adams**³⁶³, estan construidas a partir del ensamblaje de objetos, habitualmente metálicos. Construye prototipos de vehículos inventados para un habitar, posible en un futuro diferente, que desafía a las formas convencionales. Como es el caso de sus piezas *Gift machine*, que toman como punto de partida los dispositivos de venta ambulante, o *Love birds* construida mediante el ensamblaje de piezas de coches. Cuestiona las ideas de utilidad y movilidad, y nuestra relación con el medio ambiente, la vida doméstica, y el mundo social.

Con un acabado similar, limpio aunque recargado e industrial, el trabajo más escultórico de los **Clayton Brothers**³⁶⁴, que a menudo trabajan desde la pintura, es su pieza *Wishy washy*, en la que presentan una lavandería de pequeñas dimensiones, con una estética psicodélica, como si fuese un lugar para el juego. Una especie de decorado o juguete artificial, nuevo y pretencioso.

363 ggavma.canadacouncil.ca/en/archive/2014/winners/kim-adams
364 www.claytonbrothers.com

4.3.3.

Variante fantástica

4.3.3. En el capítulo 2 citamos al colectivo Archigram como representación de un movimiento de vanguardia que surgió en los años 60. Su trabajo abre nuevas perspectivas de construcción, generando espacios autónomos con una poética futurista que podemos encajar en esta variante de corte fantástico, como el proyecto *Suitaloon* realizado en 1968 por Michael Webb componente de Archigram. El prototipo es un refugio hinchable, nómada y autosuficiente.



"Suitaloon" de Michael Webb,
Archigram. 1968

Las ilustraciones y prototipos de la nueva ciudad de Ron Herron, componente del grupo, siguen funcionando como un futurismo retro. En esta variante podríamos encajar la instalación *The Man Who Flew Into Space From His Apartment* de Ilya Kabakov, que citábamos en precedentes o *The nest* de Nils Udo entre otros.

Dentro de lo fantástico, destacamos una tendencia en lo psicodélico. En sentido estricto se relaciona con las obras realizadas bajo experiencias psicodélicas, generadoras de efectos producidos por las drogas químicas. Se remonta a la historia oriental y se cita como originario en Occidente a William Blake. Este movimiento tiene un carácter de corriente subterránea o *'underground'*.

Si el surrealismo tiende a lo mágico, lo psicodélico tiende a la psique. Se trata de ver y sentir de un modo nuevo, pretendiendo tener un sentido liberador en la medida que plantea una nueva sensibilidad. Ésta no ha pretendido en tanto transformar la sociedad existente como alejarse de ella para crear una cultura aparte y diferenciada. En este sentido, son sintomáticos y destacables determinados artistas que se desenvolvían dentro de la psicodelia de los años setenta.

La cultura underground y otros géneros procedentes de extractos culturales 'bajos', como el comic, el graffiti o la ciencia ficción, forman parte de un tipo de poéticas fantásticas relacionables con la psicodelia.

En esta variante diferenciamos constantes ligadas a lo atemporal, creando un lugar desconocido, sin un contexto definido pero reconocible como espacio para habitar, ya sea futurista, primitivo o psicodélico.

Utopías subjetivas de un habitar

_La fantasía es el resultado de un proceso, mediante el cual se representa en la conciencia algo que nos es dado sensorialmente. Como una facultad de la mente para representar cosas inexistentes, un aspecto creador de la imaginación en sí misma, un producto mental de la imaginación creadora. La fantasía asociada a la imaginación ha sido ensalzada a través de una cierta herencia romántica, en detrimento de una concepción racional-intelectual del discurso poético.

fantasía.³⁶⁵

- 1. f. Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales.**
- 2. f. Imagen formada por la fantasía. U. m. en pl.**
- 3. f. fantasmagoría (|| ilusión de los sentidos).**
- 4. f. Grado superior de la imaginación; la imaginación en cuanto inventa o produce.**
- 5. f. Ficción, cuento, novela o pensamiento elevado e ingenio**

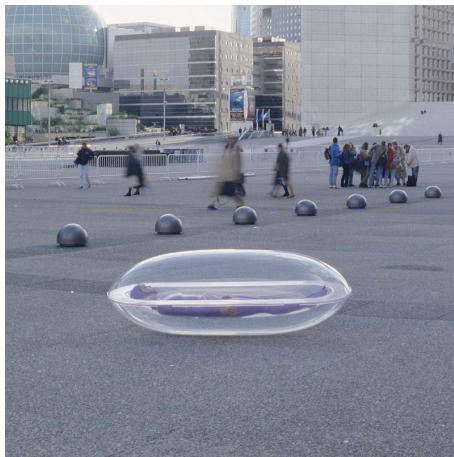
³⁶⁵ Def. Real Academia Española



Future House.1968. Matti Suuronen.



Wave UFO, 2003. Mariko Mori



Beginning of the End. Mariko Mori



Beginning of the End. Mariko Mori Gizeh, Egypt.

La obra de la japonesa **Mariko Mori**³⁶⁶ trata la ambigüedad entre lo real y lo artificial. Lo tecnológico y la ciencia ficción son constantes en su trabajo. Un discurso fantástico basado en un futurismo trasnochado, que nos remite a la ciencia ficción de los años 50 y 60, las cápsulas del tiempo y los platillos volantes, veíamos este tipo de estética en capítulos anteriores, refiriéndonos a los manuales de autoconstrucción fantásticos, de los años 50 y las cúpulas geodésicas.

Los refugios quedan representados como construcciones que nos hablan de un futuro ya pasado. Con una estética retro, que nos permite reconocer rápidamente su discurso, como en su obra *Wave UFO*, que presenta un OVNI como lugar habitado. Nos recuerda a la serie de capsulas *Future House* de Matti Suuronen, realizada en 1968, en la que realiza diferentes prototipos de viviendas adaptadas a las hipotéticas necesidades de una sociedad del futuro.

En *Beginning of the End*³⁶⁷, Mori nos presenta la cápsula como espacio de refugio. Fotografía escenas de diferentes localizaciones

366 Mariko Mori (Tokio, Japón, 1967)
367 www.orbit.zkm.de/?q=node/193



Drei ausgesetzte Kinder, 2005.



Adipöse Enkelin, 2004.

con la cápsula del tiempo. Lugares que simbolizan antiguas civilizaciones, como Teotihuacan, Angkor, Giza, y lugares contemporáneos reconocibles en ciudades como Londres, Tokio, Hong Kong, Shanghai, Nueva York, Berlín o París.

De esta forma, consigue deslocalizar el tiempo, y representar un refugio básico atemporal de ficción. Se puede apreciar un tono de habitar meditativo, donde lo físico pasa a un segundo plano, es decir, el habitar mental o espiritual como característica de un ser evolucionado, tal vez ligado a sus orígenes, vinculado a la cultura oriental, a la meditación y a los viajes en el tiempo.

Con un tono futurista, ligado a una estética psicodélica, podemos citar la obra de **Tobias Rehberger**³⁶⁸, su trabajo se centra en crear espacios, interiores y exteriores, vinculados al mundo del diseño industrial y de la arquitectura. Para los que emplea materiales translúcidos, como metracrilatos de colores, y formas geométricas, en muchos casos construidas en contrachapado.



Jesus of Hideaways for the Refugees Trying To Leave Africa and Start a New Life in the Very South of Spain, 2005. Galería GióMarconi..

368 Tobias Rehberger Esslingen, Alemania 1966.
www.kunstdunst.de/rehberger.htm



Instituto Utopía 2010- 2013.(Diferentes localizaciones). Christoph Ziegler

Destacaremos de su obra, las construcciones habitables, en las que la transparencia y la luz juegan un factor importante en su conjunto. Refugios insertos en espacios atemporales, como en sus proyectos *Adipöse Enkelin* o *Drei ausgesetzte Kinder*, construidos en los árboles de diferentes parques.

Son construcciones básicas, que nos resultan desnaturalizadas y frías, pero que son entendidas como espacios para un habitar. Lo que genera un conflicto poético que lo hace interesante. Sus títulos con tono irónico, completan el significado de sus piezas, contextualizándolas en una fantasía un tanto absurda. Como *Jesus of Hideaways for the Refugees Trying To Leave Africa and Start a New Life in the Very South of Spain*, entre otros.

El artista alemán **Christoph Ziegler**³⁶⁹, genera refugios para el encuentro con una característica fantástica que fusiona con la realidad, creando una percepción diferente en el espectador, mediante códigos de juego construye situaciones para un discurso fantástico.

*Das utopische institut (UI)*³⁷⁰ es una instalación nómada que ocupa temporalmente el espacio público y lo convierte en un espacio para la interacción social y artística. Desde 2010, la instalación nómada ha estado viajando a

369 Christoph Ziegler, 1973 Costanza (Alemania). Vive y trabaja entre Hamburgo y Berlín. www.christophziegler.net

Imágenes y texto: Galería de Meter Shacky.
[/www.flickr.com/photos/temp/4054849029/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/temp/4054849029/in/photostream/)

370 www.utopian-institute.tk/



Camp Exodus, 2009. Christoph Ziegler

diferentes ciudades de Europa, como Leipzig, Weimar, Skopje y Hamburgo. Este dispositivo ocupa espacios vacíos de la ciudad, en cada lugar el instituto utopía se construye adaptándose al contexto y arquitectura del entorno.

Pretende establecer una comunicación donde el conocimiento puede ser compartido, las ideas se desarrollen y los conceptos utópicos puedan ser discutidos en público. Ofrece al visitante una biblioteca con literatura sobre ideas y prácticas utópicas, una investigación *micro-desk* y un lugar de trabajo.

*Camp Exodus*³⁷¹, es un conjunto arquitectónico de utopías previstas del pasado, una mezcla de una estación espacial, una parcela y una casa de módulo 70. Está construido como una arquitectura modular, concebido como un campamento. Consta de cinco interiores de trabajo, estaciones de servicio abiertas al uso público.

Lejos de la rutina de la vida diaria, las observaciones se pueden recoger, asimilar, reflejar y transformar. Es una arquitectura performativa, que funciona como representación de una fantasía. Sus funciones y posibilidades se emplearán además por una serie de artistas invitados, investigadores, arquitectos y músicos.

371 www.campexodus.tk



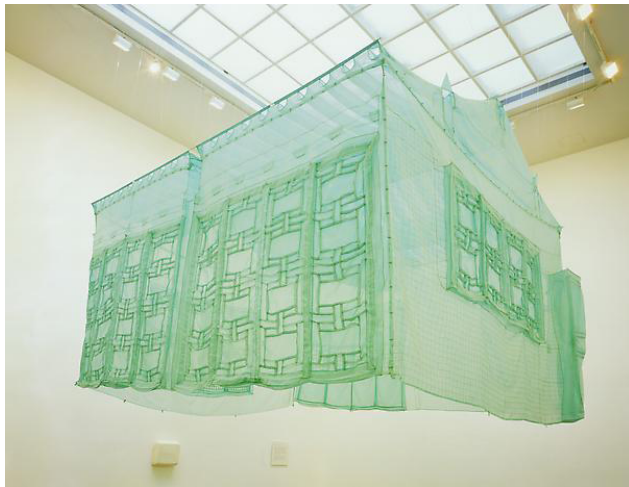
The Moving, Hamburg 2007. Christoph Ziegler

La participación activa de los espectadores, ha sido importante para dar forma a esta pieza, que combina, la ironía, lo social y lo fantástico, siendo esto último la esencia de este lugar. En esta construcción se llevaron a cabo, durante dos semanas, charlas, conferencias, películas y presentaciones de artistas y teóricos invitados. Con el objetivo de crear una plataforma para una discusión sobre las estrategias de transformación cultural y política del espacio urbano.

La instalación *The Moving*, fue construida delante de la casa del artista 'Wendenstrasse', durante un festival realizado en Hamburgo en el 2007. Ziegler construye un refugio imaginario a partir de los objetos que tiene en su domicilio habitual. La construcción podía ser habitada de forma temporal, durante la duración del festival. Visualmente nos recuerda al proyecto de **Ben Vautier** *Bizard Baz'art, Bizard*, que veíamos en una variante irónica.

El artista Surcoreano **Do-ho Suh**³⁷², representa el refugio como un espacio con transparencias, liviano, basado en la arquitectura asiática, como es el caso de la instalación *Seoul Home/L.A. Home*. Sus piezas contienen una poética narrativa, en la que pretende situar a la casa en un estadio íntimo que denota una identidad concreta. Posiblemente este interés reside en su cambio de residencia, de Korea a Estados Unidos, donde finalizó sus estudios.

372 Do-ho suh, (Seoul, 1962).



Seoul Home/ L.A. Home (1994). Do-ho suh,



348 West 22nd street, New York, NY 10011, USA–Apt. A, Corridor and Staircase. Do-ho suh,

Estas piezas representan la casa como un concepto y objeto portable, se muestran como reflexiones del espacio flexible y variable, llenos de detalles. Donde la ingravidez y la transparencia generan un espacio difuso, fantástico, envolvente, que plantea la atemporalidad y ambigüedad entre el espacio público y el privado. Lugares que sólo se pueden habitar con la mente.

La nostalgia hacia su cultura natal, hace que la obra de Suh, como la de otros artistas como es el caso Kcho, tenga un discurso crítico hacia ella, que a primera vista podrían encajar en una variante mnemónica, pero se ha decidido ubicar en una variante fantástica por su alto grado de representación surrealista.

Cuando el cambio de contexto es extremo como en estos casos, las herramientas que te representan son entendidas como conceptos, elementos y materiales exóticos, que te vinculan a un bagaje ajeno al contexto donde habitas, pero no por ello se puede decir que su obra encaje en la definición de un refugio basado en la memoria, sino que su discurso se hace posible desde esta realidad.

La toma de conciencia del desplazamiento, hace que se pretenda fusionar las dos culturas con las que convives. De esta forma Shu trata de combinar desde el concepto de refugio su bipolaridad, insertando matices de lo oriental y lo occidental como identidad de si mismo, generando espacios fantásticos que hablan de un ahora como concepto intermedio entre presente y futuro, cercano al escenario de los sueños.



Basic house, 1999. Martín Ruiz de Azúa

La instalación *Corridor*, es una reproducción a escala real del pasillo de su apartamento de Nueva York. Realizada con tela de nylon translúcida. De nuevo los mismos planteamientos interculturales, anhelos, deseos y pretensiones se unen para dar lugar a un refugio de tránsito, un habitar pasajero que genera en el espectador una sensación de fantasía.

Otro refugio basado en la ingravidez es el proyecto *Basic House* del diseñador **Martín Ruiz de Azúa**³⁷³, una construcción poética, en la que el habitar se define como un exterior y un interior diferenciados. Este prototipo está realizado a partir de mantas térmicas, es ligero y fácil de transportar. El aire es el que da la forma y volumen de este habitáculo. Juega con las sensaciones del usuario desde una percepción básica. La sensación primitiva de bolsa, como placenta, nos remite al lugar de gestación como primer refugio natural inconsciente. Un espacio vacío y flexible que funciona como segunda piel.

El artista cubano, **Kcho**³⁷⁴, realiza una obra en la que encontramos muchas referencias de su origen en una isla, las construcciones flotantes de madera, los remos y los flotadores, son los materiales que emplea para la construcción de sus piezas, como podemos ver en *My house is yours* por ejemplo.

373 www.martinazua.com (Última revisión 26Noviembre 2013)

374 Alexis Leiva Machado (Kcho) 1970, Nueva Gerona, Isla de la Juventud, Cuba. www.kchoestudio.com



My house is yours , 2011. Kcho.



Untitled, 2003. Archipelago. Kcho.

Su bagaje está presente, tanto en su estética como en los elementos que la componen, haciendo referencia al mar y su condición isleña. Desde lo vivencial, Kcho construye prototipos de hábitat, imaginarios. Recrea sus fantasías a partir de experiencias que le resultan cercanas, y al espectador muy creíbles, sugerentes y exóticas. Emplea materiales desgastados que parecen retener una memoria, una historia que contar.

En su obra encontramos gran número de maquetas y dibujos en los que el artista genera dispositivos de hábitat flotantes, como pequeñas islas donde habitar, el refugio queda representado desde una fantasía creíble, basada en la memoria, y con tono nostálgico pero optimista.

Las casas en las alturas, representan en nuestra cultura, un concepto asociado a las fantasías infantiles y que perduran en la madurez. Encontramos varios ejemplos de artistas que trabajan en torno a este concepto, artistas como Tadashi Kawamata que veremos a continuación con más detalle, o como MP Rosado entre otros.



On the edge, 2007. Tire and houses, The trip. Kcho.



From Amistad Series, 2002 . Kcho.

El refugio migratorio. Una fenomenología al límite.



Tree huts - Palacio Strozzi, Florencia 2013. T. Kawamata



Tree huts - Miami 2008. T. Kawamata



Tree huts - Basel 2007. T. Kawamata

El escultor japonés, **Tadashi Kawamata**³⁷⁵, construye con materiales de desechos, como maderas o vigas, y otros objetos como sillas o ventanas. Sus construcciones están insertas en la arquitectura de las ciudades. Generan en el espacio un contexto inquietante, que cuestiona la transgresión del espacio público mediante la apropiación con construcciones de aspecto privado con estética parasitaria.

En su proyecto *Tree Huts*, Kawamata realiza diferentes modelos de cabañas adaptadas a cada espacio, localizadas en farolas, edificios y árboles. Estos refugios fantásticos, forman parte del paisaje de la ciudad de forma natural, contemplativa, espontánea pero ajena, que nos traslada a un mundo imaginario y plantea el concepto de refugio temporal frente a la permanencia de la arquitectura habitual de la ciudad. Este proyecto que comenzó en el 2007, se ha realizado en diferentes ciudades, como París, Donjon de Vez, Berlín, Basel, Trondheim, Miami o Nueva York.

En otras piezas del artista, mantiene ese nexo con lo efímero, generando espacios utópicos y críticos, con un carácter contemplativo y reflexivo, característico de la cultura oriental.

³⁷⁵ Tadashi Kawamata, Japón, 1953. Vive y trabaja entre Tokyo y París. www.tk-onthetable.com Video: www.youtube.com/watch?v=MacwNa-vP88



Tree huts - París 2008 .Tadashi Kawamata

Observation Balcony, es una cubierta de madera que amplía el balcón de tu casa, a pesar de ser una idea similar a otros proyectos vistos como el de Julien Berthier en una variante irónica, mantiene una esencia trascendental, sobria y atemporal. Los materiales básicos que Kawamata emplea en sus construcciones, es capaz de generar con su trabajo un impacto tanto visual como conceptual en la ciudad.

Su trabajo nos resulta especialmente sugerente y representativo en esta tesis, ya que consigue representar el concepto de refugio temporal, en sus estructuras de apariencia sencillas, pero con un alto grado de complejidad constructiva. Generando un caos ordenado, y un equilibrio inestable propio de la construcción migratoria.

Incluso en proyectos de mayor escala, como *Colonial Tavern Park* el concepto de lo íntimo se mantiene, en lo cercano. Sin perder la sensación de confort. Sus construcciones aparecen entre los edificios monumentales, como andamios de madera, redefiniendo el espacio de la ciudad. Rompiendo sus geometrías, consiguiendo que la ciudad sea un espacio más orgánico, más accesible.



Colonial Tavern Park. Toronto, 1989. Tadashi Kawamata



The autoconstrucción suites. Walker Art Center, 2013.

Por otro lado, Kawamata ha trabajado con conceptos arquitectónicos como el muro o el puente, conceptualmente alejados de esta variante fantástica, pero consigue situarlos formalmente en un espacio ambiguo atemporal, característico de esta variante fantástica.

El artista mexicano **Abraham Cruzvillegas**³⁷⁶ genera sus obras a partir de la autoconstrucción, empleando materiales cotidianos, como la madera de desecho encontrada y degradada en composiciones elegantes. Actualización técnica del *readymade* de Duchamp, al tiempo que refleja el entorno nacional específico de donde se obtienen los materiales. Su obra destaca las circunstancias socioeconómicas específicas en torno a la producción. Se involucra en un proceso de transformación de materiales, de modo que la producción en masa de boyas o botellas de vidrio, por ejemplo, es sólo el primer paso del proceso de reinención continua en la vida de un objeto .

En su exposición *The autoconstrucción suites*, recoge desde un lenguaje escultórico propio del artista, la autoconstrucción como parte de su aprendizaje de vida, desde su infancia, inmerso en un paisaje volcánico en Ajusco, México. Profundiza su

376 **Abraham Cruzvillegas** (México DF, 1968)
www.artishock.cl/2013/05/abraham-cruzvillegas-the-autoconstruccion-suites/
www.revistacodigo.com/entrevista-abraham-cruzvillegas-1/
www.sculpture-network.org/es/home/publicaciones/articulos/2014/de-como-la-actividad-humana-produce-formas.html
www.kurimanzutto.com/espanol/noticias/abraham-cruzvillegas-en-el-cca-wattis-institute---san-francisco.html
www.kurimanzutto.com/espanol/noticias/abraham-cruzvillegas-en-redcat---los-angeles.html
www.walkerart.org/calendar/2013/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion-suites
www.youtube.com/watch?v=l9gZxWjPEFc



The autoconstrucción suites. Walker Art Center, 2013.

interés por la autoconstrucción, como método que surge de las limitaciones de la pobreza, en el que las piezas se reciclan y adaptan a cada situación. En la publicación se incluyen cinco ensayos, en los que el artista examina esta técnica a través de la historia del arte, la política, la arquitectura y la migración urbana en México en la década de 1960. Junto con estos textos, se incluyen esculturas de Cruzvillegas; instantáneas en Ajusco, México, tomadas por el artista; imágenes de archivo, documentos y fuentes relevantes.

Autocostrucción, es un proyecto muy amplio realizado junto con Antonio Castro, Antonio Fernandez Ros. Compuesto por instalaciones, videos documentales, entrevistas y una performance. Está inspirado en la forma de construir característica de Ajusco, el barrio de origen de Abraham Cruz Villegas.

The Exhibition Formerly Known as Passengers, es un fragmento de su proyecto *Autoconstrucción*, que funciona como pieza independiente. Consiste en dos videos proyectados de manera simultánea y confrontados en un diálogo, del que los espectadores se vuelven testigos o voyeurs. Los videos son entrevistas a los padres del artista, que narran sus experiencias de autoconstrucción, autogestión y prácticas colaborativas que



The Exhibition Formerly Known as Passengers. (2009)



Autoconstrucción: Film. Frames.



A.C. Mobile. (2008)

desarrollaron desde los años 60, en su barrio de origen, situado en los Pedregales de Coyoacán, al sur de Ciudad de México. Un barrio humilde que tuvo que reinventarse por la numerosa llegada de inmigrantes durante la posguerra.

Estos testimonios pretenden cuestionar en primera persona, los movimientos sociales alternativos y las metodologías de autoconstrucción informal desde la experiencia de lo vivido.

La pieza expuesta en la Galería Kurimanzutto, es sólo parte de una investigación que el artista empezó formalmente con su película *Abraham Cruzvillegas Autoconstrucción: The Film*. Un documental experimental sin diálogos, donde va explorando las diferentes construcciones en Ajusco.³⁷⁷

AC Mobile, (2008) se realizó en colaboración con John O'Hara como parte del proyecto: *la rueda común*, que proporciona el trabajo de reparación de bicicletas para las personas que sufren de enfermedades mentales en Glasgow. Aunque esta escultura móvil concuerda con la historia del *do-it -yourself*, los puntos de contradicción entre las actitudes mexicanas y escocesas.

377 www.chilango.com/artefnota/2010/05/31/abraham-cruzvillegas

Trailer: www.youtube.com/watch?v=5E29lr-GWXA#t=63



Refuge wear - habitent. Ref.0001, 1992-1993. Studio Orta



Refuge wear.II Ref.2000, 1998. Studio Orta

Lucy y Jorge Orta³⁷⁸, fundaron en 1991 **Studio Orta**, como plataforma en la que desarrollan su trabajo colaborativo. Nos interesan especialmente sus primeros trabajos, la serie *Refuge wear*, realizada entre 1992 y 1998. Compuesta por varias piezas, ideadas como refugios temporales. El trabajo de este equipo, se centra en construir refugios flexibles aplicados al cuerpo humano como segunda piel, el atuendo es el refugio. Consideramos que pueden encajar en una variante fantástica, ya que son refugios de simulación, prototipos hipotéticos, poéticos y no funcionales.

Podemos destacar algunos de sus prototipos como *Refuge wear - habitent. Ref.0001*, que nos recuerda a una tienda de campaña con capucha, está diseñado para permanecer sentado en el suelo. *Refuge wear. Ref.2000 I y II*, son prototipos similares, uno individual y otro pensado para dos personas. El refugio es un saco que puedes transportar plegado en una bolsita, al desplegarlo el cuerpo queda cubierto como una segunda piel. Permite tomar diferentes posiciones, para adaptarte a cualquier situación.

Antarctica, es un proyecto realizado en la Antártida durante el año 2007. Trabajan cuestiones entorno al hábitat en un medio



Refuge wear I. Ref.2000, 1998. Studio Orta

378 www.studio-orta.com/en



Antarctica, Ref.5102, 2007-2008. Studio Orta

hostil, con temperaturas de -80° C, la movilidad, la autonomía y la multiculturalidad localizados en un paisaje protegido.

Un lugar donde no existen asentamientos humanos permanentes, donde comparten espacio únicamente investigadores y expertos que están desarrollando un trabajo específico y puntual. A pesar de que se puede encontrar el 80% de agua dulce del planeta, no está reclamado por ninguna nación, manteniendo su neutralidad. Existe un *Tratado Antártico*, en el que 50 naciones comparten este territorio con fines de investigación científica y protección del medio ambiente.

Los Orta construyen un campamento compuesto por 50 cúpulas, cosidas a mano, como refugios de supervivencia. En los que se combinan diferentes banderas e iconos como representación de un territorio global y compartido situado en un lugar despoblado.

Para finalizar esta variante citaremos a la performer **Jill Sigman**³⁷⁹, que en sus últimos trabajos ha empleado el refugio fantástico como contexto para generar un habitar. Sigman construye y habita sus

379 Jill Sigman: www.thinkdance.org



Hut #4, 2010



Imagen superior: Hut #6, 2011



Imagen inferior: Hut #7, 2012



Hut #3, 2010

construcciones localizadas en el interior de la sala de exposiciones o en la calle. Creando una situación paralela entre lo íntimo y lo público, mediante acciones vinculadas a lo cotidiano y a lo doméstico en lugares imaginarios.

Su serie *Hut*, está compuesta por diferentes refugios en los que recrea su imaginario personal. Desde la performance Sigman habita sus construcciones durante la exposición, creando un personaje diferente para cada tipología de refugio, que realiza acciones cotidianas, como dormir, bailar, comer o leer y otras características, vinculadas a la construcción en la que vive. Centrándose en el habitar como discurso central de su trabajo.

Nos parece una reflexión interesante, que va más allá de la representación del refugio formal. Que pretende un habitar con unos códigos similares a los del juego pero basados en la pura imaginación y las acciones cotidianas.

4.3.4.

VARIANTE MNEMÓNICA.

4.3.4. Estas variantes parten de la premisa de que todo lo que se vive puede convertirse en materia, y ésta a su vez tiene algo de memoria. Prevalece el interés por un material vivido, con una historia.

Es una variante muy ligada al bagaje y a la memoria individual. Lo matérico se convierte en una poética que refleja trágicamente nuestra existencia fragmentaria. Hablaremos en esta variante de lo relativo a la memoria, en algunos casos encontramos declinaciones trágicas o nostálgicas. La huella y la ausencia son los recursos más empleados para la representación del refugio de corte mnemónico.

*'La historia de la organización de la memoria, toca puntos vitales de la historia de la religión y la ética, de la filosofía y la psicología, del arte y la literatura, del método científico. como parte de la retórica, la memoria artificial forma parte de la tradición retórica; como potencia del alma, la memoria forma parte de la teología. Cuando pensamos en estas profundas conexiones, comienza a parecer que después de todo no es sorprendente que su prosecución haya abierto nuevos puntos de vista respecto a algunas grandes manifestaciones de nuestra cultura.'*³⁸⁰

De la materia a la huella, y de esta al residuo. Movimientos como el *arte póvera*, que intenta alcanzar desde un espíritu crítico la realidad natural, buscar una esencia más neutra, acercándose a ella para redescubrirla. Dotando a los materiales de protagonismo, valorando su poder energético, físico y la potencialidad transformadora de los mismos. Critican el culto al producto acabado como icono estático, corroboran la materia mudable respecto al tiempo y al espacio. De esta forma los materiales gozan de libertad de transformación dependiendo de su vulnerabilidad, y propiedades físicas y plásticas.

380 El arte de la memoria. Frances A. Yates. (448 p.)

La memoria como herramienta de un habitar trágico y nostálgico

_ En este punto trataremos de definir la representación del refugio como discurso poético y nostálgico basado en el recuerdo, como esencia de un construir y de un habitar.

La huella como representación de una ausencia de lo vivido y su recuerdo. La necesidad humana por mantener vivos los recuerdos es algo aprendido, un ejercicio sensible de la memoria.

A continuación veremos el trabajo de algunos artistas en los que destacamos un recorrido por diferentes formas de habitar desde la memoria. Teniendo en cuenta la construcción formal del refugio como discurso y herramienta para representar la esencia de sus recuerdos.

El refugio migratorio. Una fenomenología al límite.



Demeures. Étienne-Martin



Le manteau, 1962. Étienne-Martin

Como antecedente en esta variante podemos citar al escultor francés Étienne-Martin³⁸¹, y su serie *Demeures* (Moradas), inspirada por el tratado *La poética del espacio* de Gaston Bachelard (1957). Esta serie está compuesta por diferentes esculturas, la mayoría fundidas en bronce, realizadas durante los años 50 y 60. Étienne-Martin interpreta sus vivencias de la niñez, dedicando especial atención a la casa de su infancia. Sus recuerdos y vivencias dan lugar a esta serie cargada de sentimentalismo, representada mediante formas orgánicas, que nos recuerdan a estructuras primitivas como la cueva o el vientre materno, son el recuerdo de su refugio.

Otra de sus series, *Le manteau* de 1962, es un atuendo tejido que representa sus vivencias y recuerdos, una armadura en la que el artista traza un mapeo de sus experiencias. Haciendo referencia al habitar y al refugio como lugar y espacio de confort.

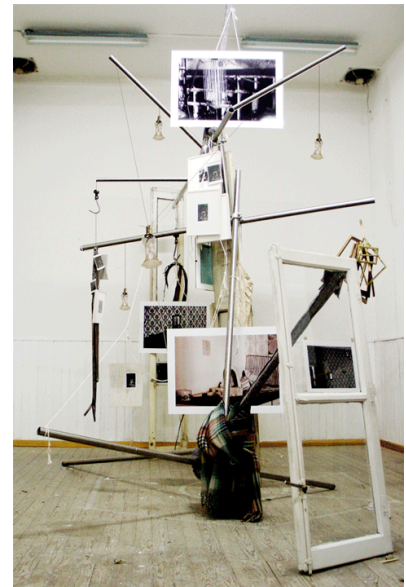
381 tochochocho.blogspot.com.es/2010/09/etienne-martin-1913-1995-les-demeures.html



Desastre (2006) Sofía. J. Castellano



Casa, 2004. Jacobo Castellano



Casal, 2004. Jacobo Castellano

Observamos en la obra de **Jacobo Castellano**³⁸² una reiteración por lo decadente, una constante que se repite en gran parte de sus proyectos, como vínculo a la memoria y su pasado personal, familiar y doméstico.

Como apunta en varias entrevistas, durante años ha vivido en una casa familiar antigua, que para él ha sido su lugar de inspiración, tanto a nivel conceptual como formal, ya que gran parte de sus piezas han sido realizadas con materiales de la casa, como cortinas o maderas entre otros. Para él, estos materiales formaban parte de su historia y tenían un sentido añadido, le representaban. Creemos relevante destacar este dato que forma parte de un proceso creativo, ya que la casa toma connotaciones de refugio doméstico y también forma parte de sus creaciones.

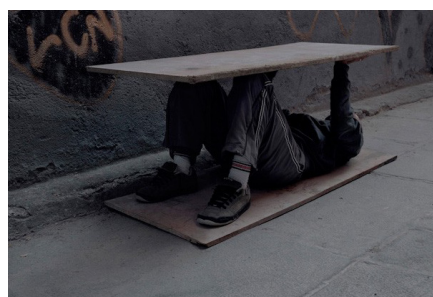
Con tono nostálgico, casi romántico, Jacobo Castellano construye con lo conocido, inmortalizando así sus recuerdos mediante lo material como imaginario de un pasado de que no se quiere deshacer.

En sus instalaciones *Casa* o *Casa I* ambas del 2004, o *Desastre* del 2006, nos presenta retazos de su memoria mediante objetos que recupera vinculados a la experiencia de un habitar doméstico.

382 **Jacobo Castellano**, Jaén 1976, vive y trabaja en Madrid. Cfr. www.abc.es/20120924/cultura-cultural/abci-arte-entrevista-jacobo-castellano-201209241332.html



Serie Acaso (2001-2003). Javier Vallhonrat



Serie Acaso (2001-2003).
Javier Vallhonrat

En la serie **Acaso**, realizada entre el año 2001 y 2003, el fotógrafo **Javier Vallhonrat**³⁸³, recoge fotografías que construyen un imaginario propio, bajo nuestro punto de vista, como una representación del habitar nostálgico y construcción de un refugio poético.

Vallhonrat trabaja a menudo con las figuras simbólicas para representar conceptos asociados al territorio, al habitar y la construcción del refugio como espacio para el cobijo.

'La idea de pertenencia permite fundar el yo en su sentido más propiamente psicológico y en este sentido las imágenes pueden ser leídas como un archivo de imágenes que ilustran la vida como un proceso de construcción de la identidad individual en relación con el lugar, la casa, el entorno natural, el trabajo, la imaginación, las relaciones con los otros y la soledad, desde una perspectiva personal y emocional y empleando también el silencio, y desde una atmósfera de luz pausada e incierta, situada entre la vigilia y el sueño'.³⁸⁴

383 Javier Vallhonrat (Madrid, 1953) www.javiervallhonrat.com/
www.phedigital.com/portal/es/load.php?file=blog.php&post=237

384 Texto: Santiago Olmo, 2008. Publicado con ocasión de la exposición *Acaso*, Salas del Canal de Isabel II, PHE08, Madrid, 2008.
www.javiervallhonrat.com/index.php/project/textos-acaso/



Serie Acaso (2001-2003). Javier Vallhonrat

En esta serie Vallhonrat emplea la fotografía como soporte para mostrarnos un estudio de la construcción de forma narrativa, cuestionando las diferentes maneras de entender el refugio desde el individuo que lo habita, situándonos en un contexto elegido minuciosamente por el autor.

Una serie posterior, *Casa de humo*, se presenta en el mismo tono nostálgico, y muestra la maqueta de una casa de cartón, flotante, ardiendo. La pieza está compuesta por fotografías y un vídeo.

*Las piezas que constituyen Casa de humo invitan a ser experimentadas desde la movilidad, la irresolución, la duda, el vértigo o la frustración, invitando al espectador a abrirse a la integración de varias elecciones e incluso de elementos antagonistas o contradictorios.*³⁸⁵

La maqueta de una casa flotando en el agua arde hasta su desintregación, un acto poético, en el que lo nostálgico en referencia a la ausencia y a la pérdida están muy presentes. El refugio se presenta como recuerdo de lo querido, como anhelo de lo que fué. Una visión basada en el pasado, un tanto negadora, pero con una esencia mnemónica.



Casa de humo, 2004. (fotografía y vídeo)
Javier Vallhonrat

³⁸⁵ www.javiervallhonrat.com/index.php/project/textos-casa/



Additive Subtraction?, Bunga, Carlos, Madrid, Galería Elba Benítez, 2008.



Metamorphosis. 2010. C. Bunga



Future Anterior, Espacio Santa Monica, Barcelona.2012-2013. C. Bunga

En la obra de **Carlos Bunga**³⁸⁶ es una constante el empleo de cartón pintado, con este material consigue dotar de fragilidad y caducidad a las estructuras de grandes dimensiones que construye. Bunga juega con la idea de permanencia.

En una entrevista realizada por Bea Espejo en el 2008 para la revista *El cultural*, Bunga afirma:

*Creo que ponemos un constante énfasis en conservar las cosas cuando constantemente están cambiando. La “no permanencia” está siempre presente en nuestro entorno y es algo que forma parte de nuestra condición de ser mortales.*³⁸⁷

En su trabajo queda latente un sentimiento de ausencia algo nostálgica, que se consolida con lo efímero del material, evitando la permanencia y la estabilidad. El cartón pintado se repite en su obra delimitando espacios, y creando habitáculos, temporales, que en muchos casos parecen inacabados.

386 **Carlos Bunga**, 1973 Oporto. Vive y trabaja entre Barcelona y N.Y.
Cfr. www.cgrimes.com / www.artslant.com / www.elbabenez.com
387 www.elcultural.es/version_papel/ARTE/23901/Carlos_Bunga



Frames.Video S/T .Carlos Bunga. Galería Elba Benitez. vimeo.com/49387107

En su exposición *Metamorphosis*, realizada en MAM Miami Art Museum en 2009. Trata a diferentes niveles el paso del tiempo. Mediante la construcción de espacios en cartón adosados a las paredes del museo y su consecutiva desconstrucción.³⁸⁸

Estos espacios nos remiten a ciertas construcciones que veíamos en el tema anterior ligadas a una supervivencia de emergencia, la fragilidad como característica ligada a lo vulnerable, da como resultado un objeto temporal que potencia su contenido transcendental. En trabajo de Bunga, observamos un proceso ligado a lo vital, en cuanto al tratamiento del material aparentemente visceral, rasgado, con matices trágicos. Pero consideramos que desde una poética esteticista reafirma la ausencia, con recursos como la huella, ligadas de forma muy directa a la memoria subjetiva del artista desde la precariedad.

Los últimos trabajos de Bunga mantienen esta fragilidad, pero sus matices trágicos se solapan, dando lugar a piezas más acabadas, más esteticistas, y tal vez menos inquietantes. Que generan nuevos espacios temporales en el espacio expositivo. Estas obras nos remiten a la huella, a la ausencia y la presencia del recuerdo, como una idea romántica y poética. Como en su pieza *Trace del 2008*, o el video *S/T* realizado para la Galría Elba Benitez, en el que aparece una maqueta de una casa de cartón que el artista arranca dejando ver la huella que esta genera.

388 Documento de la acción: <http://www.youtube.com/watch?v=QvwoDE8w-zs>



Trace, 2008. C. Bunga



Barcelona, 2004. Medianeras. J. A. Millán

El escritor **José Antonio Millán**³⁸⁹ dedica un artículo a las medianeras de Barcelona, que nos presenta junto a una serie fotográfica homónima.



Barcelona, 2007. Medianeras. J. A. Millán

'...el tiempo que media entre el derribo y la construcción de la nueva casa genera un espectáculo insólito, melancólico... Las paredes de los edificios colindantes —lo que en la jerga técnica se llaman las medianeras— permanecen, como es lógico, pero con la huella de los hogares idos. [...] Además de contar la historia de décadas de uso y de reflejar un presente para siempre detenido, estas paredes también son un palimpsesto. El empapelado a rayas abatido por la intemperie revela debajo una pared de un verde extraño, que a través de los desconchones descubre un friso dieciochesco. Las medianeras hablan también de la presión inmobiliaria, de la especulación del suelo, porque un nuevo inmueble, retranqueado junto a las huella de la casa antigua, muestra cómo se han encajado cuatro pisos allá donde sólo había tres en la primitiva...'³⁹⁰

389 www.jamillan.com

390 jamillan.com/medianeraw.htm

Resignificados del monumento posmoderno

— El monumento es un símbolo de perpetuidad, de homenaje y de emblema. La simbología por excelencia de la representación política y del poder. Es ahora un icono de la memoria y una paradoja del presente. La escultura ha evolucionado según unas necesidades sociales espaciales y conceptuales, replanteando su significado. La arquitectura, en cambio, sigue anclada en la repetición de un modelo trasnochado.

*Mientras que la arquitectura practica el “apropiacionismo figurativo en la interpretación de su propia historia, dando origen al “post-modern style”, la escultura recurre a las técnicas de “inversión” recreando como escultóricos los mitos históricos de la arquitectura y convirtiendo en esculturas los monumentos de la arquitectura.*³⁹¹

³⁹¹ El espacio raptado, 10.2 Lugares para la memoria: ruinas y utopías. Javier Maderuleo. (270 p.)



Socle du Monde, 1961. Piero Manzoni

*'El monumento, escultórico o arquitectónico, con su carga conmemorativa surge en la ciudad como una imposición del poder. [...] Desde finales del siglo XIX se aprecia un gradual desvanecimiento de la lógica del monumento. Durante todo el período moderno, desde los comienzos del siglo hasta el afianzamiento del "pop art", el monumento ha sido sistemáticamente negado.'*³⁹²

Como bien apunta Javier Maderuelo³⁹³, Claes Oldenburg nos plantea una recuperación abierta del significado del monumento, en la que pretende desligarlo de las temáticas clásicas anexas a la política, mediante la representación de imágenes banales y cotidianas. Podríamos citar aquí, como otro ejemplo referente al cambio de simbología del monumento, la obra *Socle du Monde* de Piero Manzoni realizada en 1961.

Cada vez son más los artistas y los arquitectos que intentan tratar a la ciudad como una estructura codificada, que produce, acomoda y refleja significados sociales e históricos. Pretenden que su obra tenga como marco el espacio abierto y social de la ciudad, renegando de lugares más restringidos como el museo, la galería o el jardín privado, reclaman para su obra la categoría de *arte público*.

*Muchos de estos artistas, en los años sesenta, descubrieron también su capacidad ideológica y política como creadores y tendieron a desplazar la historia del arte institucional existente, produciendo sistemas de signos marginales e inscribiéndolos en los espacios públicos.*³⁹⁴

392 *Ibíd.* El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura. Javier Maderuelo. V: MONUMENTOS p129-130

393 *Ibíd.* 5.2. Recuperación del monumento . pag.138

394 *Ibíd.* pag.156

Jericho, 2007. Royal Academy of Arts,
London Anselm Kiefer.



Trataremos de ceñirnos a la representación del monumento contemporáneo como representación de espacios cotidianos para habitar. Homenajes de un refugio cotidiano, como representación de un un habitar. Destacamos dos vertientes en la representación del monumento, referentes al tema que nos ocupa, una en la que se enfatiza en el empleo de materiales duraderos, como el cemento. Y otra donde la importancia reside en el concepto y simbología del monumento como homenaje y representada con materiales perecederos, como madera o cartón, manteniendo un formalismo modular, basado en el monumento clásico.

Nos gustaría destacar la obra *Jericho*, de **Anselm Kiefer**, en la que el autor levanta unas torres de hormigón armado, viviendas que parecen desplomarse, generando un escenario apocalíptico. Se entiende como un monumento residual de una guerra, una reflexión del paisaje arrasado. No como monumento de poder, sino de desolación.

En la trayectoria de la artista inglesa, **Rachel Whiteread**³⁹⁵, podemos destacar, los vaciados de edificios, mediante un interesante proceso, que positiva en módulos de hormigón o escayola. Son construcciones macizas, ausentes de vida, construidas con un sentido de monumento impenetrable,

395 **Rachel Whiteread** (1963 Essex, GB)



House, 1993 Rachel Whiteread.



Gosht, 1990, Rachel Whiteread.



House, 1993 Rachel Whiteread.



Holocaust Monument, 2000. Judenplatz, Vienna

que contiene la memoria de quienes lo reconocen.

El molde que emplea es la estructura del edificio, rellenándola de hormigón líquido y posteriormente retirando la construcción original.

Su primera pieza con estas características, titulada *Gosht*, es un fragmento de una casa Victoriana. Tres años después realizó la pieza *House*, de mayor tamaño, construida a partir de una barriada obrera que se iba a derribar. Estas representaciones de viviendas muertas, albergan un pasado cercano, basado en lo cotidiano. Puede ser interpretado como un monumento a los modos de habitar de finales del siglo XX. Es un monumento anticipado a la memoria, como si quisiera rememorar un presente o pasado reciente.

Con el mismo procedimiento, la pieza *Holocaust Monument*, está realizada a partir de una librería, localizada en la plaza Judenplatz de Viena. Es estas obras, el sentimiento de pérdida, de ausencia y de interrogantes está implícito. Nos interesa destacar uno de sus últimos trabajos, titulado *Detached I, II y III*, su formato nos remite a la idea de cabaña con la que hemos trabajado en varias ocasiones. Whiteread, realiza el positivado de tres modelos de casetas de jardín, de tal forma, que el interior está representado como exterior, quedando a la vista el negativo de un cobertizo originalmente construido de madera



Detached III, 2012. Rachel Whiteread.



Detached I, 2012. Rachel Whiteread.

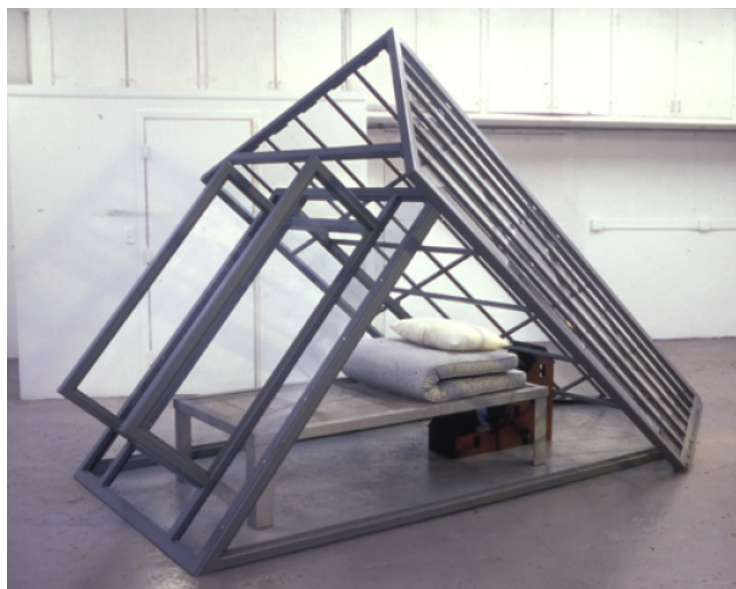
y representado como una especie de monumento de acero y hormigón. Este trabajo nos resulta muy sugerente por el motivo escogido y su transformación conceptual. El cambio simbólico de una construcción viva y fluctuante, al hermetismo muerto del monumento estático, cargado de formalismos académicos que nos remiten a la idea de monumento tradicional.

El hormigón o el cemento, son materiales vinculados a la construcción y a la permanencia, la escala también es otro concepto importante en la idea de monumento clásico, la pieza *Grabungsstaedte*, realizada por la arquitecta alemana **Dagmar Schmidt** en 2003-2005, puede ser considerada un monumento. Tiene una particularidad en su disposición horizontal, que lo hace accesible y coherente con su discurso de ser habitado.

Aparentemente esta horizontalidad nos acerca a un monumento funerario a una losa. No interpretándolo como simbolgía de poder, sino más bien como monumento a lo doméstico y a lo cotidiano. Para su construcción empleó las planchas de hormigón del edificio original, un edificio de 5 plantas de vivienda pública, que se iba a derribar, homónimo al título de su pieza. Una disposición y estructura, que nos remite a las *casitas* temporales de cartón, que construían las mujeres filipinas en Hong Kong. *Ellas, filipinas*



Grabungsstaedte, 2003-2005.
Dagmar Schmidt



Dormer, 2004. Siah Armajani.

un documental de Marisa González, que citábamos en el capítulo anterior, en una variante ociosa.

Con un acabado académico, las construcciones preciosistas de **Siah Armajani**³⁹⁶, poseen una poética mnémónica, tomando como punto de partida el homenaje a la memoria popular, con el objetivo de no olvidar, de retener momentos históricos que no rememoran al ganador sino al suceso y repercusión en la sociedad.

Anteriormente hemos citado su *diccionario de construcción*, que comenzó alrededor del 1974, (ver capítulo 3), compuesto por numerosos ejercicios y maquetas, que funcionan como prototipos de proyectos para el espacio público, mostrando desde entonces un interés por la estructuras arquitectónicas como representación de un refugio. Años después, Armajani retoma su serie de maquetas y amplía a gran escala alguna de ellas, como es el caso de *Dormer*, realizada en el 2004. Una buhardilla acristalada, de función ambigua, en la que nos preguntamos si es prisión o refugio. En el interior se puede ver una cama, con el colchón enrollado, y en la cabecera una estructura que parece un elevador de grano.

Sus esculturas, mantienen un formato que identificamos con el cobertizo, el mausoleo, con espacios que podrían ser habitados aunque resultan demasiado inquietantes para hacerlo. Mantienen la idea de interior y exterior, como lugar accesible para rememorar un suceso. A menudo son espacios acristalados, refugios conmemorativos de la

396 Siah Armajani (Teherán, 1939)



Tomb for Sacco Vanzetti, 2009.
Armajani.



Fallujah, 2004-2005. Siah Armajani.

memoria, como lugares de culto.

Muchas de sus piezas son homenajes a personajes con los que empatiza. De sus trabajos más recientes, podemos citar su serie de tumbas, en las que hace referencia personajes como el poeta iraní Neeman (*Tomb for Neeman, 2012*), el anarquista Sacco Vanzetti, (*Tomb for Sacco Vanzetti, 2009*) o Martin Heidegger (*Tomb for Heidegger, 2012*) o *Glass Front Porch for Walter Benjamin*. Combina elementos arquitectónicos con los que asocia a cada personaje, dando lugar a refugios para el descanso personalizados, como monumentos funerarios.

El exilio y la guerra son conceptos que se repiten en varias de sus obras. Como en *Fallujah*, que es el nombre de la ciudad que, en Noviembre de 2004, fue arrasada durante la guerra de Irak, encabezada por Estados Unidos. En ese combate murieron cientos de civiles y miles quedaron sin hogar. Armajani crea una pieza homónima, un monumento como recuerdo de este suceso, que fusiona con la simbología del *Guernica* de Picasso. *Murder in Tehran*, es un monumento a las víctimas de las represiones violentas en las protestas masivas populares contra la reelección



Glass Front Porch for Walter Benjamin, 2001.
Siah Armajani.



Murder In Tehran, 2009, S. Armajani.



Emerson's Parlor, 2005, S. Armajani.

del presidente iraní, Mahmoud Ahmadinejad en junio del 2008.

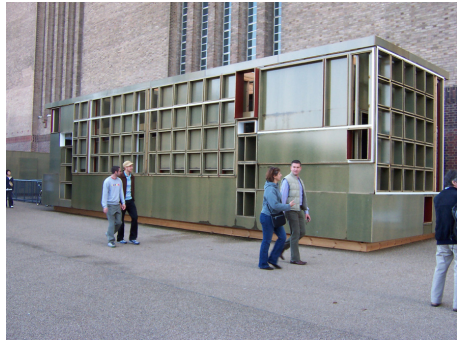
En su pieza *Emerson's Parlor*, Armajani explora los principios de las enseñanzas de Emerson, representante estadounidense de la democracia y el populismo en el siglo XIX, respecto a la naturaleza, el hombre y la vida, y la obra de arte.

La extensa obra de Armajani ha estado siempre vinculada a sus raíces Iraníes, a los lugares intelectuales y de reunión, como bibliotecas o espacios sociales. Ha trabajado en varias ocasiones, con la idea de puente, como elemento conector de poder. Su obra es una reflexión sobre el espacio público y la construcción del refugio como elemento conmemorativo.

El artista belga **Jan de Cock**³⁹⁷, trabaja con la redefinición del monumento, y su significado en la actualidad. Muchos de sus proyectos compuestos por varias piezas, son titulados de forma genérica: *Denkmal*.

Yo llamo a mis obras " Denkmal ", la palabra alemana para el monumento, así que es evidente que quiero honrar y conmemorar algo. Cuando Marcel Broodthaers hizo su propia casa en la ficticia " Museo de Arte Moderno " fue no sólo criticando " el arte del museo , que también estaba haciendo un homenaje al clásico museo : su

397 www.jandecock.net/



Denkmal 53, 2005. Exterior Tate Modern. Jan De Cock

*evidente sinceridad y sencillez.*³⁹⁸

A partir de módulos contruidos con madera, aglomerado y DM pintado, De Cock genera su serie de *monumentos* adaptándose a la arquitectura del lugar, dotando a su obra de un carácter específico, de construcción *site-specific*. Su composición de formas geométricas, a partir de cubos, transforman la arquitectura original donde se sitúan sus piezas, construyen un nuevo espacio temporal que dialoga con el lugar.

Pudimos ver su trabajo en Manifesta 5, celebrada en San Sebastian en el 2004, con *Denkmal 2*, en la que intervino en un antiguo astillero emblemático de Pasaia, interactuando con las características formales del edificio, dotándole de un caracter monumental. En *Denkmal 7*, realizado para Schirn Kunsthalle de Frankfurt, repite su metodología, partiendo de la aquitectura dada, y construyendo sobre ella, diferenciando un interior y exterior de la misma, generando un diálogo distante con el contexto social, característico del monumento clásico. *Denkmal 53*, es otra pieza, construida para la Tate Modern de Londres, en el año 2005. Compuesta por diferentes módulos, en su mayoría de color verde y rosa, que se disponían dentro y fuera del espacio

³⁹⁸ www.contemporaryartdaily.com/2010/01/jan-de-cock-at-luis-campana/#more-10553



Denkmal 2, 2004. Manifesta 5. Jan De Cock.



Denkmal 7, 2005. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Jan De Cock.



Denkmal 53, 2005. Exterior Tate Modern. Jan De Cock



Repromotion, 2009. Jan de Cock

expositivo.

Detrás de sus acabados sobrios, encontramos una ironía posiblemente heredada del belga Broodthaers, que citábamos con anterioridad en una variante irónica. Sus instalaciones neosurrealistas como crítica dirigida hacia el sistema institucional del arte, es una idea que De Cock hace visible en *Denkmal 11*, expuesta en el 2008, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En esta ocasión, presenta una instalación en el interior de la sala, en la que combina fotografía de archivo, con piezas modulares, características en su obra.

Un año después, realiza *Repromotion*, 2009, instalación que sigue el mismo tono que *Denkmal 11*, en el que las construcciones aparecen acompañadas de fotografías y textos en un código hermético y reflexivo, que continuamente referencian al modernismo, como eje de su trabajo.

La obra de **Thomas Hirschhorn**³⁹⁹, aborda la idea de monumento, desde lo efímero y lo informal. Construida con materiales reciclados y efímeros, como cartones y cinta adhesiva. Con una estética recargada y bizarra basada en la acumulación, un tanto perversa y feista, que nos acerca a autores como K.Rosen Kranz, en su libro *Estética de lo feo*, que mantienen que lo feo es parte necesaria del arte, como elemento de la realidad que debe ser representada.

Eugenio Trías, en su ensayo *Lo bello y lo siniestro*, afirma algo parecido. Así, para

³⁹⁹ arte-actual.blogspot.com/2011/03/thomas-hirschhorn-el-compromiso-y-la.html



Kiosk, 1999. Robert Walter. Thomas Hirschhorn

Trías una de las condiciones estéticas que hace que una obra sea bella, es su capacidad para revelar y esconder algo siniestro. Algo siniestro que se nos presenta, además, con rostro familiar.

*La inscripción de las experiencias inconscientes reprimidas en la sensibilidad, dan lugar al sentimiento de lo siniestro, ese retorno de cosas que fueron familiares y cuya aparición ante el sujeto produce en él sentimientos híbridos de horror y espanto.*⁴⁰⁰

Nos interesa especialmente la obra de Hirschhorn por su compromiso e implicación personal, su sentido del monumento es el anti-monumento. El artista suizo, defiende avivar el recuerdo, la memoria, porque es la única manera de hacer invisible al monumento. Sus construcciones son espacios para el recuerdo, estos mausoleos precarios, están muy vinculados con una estética popular de protesta y culto. En su interior hace referencias, mediante fotocopias de panfletos, textos, imágenes o réplicas, a diferentes referentes, del arte, la política o la filosofía. Como por ejemplo en su serie *Kiosk*, para la que contruye con cartón oficinas temporales, monográficas e informativas, de diferentes artistas como el escritor Robert Walter o la artista

400 Cfr. Lo bello y lo siniestro. Eugenio Trías



Kiosk, 1999. Meret Oppenheim. Thomas Hirschhorn



Museo precario. Biblioteca temporal.

Meret Oppenheim. En su interior encontramos retrospectivas de diferentes personajes relevantes para el autor. Recopilaciones monográficas, folletos, con tono informativo.

Consigue llevarlos al espacio artístico a través de homenajes, como los altares-monumento, que coloca en lugares públicos y poco frecuentados, homenajes efímeros que dedica a Spinoza (Ámsterdam, 1999), Deleuze (Avignon, 2000) o Bataille (Kassel, 2002). Observamos una idea similar a De Cock, en cuanto a una búsqueda de alternativas al museo como lugar hegemónico del arte, dando al espacio público un relevancia notable, como lugar referencial.

Hirschhorn recrea espacios alternativos, basados en los memoriales o santuarios populares, como parte de una memoria histórica.

Su obra está concebida en función del espacio al que esté destinada: el museo, en el caso de sus esculturas; o la calle, en el de sus "altares", "quioscos" y "monumentos".

En su conocido proyecto: *Musée Précaire Albinet*, realizado en el 2004, en una barriada a las afueras de París, donde él mismo vive y trabaja. Junto con un grupo de vecinos construyó una estructura de espacios polivalentes en los que se presentó la obra de ocho artistas clave del siglo XX: Duchamp, Malevitch, Mondrian, Le Corbusier, Léger, Dalí, Warhol y Beuys. Durante ocho semanas, cada una de ellas se dedicó a uno de los artistas, los vecinos y personas de



Bataille monument, Documenta 11, 2002.

otros lugares conviven en torno a la idea comunitaria de arte. Bajo nuestro punto de vista este museo precario y efímero, representa un monumento habitado. Coherente con el punto de partida del memorial popular. Este tipo de monumentos, funcionan como dinamizadores sociales, y fortalecen la relación de comunidad.

En Documenta11, Hirschhorn muestra *Bataille monument*, un proyecto compuesto de ocho partes, que el artista dedica al filósofo francés Georges Bataille. Este monumento se localizó en un barrio turco-alemán del norte de Kassel. El monumento está compuesto por una biblioteca, un bar de aperitivos y un estudio de televisión. Al igual que su proyecto: *Musée Précaire Albinet*, se plantea la cuestión de la funcionalidad del monumento, de la posibilidad de ser habitado. Sin caer en el entendimiento de un proyecto social, con características colaborativas, como los ejemplos que veíamos anteriormente, en una variante vitalista de corte social.

El redescubrimiento de la ciudad consiste en saber que, además y fundamentalmente, la ciudad es el marco de las instituciones sociales por lo que en ella se da una confrontación con la sociedad, la historia y la ideología. Una plaza, un monumento, y un edificio público son no sólo el vocabulario estético y arquitectónico de la ciudad, sino también los signos de ideología



Existenzminimum 2002. Domènec



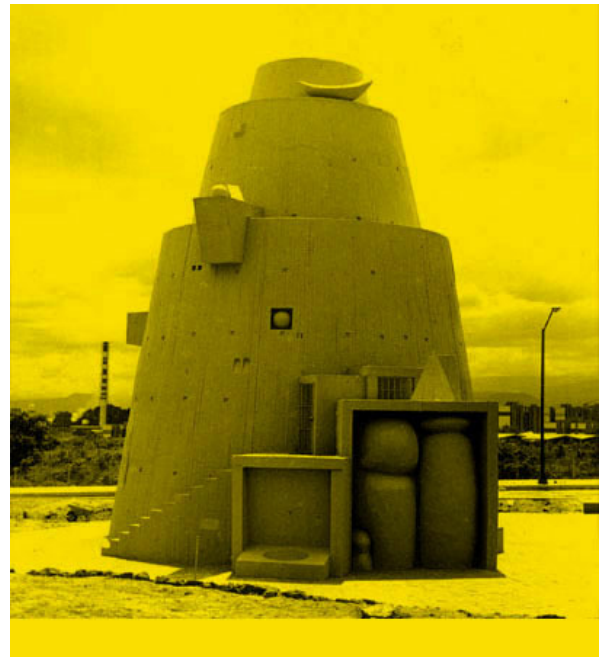
*dominante cargados de connotaciones y valores.*⁴⁰¹

El artista catalán **Domènec**⁴⁰², co-editor de la publicación de arte, arquitectura y espacio público *Roulotte*, de la que ya hemos hablado en el capítulo anterior. Tiene un trabajo muy vinculado a la idea de monumento, sus interpretaciones cuestionan los usos y significados del monumento en el espacio público actual, y la arquitectura modernista como modelo. Con una metodología más racional que la obra de Thomas Hirschhorn, ambos cuestionan la funcionalidad del monumento, e intentan buscar significados aplicados a una necesidad social actual, como método de subvertir los significados asociados.

La nueva escultura de monumentos debe de ser consciente de que si quiere recuperar su área de trabajo perdido en el siglo XIX y conseguir un efecto social armonioso, no debe abandonar ni el concepto, ni la forma ni el lugar de la

401 *El espacio raptado*. Javier Maderuelo. (pag. 156)

402 www.domenec.net



Taquería de los vientos, 2003. Domènec

*obra. La forma y el lugar de la obra se podrían recuperar, pero ¿cómo recuperar un concepto de monumento que parece definitiva e irreversiblemente perdido?*⁴⁰³

Existenzminimum, es una reproducción a escala, del monumento a *Rosa Luxemburgo y los Espartaquistas* asesinados por la policía alemana el 1919, diseñado por Mies Van Der Rohe en el 1926 y destruido por los Nazis el 1933. Domènec ha construido un pequeño habitáculo portátil, para el ocio, otorgando al monumento una funcionalidad inusual, el de ser habitado. Esta pieza fué instalada en el parque de la Devesa de Girona y posteriormente en el interior de la Fundació Espais d'Art Contemporani de Girona.

Taquería de los vientos, es otro proyecto en el que reproduce a escala la *Torre de los Vientos* que el artista uruguayo Gonzalo Fonseca realizo en motivo de los Juegos Olímpicos de México 1968. El monumento es convertido en un puesto de comida ambulante, que vende tacos enfrente del monumento del que surge. Posteriormente fué instalado frente al Laboratorio Arte Alameda, México DF, en

⁴⁰³ *El espacio raptado*. Javier Maderuelo (p.135,136)



Playground (Tatlin en México),2011.Domènec

Febrero del 2003.

Los tacos se envuelven con panfletos que reproducen imágenes de la matanza de estudiantes acontecida en la plaza de las tres culturas el 1968.

En su proyecto *Playground (Tatlin en México)*, realizada en el 2011, construye una réplica del Monumento a la Tercera Internacional diseñado en 1920 por el artista soviético Vladimir Tatlin y nunca realizado. Una estructura en espiral como el ideal de la Torre de Babel representada por el pintor Brueghel el Viejo en 1563. La réplica está realizada en materiales, tamaño y colores que le dan un aire infantil, se convierte en mobiliario urbano, en un juego para niños.

4.4.

Poéticas racionalistas

VARIANTES DETECTADAS:

_Variante analítica

_Variante sintética

4.4. Estas opciones poéticas se caracterizan por utilizar procesos en los que se descartan las soluciones del ilusionismo y de la metáfora, autodefiniéndose en el plano objetivo y concreto. Investigan la propia 'realidad' del lenguaje artístico, su 'significante característico', reduciendo sistemáticamente su valor referencial, adquiriendo aquel sentido más metonímico.

En general y dentro de sus variantes, se intenta reformar en su estructura el funcionamiento interior, el proceso genético, adquiriendo la obra más que un valor en sí misma, un valor de demostración de un procedimiento operativo ejemplar, como modo de implicar y renovar la experiencia de la realidad.

Diferenciamos dos variantes racionalistas, una de corte analítico; dentro de la cual apreciamos una poética relacionada con lo fragmentario en la que se cuestiona el criterio de unidad y jerárquica transitando de un todo a las partes, como por ejemplo en el cubismo analítico (Picasso, Braque) o en el collage, sus variantes y evoluciones como el ready-made que introdujo Marcel Duchamp. Encontramos en esta variante, una tendencia académica centrada en la estructura, donde lo fragmentario y la composición se articulan en muchos casos en base al material y no a la propia construcción. Y otra de corte sintético, pasando de las partes al todo.

4.4.1.

Variante analítica

4.4.1. Relacionada con lo fragmentario, cuestiona el criterio de unidad la cual se jerarquiza desde un todo a las partes mediante un proceso de descomposición. Diferentes movimientos artísticos que vinculamos a esta variante son el cubismo-analítico, ready-made, minimalismo, neoplasticismo, la nueva abstracción o el arte sistemático.

Proceso que Filiberto Menna⁴⁰⁴ (Salerno, 1926 – Roma, 1988) define como Línea Anicónica, donde el ilusionismo y la metáfora quedan descartados como soluciones al proceso. La obra se convertirá en objeto intransitivo, no representa sino que presenta, descomponiéndose para descubrir la autonomía de sus partes. Es una corriente que corre pareja al desarrollo de la aventura estructuralista, donde las unidades lingüísticas en su sentido ordinario pasan a una jerga formalizada y científica y donde el artista se comporta como investigador de arte en el mismo acto en que se hace arte. Estas modalidades brevemente apuntadas, identifican los niveles de representación y lo representado, eliminando las diferencias establecidas por los principios tradicionales ilusionistas de la representación.

La inserción de fragmentos u objetos de la realidad en las piezas, acaba interesando más que el propio objeto. Las posibilidades imaginativas y asociativas de los propios objetos respecto a su contexto interno y externo, están libres de imposiciones. La fragmentación como recurso procesual posibilita tal circunstancia. El trabajo de Gordon Matta-Clark⁴⁰⁵ es un buen ejemplo para constatar esta variante fragmentaria.

404 Filiberto Menna

405 Gordon Matta-Clark (Nueva York, 1943-1978) EEUU

El proceso vital y la formalización del pensamiento

_Analizaremos una metodología analítica, en diferentes proyectos que parten de un concepto global dividido en fases y que componen una historia.

Está implícita la necesidad de buscar una aplicación funcional que activa otra de forma consecutiva.

Son proyectos de largo recorrido vinculados al paisaje y al territorio siguiendo estrategias procesuales, en las que interviene el habitar y el construir en un espacio-tiempo específico. En los que el paisaje, el tiempo como sus acontecimientos, son necesarios para que se genere el proyecto, por lo que el grado de experimentación está presente.



Shedboatshed (Mobile Architecture No 2). 2005. Exhibition view "Cuttings", Museum fur Gegenwartskunst, Basel, 2005. Simon Starling

El artista inglés **Simon Starling**⁴⁰⁶ basa sus trabajos en un proceso de minuciosa investigación, partiendo del viaje como método de descubrimiento y aprendizaje. Starling define su trabajo como: '*The physical manifestation of a thought process*' (la manifestación física de un proceso de pensamiento).⁴⁰⁷

La investigación y la experimentación, se desarrollan mediante la acción. Estableciendo conexiones entre lugares, objetos y circunstancias, tanto históricas como culturales. La metamorfosis y la mutación, son una constante en varios de sus proyectos, como en *Shedboatshed*, de 2005. En el que a partir de un cobertizo abandonado a orillas del Rin, construye una barca y carga el resto de piezas del cobertizo en ella para bajar el río hasta Basilea, donde reconstruye el cobertizo de nuevo y lo expone en Museum fur Gegenwartskunst de Basel, ese mismo año.

Autoconstruye y transforma objetos, como herramientas o vehículos diseñados para el viaje, en *Tabernas Desert Run*, Starling cruza el desierto de Tabernas con una bicicleta impulsada por hidrógeno y oxígeno, en su recorrido recoge el agua que la bicicleta deja como residuo. El proyecto concluye con la realización de una acuarela a partir del agua recogida. Starling emplea la construcción con unos fines muy concretos, a disposición de una funcionalidad específica para cada proyecto, manteniendo la idea básica del refugio como metáfora de protección y proteger.

406 **Simon Starling**, 1967 Epsom, Surrey IN. Vive y trabaja entre Glasgow y Berlín.

Fuentes: www.tate.org.uk/.../starling_shedboatshed.jpg

www.canadianart.ca/.../03/06/simon-starling

407 www.artspace.com/simon_starling



Inverted Retrograde Theme. 2002. Exhibition view, Casey Kaplan, New York, 2002 Simon Starling



Plant Room. Simon Starling

En su instalación *Plant Room* produce las condiciones ideales conservacionistas, a partir de una construcción básica de ladrillos de arcilla y un sistema de calefacción autosuficiente aclimata la construcción a la temperatura y humedad correcta.

En el interior de esta construcción coloca una selección fotos originales de Karl Blossfeldt.

En *Inverted Retrograde Theme, USA (House for a Songbird)* Starling realiza dos maquetas de casas prefabricadas diseñadas en los 60 por el arquitecto austriaco Simon Schmiderer. Se instalaron en Puerto Rico como plan de ayuda de posguerra por la Fundación Rockefeller en Nueva York. En la instalación estas viviendas modulares aparecen invertidas y pegadas al techo, sujetas por troncos. En su interior dos pájaros tropicales. En esta pieza Starling cuestiona la funcionalidad de la arquitectura modernista.

Durante una residencia de investigación en Cove Park en el 2006, Starling desarrolla su proyecto *Autoxylopyrocycloboros*, en el lago Long. Un viaje entrópico en el que una barca de madera es el combustible y vehículo al mismo tiempo. A partir de un motor de vapor, la barca se va quemando tablón a tablón durante el recorrido hasta hundirse en el fondo del lago. Un proceso que



Tabernas Desert Run. 2004, S. Starling



Autoxylopyrocycloboros, 2006, S. Starling



Carbon (Pedersen). 2003. S. Starling



Carbon (Pedersen). 2003. S. Starling



*Carbon (Pedersen). Otro prototipo.
S. Starling*

podríamos relacionar con lo alquímico, la transformación de la materia, la serpiente que se come la cola, el barco que se consume a si mismo.

Destacamos en la obra de este artista, una necesidad narrativa que se desarrolla mediante proyectos de construcción desde la experiencia. En muchas de sus obras, queda latente una mirada irónica del fracaso como parte inminente de la vida. Sus instalaciones están compuestas por objetos encontrados y empleados durante el proceso, dando a la experiencia una importancia relevante, más que al resultado final. Trabaja con conceptos activos, como el recorrido y la mutación lo que implica una acción del material y la materia en si mismos.

Como ya hemos visto en varios de sus proyectos emplea vehículos como el barco o la bicicleta, que le permiten desarrollar recorridos y crear historias, basadas en la autonomía y el DIY. Como en *Desert Run*, *Shedboatshed*, *Autoxylopyrocycloboros*, o *Carbon (Pedersen)*, realizado en el 2003, en el que a partir de



Fieldwork 4. 2007. Mark Dion.

una bicilceta adaptada a una motosierra le permite viajar sin dar pedales y cortar madera para hacer fuego durante el repostaje en su trayecto.

Podemos observar en los proyectos de **Mark Dion**⁴⁰⁸, un alto grado de investigación que nos recuerda la metodología seguida por los arqueólogos, mediante una búsqueda científica. A menudo sitúa su escenario en espacios naturales, que se rastrean obteniendo objetos que luego cataloga, numera y ordena.

Para la formalización y muestra de sus proyectos, realiza una construcción específica y característica, en el interior de estos cobertizos dispone sus pruebas de investigación, compuestas por documentos y objetos encontradas durante el proceso. Entendemos en el trabajo de Dion una una práctica vinculada a los refugios del investigador, a menudo aparecen libros, dibujos y cartografías. Los materiales que pertenecen al proceso creativo forman parte del proyecto final, como costatación de un trabajo procesual e intelectual. En su obra se establece un vinculo con la naturaleza como escenario de trabajo, en su serie: *Hunting*



Rescue Archaeology , 2004. Steel laboratory with equipment and finds from the Rescue Archaeology project at The Museum of Modern Art, New York. Mark Dion.

408 **Mark Dion**, 1961, New Bedford, Massachusetts, U.S.A. Vive y trabaja en Beach Lake, Pennsylvania. Galería: Tanya Bonakdar . Imágenes . www.tanyabonakdargallery.com/artist.php?art_name=Mark%20Dion



The Curiosity Shop, 2005. Mark Dion.

explora la cabaña del cazador e imita esta estética, esta serie nos devuelve al bosque, como su cabaña librería: *Hunting Blind*, que nos remite al concepto de cabaña tradicional, a la cabaña de Heidegger como refugio para la concentración. Las referencias a las aves y al observatorio como construcción formal y lugar para la investigación también son una constante.

El proyecto *Fieldwork*⁴⁰⁹ se desarrolla en el río Támesis, implica una acción de rastreo y muestreo, mediante la recopilación de objetos encontrados custodia fragmentos de la memoria y de nuestra historia reciente. Basando su práctica en la recopilación y catalogación de piezas con un fin específico. Dion establece un criterio de selección del todo a las partes, perteneciente a una variante analítica, como la clasificación y la cartografía. En la muestra construye un laboratorio temporal a modo de invernadero y distribuye los objetos y pruebas del proceso. Tuvimos la oportunidad de ver esta instalación en la exposición '*Revolviendo en la basura. residuos y reciclajes en el arte actual*'. Exposición coproducida por Koldo Mitxelena kulturunea, San Sebastián y CDAN, Centro de Arte y Naturaleza Fundación Beulas. Huesca, realizada en el año 2010. Comisariada por Seve Penelas en la que participaron artistas como Donna Conlon, Mark Dion, Regina José Galindo, Chus García-Fraile, Chris Jordan, Vik Muniz, Basurama, entre otros.⁴¹⁰ En la que se recogían trabajos generados a partir de basura.

409 www.warhol.org/sp/app_dion.html

410 +Info www.praecyl.es



Field Station 2004 , Instalación Multi-media. Socrates Sculpture Park, Long Island City . Mark Dion.

En su instalación *The Curiosity Shop*, Dion construye un cobertizo de madera con porche, y en su interior se pueden encontrar numerosos objetos, como si de una tienda de almonedas se tratara, Dion cataloga estos objetos como antigüedades, curiosidades y objetos de colección. La estética de esta pieza se asemeja a una tienda rural, nos remite a la obra de los años 70 *Bizard Baz´art, Bizard*, de Ben Vautier, que veíamos en puntos anteriores en una variante irónica, en la que Vautier vendía sueños e ideas. En este caso, Dion se centra en el objeto como mercancía fetichista.

La obra de Dion es un recorrido analítico que finaliza con la muestra de su estudio completo. Dejando muy diferenciados los pasos que ha seguido para cada fase. Consideramos que los proyectos que mostramos en este apartado son parte de un refugio expandido. De entender su concepto desde el acto de habitar. ¿Y cómo formalizar este concepto? para mí representa ciclos de vida, el lugar, y la transformación. Estas acciones están muy cerca de la idea de refugio migratorio.

Field Station, funciona como un laboratorio de trabajo colocado sobre un camión, situado a orillas de *East river* con vistas a Manhattan. Está pensado para la observación e identificación de flora y fauna local. Estudiantes de Biología de Long Island City High School, han trabajado en la estación, para obtener registros sobre el clima, las condiciones del agua, mareas, y sus observaciones del medio ambiente.



Casa-barco. Lara Almárcegui.



*Los materiales de construcción. Depósito de aguas.*L.Almárcegui



Descampados L.Almárcegui

En la obra de **Lara Almárcegui**⁴¹¹, destacamos la descomposición formal, la deconstrucción de arquitecturas estables, y la reconstrucción de construcciones inestables. Algunos de sus proyectos tienen un corte social, e incluso negador. Pero en proyectos tipo *Casa-barco*, decide rehabilitar construcciones en desuso, mediante la reparación de espacios olvidados empleando el bricolaje y el DIY.

En sus *Catálogos de descampados*, trabaja de forma analítica y pretende la activación de descampados urbanos, como ejercicio vinculado a la sensibilidad y al gusto por la ruina. En 2005 propone en un *descampado*, situado en Matadero de Arganzuela, Madrid, una intervención que se centra en las zonas de vegetación del recinto. Pretende conservar este descampado en su estado actual el mayor tiempo posible, sin ser rediseñado ni renovado. La acción incluye un proceso de documentación que recoge la historia del espacio además de su fauna y flora. Con esta propuesta, Almárcegui concibe el descampado como un lugar en proceso, lleno de posibilidades. La artista posibilita que los visitantes de la muestra reflexionen sobre su relación con este paisaje urbano tan común. Almárcegui ha realizado proyectos similares en un terreno del puerto de Róterdam y en otro de la ciudad minera de Genk (Bélgica).

En su serie *Los materiales de construcción*, Almárcegui deconstruye diferentes edificios en base a la cantidad de material que en su día se empleó para su construcción.

411 **Lara Almárcegui**1972, Zaragoza, actualmente vive y trabaja en Róterdam, (HL).



La composición formal y su análisis reductivo / fragmentado

_ En este tema trataremos de argumentar una variante analítica mediante proyectos racionalistas. En los casos anteriores hemos detectado una poética analítica que se localiza en los procesos de trabajo, en la narración del proyecto y en las acciones que se desarrollan para ello, donde la transformación y el habitar están muy presentes, ligados al arte procesual.

En este apartado trataremos de citar ejemplos que muestren diferentes formas de trabajo en torno a la fragmentación, desde una aplicación y estructura analítica.

Nos centraremos en ejemplificar el análisis reductivo como característica formal del refugio.



Triplo igloo, 1984. Mario Merz.



The Room as I Touch It. New York, 1999.



When I Woke Up Y cuando desperté todavía se podía ver el cielo azul a través del techo, 1996.
Isidro Blasco

En esta variante podríamos encajar los *iglúes* de **Mario Merz**, que citábamos anteriormente, en sus construcciones la fragmentación formal y división estructural está muy presente, algo que articula con materiales cotidianos. Esta desestructuración se expande en el espacio generando nuevos lugares de intersección.

Una fragmentación similar con apariencia diversa, lo apreciamos en la obra de **Isidro Blasco**⁴¹². Con un alto interés por lo formal, la estructura, la fragmentación y la descomposición. Obsesionado con la idea de casa fragmentada, me recuerda formalmente al conocido cortometraje *One week* de Búster Keaton, y su casa desestructurada.

Nos gustaría destacar un dato que consideramos un tanto anecdótico pero vinculante en referencia a su relación con lo onírico. En 1998 en su primer viaje a Estados Unidos, Blasco escribe un texto⁴¹³ sobre un sueño que tienen durante el viaje, en él describe gran parte sus futuros proyectos en torno a la casa y su formalización fragmentada. Se ha estudiado la posibilidad de ubicar a este artista en una variante esteticista de corte mnemónico, por su estrecho vínculo entre el sueño y sus recuerdos, pero finalmente, investigando más a fondo su trabajo, creemos oportuno situarle en una variante racionalista, ya que es evidente su declinación por lo analítico y la fragmentación del todo a las partes, sin obviar una presencia espectral de lo corpóreo, tal vez simulando aquel sueño. A pesar de su racionalismo a primera vista, la obra de Blasco posee un calor de lo doméstico que aglutina sus frías estructuras. Algo que a nuestro entender es el habitar.

Proyectos como *Just Before o When I Woke Up (Y cuando desperté todavía se podía ver el cielo azul a través del techo)*, están acompañados de textos que narran sueños o pesadillas

412 www.isidroblasco.com

413 isidroblasco.com/artwork/2576948_FATHER_S_HOUSE.html



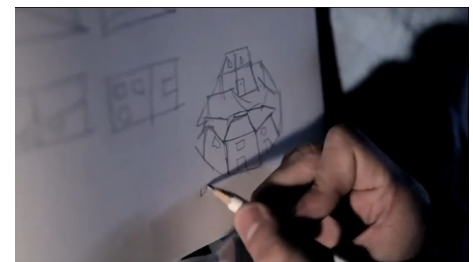
Just before. Isidro Blasco

entorno a la casa, la infancia y el habitar, que Blasco toma como punto iniciático para la construcción de sus refugios fragmentados.

En su video *Elusive here*⁴¹⁴ del 2010, Blasco narra una historia, que habla de estos sueños, y su relación con la casa, el habitar los espacios de la memoria y la fragmentación que supone la ruptura y el encuentro, que se formaliza en su obra.

Lo teatral y lo escenográfico son características de sus vídeos, en los que mezcla lo vital con lo racional, dando lugar a situaciones que rozan el absurdo, como en su vídeo *You are*, o nostálgicas como en *Burn*, donde la cámara sigue la luz que se filtra por las ventanas. Las construcciones y la referencia a la arquitectura aparecen en todos ellos, encontrándose una constante que se repite, basada en un análisis fragmentado que dota de coherencia analítica su trabajo.

Otros casos que ejemplifican esta variante, son trabajos que se centran en un análisis de la fragmentación explosiva. Podemos detectar una fragmentación reductiva, que se da por medio de un acto violento.



Elusive here. 2010. Frames Video18'.
Isidro Blasco

414 isidroblasco.com/artwork/2573979_ELUSIVE_HERE.html



Preludio, 2009. Instalación multimedia. Dionisio Gonzalez.



Mobile house, Peter Garfield

Casas con identidad, que tanto en la pieza de Garfield como en la de Dionisio Gonzalez, pretenden que busca la descomposición formal. Como en el caso del proyecto *Mobile house*, del artista americano **Peter Garfield**⁴¹⁵, que detona en el aire casas prefabricadas residenciales, típicas de las barriadas estadounidenses. Con una estética perversa y destructiva, con matices de ironía absurda, Garfield eleva las construcciones con un helicóptero, y las hace explotar en el aire, documentando la acción y su consecuencia. Sus procesos de trabajo implican un gran despliegue de medios y personal técnico especializado. Centra su atención en la espectacularidad del proceso. La acción se sitúa sobre un plano anónimo, descontextualizado, tomando como fondo un cielo azul. Provocando una sensación inquietante, indefinida entre realidad y ficción.

En la instalación multimedia, *Preludio* de **Dionisio Gonzalez**⁴¹⁶, observamos una fragmentación similar, un tanto brusca, en la que la casa se descompone en el espacio de forma radial. Estas obras son una hibridación entre lo precario y sofisticado.

415 Web: www.petergarfield.net (1961, Stamford, Connecticut, USA.)

416 Dionisio Gonzalez. Gijón, 1965.SP.Vive y trabaja en Sevilla, España. www.dionisio Gonzalez.es (Última revisión: Agosto 2013).



Formas de vida 304, 2003. Pello Irazu.

En la obra del escultor vasco, **Pello Irazu**⁴¹⁷, de corte racional y geométrico, podemos ver como descompone espacialmente la estructura básica de la arquitectura en planos. Buscando las tensiones que ofrece la diagonalidad de líneas y planos en el espacio.

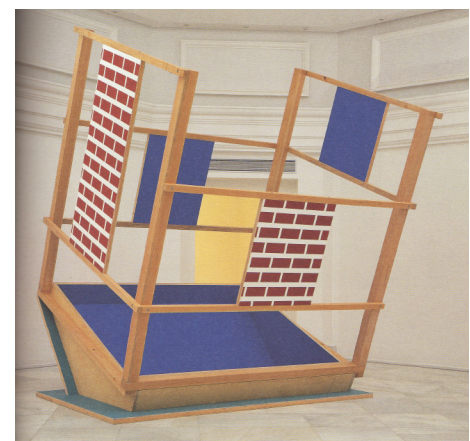
En *Dreambox (la casa)* de 1994, presenta una construcción aparentemente a la inversa, boca abajo, jugando con el equilibrio y, por tanto, el límite de la estabilidad.

Los ladrillos, del posible muro de la casa, son recreados como si de un trozo de papel de pared se tratase, jugando con la idea de representación figurativa de la realidad, desde la representación pictórica. Este recurso lo empleará en varias de sus obras, sobre todo en las referidas a construcciones relacionadas con el habitar, como la citada y *Habitat* de 1995.

Formas de vida 304, muestra la evolución del artista en este tipo de creaciones ya que se percibe un trabajo, en cierto modo, más depurado y fino a la par que sintético, eliminando la imagen de pared-ladrillo. *The dreaming alone thing* de 1997, muestra uno de los refugios móviles más comúnmente conocidos, la tienda de campaña. A esto, se le suma la luz y la música, creando una atmósfera de placer inquietante.



Habitat, 1995. Pello Irazu.
Museo de Bellas Artes de Bilbao



Dreambox (la casa), 1994. Pello Irazu

417 Pello Irazu. 1963, Andoain (Gipuzkoa),



Vinyl Milford, 1994. Allan Wexler.



Sukkah with Furniture Made from its Walls
1990. Allan Wexler.



Gardening Sukkah, 2000. Allan Wexler

Este tipo de construcciones nos remiten al descanso, al ocio, el hecho de transportar nuestra cotidianeidad o nuestro espacio doméstico a otro lugar, desubicando el hábitat personal y transportándolo a otra ubicación, simplificándolo en el lugar del sueño. Lo inquietante es la sensación de acampar en una sala de exposiciones, el refugio dentro del cubo blanco.

Allan Wexler⁴¹⁸ trabaja a menudo con la idea de construcción funcional, práctica y portátil. De forma muy académica Wexler construye cobertizos de espacio variable, construcciones que mutan. Para ello sintetiza al máximo el espacio, encontrando diferentes funciones para cada situación creando sitios para el habitar en un mismo espacio.

Destacamos de su trabajo su serie de prototipos para la *Sukkah* o la fiesta de las cabañas, que citábamos en el capítulo anterior. *Sukkah* de 1988, es una construcción donde los judíos celebran comidas y ceremonias durante una semana al año. Esta pieza es desmontable y se puede desplazar una vez construida mediante ruedas. Los muebles y accesorios necesarios están insertos en la pieza.

418 www.allanwexlerstudio.com/



Sukkah, 1988 Allan Wexler.

En *Sukkah with Furniture Made from its Walls*, las paredes son el negativo del despiece para el ensamblaje de los muebles, de esta forma su almacenaje y transporte es más sencillo. En *Gardening Sukkah*, Wexler trabaja con la doble funcionalidad del refugio, como caseta de jardín y como Sukkah durante los 7 días de celebración.

En sus procesos de trabajo emplea la construcción de maquetas donde estudia con detalle sus construcciones plegables. Genera prototipos pensados para su desarrollo, en los que reflexiona sobre el espacio y sus múltiples potencialidades. Entendemos en estos trabajos una fragmentación que parte de un espacio cerrado, éste se va abriendo y transformando. Pretende, a diferencia del caso anterior, cerrar un ciclo de transformación que se compone y descompone en base a la funcionalidad.

Podemos encontrar varios procedimientos para explorar la fragmentación estructural y su descomposición formal. Consideramos que un precedente de esta variante es sin duda la serie *Building cuts* de **Gordon Matta-Clark**, tal vez el caso más puro de división reductiva, tanto a nivel estructural como conceptual. En su conocida serie, realiza cortes en edificios abandonados, fragmentando del todo a las partes. Las piezas extraídas son presentadas como piezas en Museos y galerías, mostrando el negativo de las piezas en fachadas y estructuras mediante fotografías y esculturas.



Serie Building cuts. (Conical Intersect)
Gordon Matta-Clark

4.4.2.

Variante sintética.

4.4.2. A partir de una búsqueda de asociaciones de ideas y/o imágenes, tratar de crear un conjunto de estructuras complejas. El proceso sintético procede componiendo, **pasando de las partes al todo**.

Destacaremos una poética de corte funcional, que busca definir la relación entre el propio funcionamiento interior y la función social del arte. En la que los artistas pretenden participar en la demolición de las antiguas jerarquías de clase y en la creación de una sociedad funcional (sin clases), más espiritual y globalizadora, donde se plantea políticamente la función social del arte. Y una variante de carácter platónico, basada en la idea de arte útil. Se entiende que una síntesis es una operación intelectual por la cual se reúne en un todo coherente, estructurado y homogéneo diversos elementos del conocimiento referentes a un campo determinado.

Podemos apuntar otra variante poética de carácter sintética de corte idealista o utópico, a un nivel menos programático y más personal o individualista. Una variante de carácter idealista o platónico, basada en la idea de que el arte tiene que servir para algo más que para satisfacer las ansias existenciales, debe construir algo, ser útil, dejando de lado la posibilidad de arrebatos artísticos, concibiendo el arte como una pura y desinteresada investigación, no tratando de reproducir sensaciones sino de producirlas, creando una síntesis entre lo objetivo y lo subjetivo, el impulso romántico y el equilibrio clásico, interesados por una orientación espiritualista dependiente de los propios impulsos interiores del sujeto, en la creencia de que una obra funciona sólo en cuanto hace impacto en una conciencia.

Este tipo de poéticas son difícilmente concretables en obras concluyentes y quizás puedan servir de ejemplo propuesto que tratan de imaginar futuros posibles o intentan establecer relaciones entre lo real y porvenires ideales.

La fragmentación formal y su análisis acumulativo

En esta variante expondremos una representación centrada en un análisis fragmentado, que parte de un método de acumulación e incorporación de elementos, construyendo mediante partes un conjunto.

El segundo decenio del siglo XX, fué la época de los movimientos organizados que se insertaban en un proceso revolucionario planteando políticamente la función social del arte, con corrientes como el Suprematismo con Malevich y el Constructivismo con Tatlin, donde la función del artista deberá ser esencialmente espiritual y la distinción entre las artes eliminada. La Bauhaus, democrática, racionalista y utópica se basa en que toda idea educativa tiene que ir dirigida al civismo, esto implica vivir racionalmente, planteando los problemas en términos dialécticos, determinando el método de construcción en el proyecto y que hoy en día se sigue utilizando. Estos debates desembocaron en la aparición de lenguajes híbridos y experimentales con el fin de crear un arte total, el video-arte, la video-instalación, los conciertos multimedia...interacción de sujetos, objetos y receptores dentro de un ambiente común.



Gimme Shelter, 1999. Txomin Badiola. Museo Bellas Artes de Bilbao

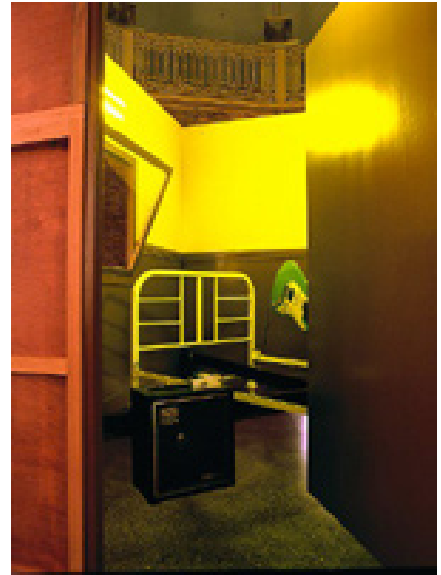
La instalación *Gimme Shelter* de **Txomin Badiola**, es una estructura que se va componiendo por planos, creando tensiones y diagonales con un discurso que va más allá de lo formal, Badiola genera diferentes espacios en los que busca tensión, gravedad y energía.

Son construcciones sintéticas que no pretenden ser habitadas sino admiradas. Lugares fríos y distantes, casi minimalistas, que no buscan el confort sino la representación racional del espacio. Mediante fotografías, vídeos e imágenes Badiola dota a sus estructuras de un habitar ajeno, que contiene una historia propia, como si de una escenografía se tratase.

Estas construcciones nos remiten a las tribunas constructivistas así como a una revisión, desde la actualidad, de nociones minimalistas. Lo que le lleva, de forma gradual, a la deconstrucción de la forma.

El apropiacionismo, o más concretamente el *reenactment*, está presente en la mayor parte de sus obras, en las conocidas como pabellones o estructuras, en gran medida. Se sirve de imágenes reconocidas, ya que se encuentran en el imaginario cultural colectivo, como pueden ser escenas del cine de Godard o citas de Pasolini, que recrea con nuevos actores, caras diferentes en escenas similares.

Bedsong/Visitantes 1999-2000, Txomin Badiola. Detalle de la instalación. Sala de Exposiciones La Gallera Valencia.



Bedsong/Visitantes, remite a las habitaciones de la adolescencia donde se perciben *sexo, drogas y rock&roll*.

Se trata de una instalación en la que a modo de *voyeurs* nos asomamos a lo que parece la habitación de un adolescente. En perspectiva, recordando a los trampantojos de los museos de ciencias, el habitáculo se inclina hacia nosotros para poder percibir mejor los objetos de la escenografía. La puerta entreabierta es la que nos da la sensación de estar cotilleando, de ver parte de lo que allí ocurre sin poder acceder a ello, o lo que es lo mismo, la mirada indiscreta del espectador. La cama suspendida en el aire enmarca la guitarra que por medio de un sistema de motores, simula una erección, acompañada con los sonidos chirriantes de la sala, hasta el momento del clímax, en el cual la guitarra vuelve a relajarse.

Esta obra recuerda al momento en el cual nuestra habitación es nuestro refugio, donde los momentos de introspección y conocimiento personal pueden ser interrumpidos por la irrupción de un familiar en la misma.



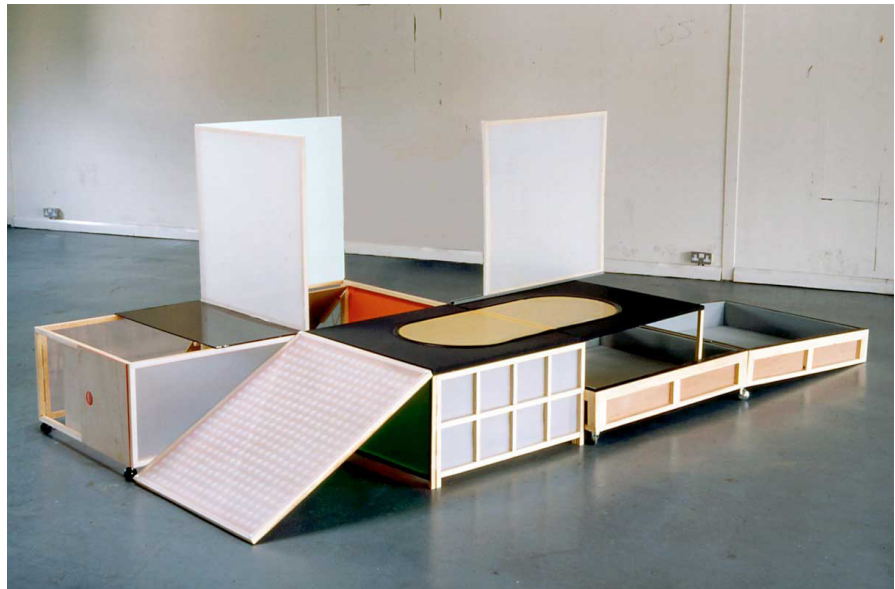
Casa Árbol. 2001-2008. Txuspo Poyo

Casa Árbol, es un proyecto realizado por el artista navarro **Txuspo Poyo**⁴¹⁹. Iniciado en el año 2001, nos invita a pensar, sentir y refugiarnos en él, recordando a los puestos de caza que se encuentran cercanos a la zona, en los cuales las horas de soledad invitan a la introspección, el resguardo y la observación. Alsasua es el pueblo natal del artista, dónde, seguramente, comenzó su interés por construir en el bosque, y es este proyecto el que le permite *materializar un sueño de la infancia, construir en lo alto de un árbol*.

La formalización racional y sintética, remite a la fragmentación del cubo, forma geométrica perfecta que denota ganas de libertad desde una visión adulta, estructurada, a partir del conocimiento de la construcción que la madurez del creador. El roble de 200 años que sirve de soporte, remite a nociones de rigidez, solidez, y por tanto, seguridad. Concepto lejano de la noción infantil y cercano a la persona mayor.

La perspectiva está presente por medio de la superposición de los cubos que construyen el habitáculo, cercano a la deconstrucción de las formas. Dónde, al contrario que las estructuras de Badiola, pensadas para su observación desde fuera, la Casa Árbol está pensada para la observación de dentro hacia fuera.

419 Txuspo Poyo. Pamplona, Navarra, España, 1963 www.txuspo-poyo.com



Sin título (Prototipo de cosa inútil), 2002-2006 Javier Arce

La pieza *prototipo inútil* del artista cántabro **Javier Arce**⁴²⁰, es una instalación modular que trata de forma sintética las estructuras y su composición desde lo formal con una práctica disfuncional.

Esta pieza absurda en su morfología, juega con el diseño del contenido sin pretensión de ser útil. Detectamos matices irónicos desde el absurdo, pero con una esencia racionalista de corte sintético en esencia. Cuestionando el arte como mercancía o mobiliario, entre el diseño y la artesanía. La idea de movilidad y desplazamiento está muy presente en esta pieza desmontable y portátil, como la transformación y la capacidad de adaptación, característica de la construcción temporal y nómada.

Se puede construir de formas diferentes y plegarse en dos módulos para su transporte, esto nos remite a referentes clásicos como la pieza *Boîte-en-valise* de Marcel Duchamp. La idea de la pieza portátil es un recurso muy trabajado por diferentes artistas.

La fragmentación formal y su análisis acumulativo en esta pieza nos llevan a una construcción sin sentido, creando un conflicto conceptual en el espectador, de apariencia funcional pero inútil en su resolución.

420 Javier Arce. Santander, España, 1973 javierarce.net



Haldensleben, 2007. Manfred Pernice.

En la obra de **Manfred Pernice**, destacamos una construcción modular, sus instalaciones están compuestas por diferentes objetos aislados que conforman un conjunto. Para sus instalaciones Pernice emplea objetos domésticos y materiales de construcción como el hormigón, azulejos, madera contrachapada o pladur. Trabaja con conceptos como lo provisional, lo decadente, el reciclaje y el bricolaje, característicos de la tipología de construcción que tratamos.



Small Works, 1994-2004. M. Pernice.

En sus instalaciones encontramos una esencia de lo habitado, con una estética de lo desgastado, de lo funcional e incluso de lo inacabado, que a nuestro entender se concluye con el habitar. Como en su instalación *Haldensleben*. Juega con las acumulaciones en zonas concretas de la sala, espacios llenos frente a otros vacíos y con el binomio forma y función.

Pernice emplea la maqueta para la construcción de diferentes arquitecturas, en la que investiga la relación formal entre módulos mediante la acumulación de objetos encontrados y cartón.

En su serie *Small Works*, construye diferentes prototipos durante diez años. Crea esculturas que sugieren vagamente bodegas de carga, fragmentos arquitectónicos y modelos utópicos para grandes edificios, irrealizables.

4.5.

Constataciones poéticas. Formalismos plásticos y estéticos.

4.5. A través de diversos recorridos hemos podido ver numerosos ejemplos de representación del refugio según unas poéticas predefinidas.

Se han tratado de analizar diferentes proyectos con la deriva que consideramos predominante. En algunos casos, como ha ocurrido con el colectivo Democracia, se ha hablado directamente con ellos, para definir con mayor exactitud, sus propuestas valorando su opinión y posicionamiento subjetivo en base a las poéticas establecidas. Con esto quiero decir, que en muchos casos los artistas no trabajamos sujetos a un encasillamiento previo, algo a lo que nos sometemos elaborando una tesis, sino que en la acción es donde encontramos diferentes preguntas para atajar un problema. De esta forma, desde la praxis, los objetivos son flexibles siempre que estos mantengan una coherencia. La respuesta del colectivo Democracia ante un posicionamiento entre lo social o lo irónico, nos situó en una predominancia de la ironía respecto a lo social. Eso no quiere decir que se parta de la nada, sino que las ideas previas tienen objetivos difusos basadas en palpitaciones reales, que se gestan y articulan desde los impulsos y la intuición.

Creemos que esta última, es fundamental para desarrollar un proyecto, la sensibilidad puede ser un detonante como la capacidad de catalizar, es por esto que tropezamos continuamente en formulismos

establecidos de cómo redactar una tesis desde las Bellas artes ya que al no ser conceptos científicamente constatables, se establecen unos criterios con un alto contenido de subjetividad. Como artista, me posiciono en cada caso explicado y me hago más preguntas que respuestas, por lo que considero que la experiencia de escribir esta tesis ha contribuido en resituarme y potenciar un análisis reflexivo tanto ante los ejemplos expuestos como ante mi propia obra, que veremos en el próximo capítulo. Tal vez la solución sea evitar los parámetros científicos en una investigación con otras características, como es la que nos ocupa, donde la experimentación y la búsqueda de nuevos formatos de expresión es, bajo mi punto de vista, fundamental para argumentar un hacer.

Como constante metafórica del refugio temporal, podemos observar un alto grado de implicación, y un intento de enraizamiento al tema, por medio de la unión entre arte y vida. Un compromiso con el paisaje, con lo primario, como necesidad de reencuentro, y búsqueda de refugio, basándonos en la dualidad de características entre lo metafórico y lo formal. Constatamos en base a los casos expuestos, que los refugios autoconstruidos poseen una fuerte capacidad identitaria entre la construcción formal y sus habitantes.

A lo largo de este capítulo se han tratado de definir diferentes formas de hacer, analizando en cada caso los procesos y/o el objeto resultante dependiendo de las necesidades de cada trabajo. De esta forma hemos observado mayor incidencia de casos en los que el refugio se representa en una poética vitalista, referente al habitar. En cambio en una poética racionalista, el refugio se desarrolla con menor fluidez, siendo un formato de análisis reductivo o acumulativo, que se contruye desde un pensamineto depurado y complejo.

Hemos visto numeros ejemplos en la representación del refugio, todos ellos mantienen su esencia, en cuanto a lo formal: un exterior e interior diferenciado, y en cuanto a lo conceptual: su capacidad de contener y habitar. Esto es importante a la hora de definir el tema que nos ocupa, diferentes maneras de trabajo con un objetivo constante por construir una noción básica en torno al construir y al habitar como medio primario y esencial del ser.

El refugio representado desde el juego, la infancia y la memoria, como vínculo con el pasado, con nuestro bagaje, como recuerdo de lo vivido. Lo fantástico como representación de un mundo paralelo vinculado a los sueños y a un imaginario personal basado en la experiencia. Lo doméstico, la negación, lo irónico y lo social, como posicionamiento ante el presente que vivimos. Y en lo académico, lo analítico y lo sintético, como representación sistemática de lo aprendido, vinculado a los procesos y lenguajes propios del Arte en relación a la vida.

Podemos destacar en los temas expuestos una continua búsqueda por otras formas de habitar, de resituar el arte como lenguaje reflexivo, ligado a la vida y a sus sinergias características de cada momento. Siendo lo temporal, lo efímero y lo migratorio, conceptos que nos interesan, que nos vinculan con las raíces y a una necesidad humana por retener lo inestable.

El espacio y el tiempo en el habitar, se reformulan y dotan a la experiencia de un protagonismo, que forma parte de un proceso que desde el arte se reclama, y se presenta en el espacio social como escenario donde acontece el construir y el habitar es su estado más puro.

Tercera parte.
PRAXIS

Capítulo V
APLICACIÓN

El refugio migratorio. Una fenomenología al límite.

5.1.

Proyectos desde la praxis

5.1. Consideramos oportuno finalizar la tesis mostrando algunos proyectos realizados de forma paralela a la investigación teórica. Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, creemos que la praxis es fundamental, como experiencia, como método de experimentación y constatación en las bellas artes.

La práctica nos ha ayudado a comprender y reflexionar acerca de los diferentes tipos de hábitats temporales y de la propia experiencia de habitarlos.

En los diferentes capítulos se han mostrando diversos casos aplicados, proyectos de investigación y campos de estudio concretos, en los que hemos detectado una tipología del refugio temporal tanto en la vida como en el arte.

En este tema expondremos diferentes proyectos, con el objetivo de realizar un ejercicio de autocrítica, e intentar catalogarlos siguiendo el mismo sistema que en el capítulo anterior, basado en una poética e intención.

Este tema, se centra en representar y construir desde la subjetividad, en base a las experiencias vividas.

Detección_el documento

A través del dibujo como apunte, se han generado instalaciones que representan este tipo de dispositivos. El dibujo como proceso de análisis, similar a las ilustraciones de geólogos y biólogos.

En muchos casos, los estímulos han surgido a partir del conocimiento de nuevos contextos. La metodología que he seguido para generar mi obra, parte de la experiencia que documento mediante la fotografía y el dibujo, medios que me sirven como documento de lo real, como punto de partida, como detección de un punto de interés, que luego se va transformando en instalación.

Los casos de estudio insertos en el tema 3, son una recopilación de estas experiencias; se han documentado mediante fotografías manifestaciones espontáneas en la construcción del refugio migratorio informal, evidenciando las variables encontradas, localizadas en diferentes lugares y con diversas funciones, para poder establecer una comparativa y constatación para cada aplicación. De esta forma, se han estudiado y analizado diferentes formatos de construcciones migratorias informales en base al refugio y su casuística anteriormente definida.

Las imágenes tomadas de casos reales, se han catalogado en un libro fotográfico, en el que se pueden ver formas variadas de hacer refugio, localizadas en diferentes lugares como Polonia, Rumanía, Bulgaria, Siria, Marruecos, China, México, Francia o España. Algunas de estas imágenes, se pueden ver en el capítulo 3, referente al carácter vivencial del refugio temporal y sus funciones.

La representación

Se han desarrollado diferentes proyectos de forma paralela a esta tesis, con el objetivo de poder constatar mediante la praxis, encuentros y confluencias que entre ambas se generan. Consideramos que son una manera de constatarlos y asentar conceptos, tanto a nivel personal como para ejemplificar las diferentes variantes que tratabamos en el capítulo anterior.

Ubicamos cada proyecto personal en una variante concreta, con la intención de dar una coherencia y aplicación a la casuística que define la poética del refugio.

Algunos de ellos están orientados a construcción, como ejercicio y experiencia funcional, como acercamiento a las diferentes formas de construir. Mediante la ilustración y el ensamblaje.

Otros tratan de definir el refugio desde la narración o activación social, mediante el empleo de conceptos repetidos en esta investigación, como lo temporal, el reciclaje y el cobijo. Son proyectos de diversa naturaleza que se representan mediante la instalación como medio temporal, que favorece los cambios y mutaciones característicos del refugio temporal.

A continuación veremos una selección de proyectos, desarrollados, durante el periodo de investigación referente a esta tesis, que consideramos interesantes y que aportan a la investigación una reflexión experiencial, un tanto subjetiva en cuanto a la representación personal del refugio temporal.

Están ordenados cronológicamente, con el objetivo de que se puedan observar, tanto las evoluciones como los temas investigados en cada fase. Trataremos de asociarlos a las diferentes poéticas, mencionadas, como ejercicio autocrítico de asociación y definición.

LA CABAÑA 2007



_A partir de un recorrido realizado entre núcleos de cabañas de huerta, se ha creado esta instalación en la que se se pueden ver diferentes construcciones con estas características, refugios de una temática determinada, que nos remiten a la idea originaria de cabaña-tierra básica, como refugio de ocio. Originariamente construidas como cobertizo para aperos, estas construcciones han evolucionado en su esencia de un habitar. Entendidas en la actualidad como refugios informales para el tiempo de ocio. Esta construcción pretende ser una representación-homenaje de todas ellas, en la que se pueden ver, tanto en su interior como en su exterior, fotografías de casos reales, como aplicaciones constructivas y formales características.



Variante mnemónica_Resignificados de un monumento posmoderno como forma de perpetuar un habitar



Feria Getxoarte, Bizkaia 2007.



CABINA DE SUPERVIVENCIA 2008



_Los arribados no regulados que llegan a costas de Fuerteventura consiguen reunirse en las zonas de los barrancos. Esta intervención pretende ser una mirada crítica que funciona en un contexto muy específico. Se ha construido un dispositivo de supervivencia para repostar, localizado en un lugar transitado por este colectivo, con el objetivo de que sea habitado temporalmente. En su interior se puede encontrar un kit básico de supervivencia, agua, comida y un plano de la isla.





Dispositivo construido en los barrancos. Fuerteventura, 2008.



EL NIDO DEL PÁJARO TEJEDOR

CONSTRUIR-HABITAR

2008



'El pájaro tejedor macho trenza y cubre de paja su nido, mientras la hembra se limita a revestir de material no trenzado la cámara de incubado. El macho trabaja con aplicación: reúne hierbas largas o tiras de hoja de palma, las fija al lugar escogido y, usando su cuerpo como radio, forma el anillo, la cámara de incubado, la antecámara y la entrada. Todo tejido y anudado. El solo instrumento es el pico, aunque con frecuencia se ayuda de una o ambas patas para retener el material. De alguna manera se trata de una labor menos "estereotipada" que la clásica cestería humana.[...]La malla es muy suelta, casi libre. Cuando el paso de malla es tan pequeño que no se puede seguir tejiendo, comienza el techado con paja: cambia de tiras largas y estrechas a otras cortas y anchas. el trabajo termina cuando ya no entra luz a través del techo. El pasillo de acceso sólo se añade una vez aceptado el nido por la hembra. Si esto no ocurre, el macho deshace los nudos y destruye el nido. Si ella comienza a revestir la cámara de incubación, él ya no puede entrar; permanece fuera, completando el pasillo de entrada'²³⁹.

239 Shelter. LLoyd Kahn (Pag 63)



C.C.Montehermoso, Vitoria-Gasteiz, 2008.

PAISAJES LÚDICOS 2008



Esta instalación surge de la construcción mediante el juego y su configuración de paisajes temporales sobre la alfombra. A partir de elementos de construcción da lugar a una historia que se dispersa, acumula y distribuye con un orden y tiempo improvisado.

La acción genera un lugar fluctuante.
La improvisación busca nuevas preguntas.

Calco el suelo y lo transporto, el elefante explora el territorio. En el paisaje encontramos una cascada roja que flota. La montaña de mantas parece un lugar confortable donde pasar la noche. En este lugar hay dos soles y una pasarela de sintasol resbaladizo que sólo puede ser cruzada con los zapatos cubiertos de barro.

Variante lúdica _Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego



Encuentro de arte hormonado. Espacio L'Mono, 2008 Bilbao.

UN COBIJO PARA EL HOMBRE PÁJARO 2008

Madriguera de carácter fantástico, construida como reclamo de un hombre pájaro. Permaneció en alquiler a lo largo de un mes en los jardines de la Diputación de Málaga.

*Materiales:

Ramas, paja, barro y objetos.

*Dimensiones:

5 m. diámetro mayor / 2,5 m. diámetro menor.





Un cobijo para el hombre pájaro. Certamen : Madrigueras, el arte de habitar. Diputación de Málaga 2008.

REFUGIOS BASURA 2009

Este proyecto parte como ejercicio de sistematización en el proceso de construcción a partir de material reciclado. Se han construido cuatro dispositivos temporales, a partir de materiales recogidos en el lugar de intervención. Las localizaciones están repartidas en diferentes barrios de la ciudad de Vitoria-Gasteiz.



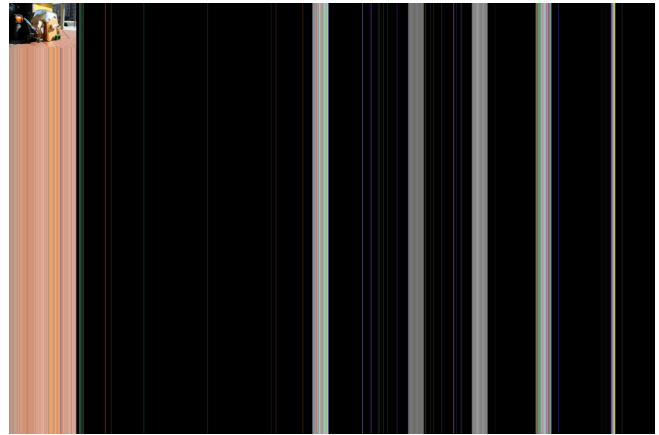
Refugio basura 01. Barrio: Lakua. Vitoria-Gasteiz, 2009



Refugio basura 03. *Txozna circus*. Barrio: Zaramaga. Vitoria-Gasteiz. 2009
Falsa taquilla de circo construida a 10 metros de la taquilla oficial.

_Construcción. Ejercicio formal sobre el reciclaje.

El proceso de construcción y manipulación de cada cobertizo se desarrolla a lo largo de un día. Los cobertizos están contruidos a partir de diferentes estructuras y materiales. Valorando en la autoconstrucción el proceso como esencia de un habitar.



Refugio basura 02. Barrio: Salburua. Vitoria-Gasteiz. 2009.
Chabola contruida frente a la terraza de una cafetería.



Refugio basura 04. Plaza de los fueros. Vitoria-Gasteiz, 2009.
Estructura de madera portátil y cubierta realizada con telas recicladas.

RESOURCE-REBACK-MARKET, 2010. PEKÍN 2010

Este proyecto se centra en investigar las diferentes sinergias de los poblados de reciclaje situados en la periferia de Pekín, en el 5º anillo que bordea la ciudad. Se ha documentado en fotografía y video su cotidianidad, con el objetivo de analizar y contatar un perfil específico del refugio de supervivencia basado en el reciclaje y la autogestión. En la instalación se puede ver parte del material fotográfico, un video-documento y las letras en vinilo, de la entrada al poblado.



Serie fotográfica. *Resource-reback-market*, 2010. Pekín

_Investigación sobre poblados de reciclaje en Pekín. Detección. Documento Fotografía/video



Resource-reback-market, 2010. Instalación. MA Studio, Pekín.



Serie fotográfica. *Resource-reback-market*, 2010. Pekín

TXINO TXAMIZO 2010



Txino Txamizo, es una instalación que pertenece a una investigación más amplia, realizada durante una estancia en Pekín. En la que se trabajó en torno a los poblados de periferia dedicados al reciclaje. Con el objetivo de generar un perfil identitario en torno a este tipo de construcciones domésticas precarias que confluyen con lo laboral. El proyecto completo está compuesto por fotografías, dibujos y esta construcción realizada con los propios materiales de uno de los poblados informales, incorporando objetos de su cotidianidad e imitando sus metodologías de autoconstrucción.



Detalles de la instalación

Variante académica _La sistematización de un construir aprendido



MA Studio. Pekin, 2010.

JORNADA DE BANDERA 2010



Los movimientos de cuadrillas de trabajadores en china es una acción muy común, que se desarrolla en diferentes gremios, a menudo en la construcción. Se ha realizado una investigación entorno a estas migraciones y los dispositivos de hábitat que comparten. Durante la investigación se visitaron diferentes tipos de obras y los diferentes lugares donde los trabajadores vivían a pie de obra. La mayoría montaban y/o construían cobertizos colectivos con lonas y materiales de su lugar de trabajo. De esta forma se genera una relación visual y conceptual, entre el refugio y los materiales del entorno, creando un equilibrio inestable. Estos refugios de trabajo en la construcción, están localizados junto a la valla de entrada al recinto de trabajo o incluso dentro de él, el asentamiento permanece hasta fin de obra. Esta instalación de carácter narrativo, traza un recorrido por las diferentes construcciones temporales encontradas en los alrededores de Pekín durante el 2010. A partir de un seguimiento y análisis de la estética del refugio del jornalero chino, se han generado unos parámetros estéticos que lo definen, dotando de identidad este tipo de refugios informales, manteniendo sus constantes materiales y estructurales.

Variante académica _La sistematización de un construir aprendido



Intervenciones. Sala de exposiciones Ayuntamiento de Berriozar. 2010, Navarra.

MAQUETAS AMBULANTES PEKÍN 2010

Variante lúdica _Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego



Ambulantes. Pekín, 2010. Vitrinas. MA Studio, Pekín.



Pintxo moruno. Leds y bridas
300 X 50 cm



Ambulantes. Dibujos / serie. 30x45 cm. Pekín, 2010. MA Studio, Pekín

MAQUETAS AMBULANTES SIRIA 2010

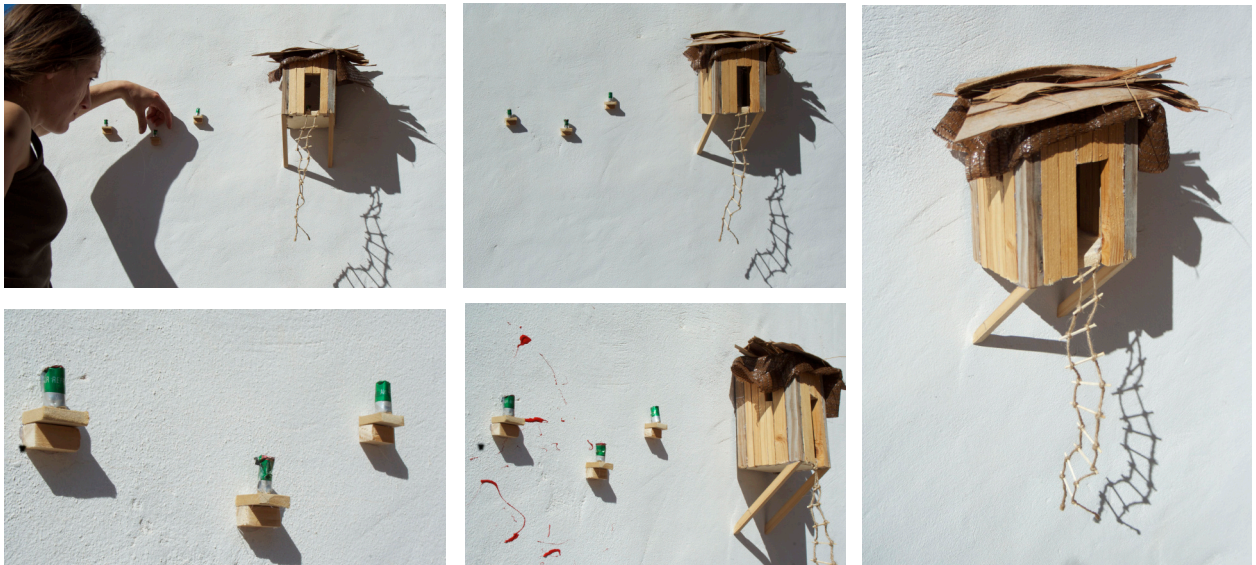
Variante irónica _El espectáculo en lo Kitch. Escenografías de lo habitado.



De temporada. 50x70cm / 45 x 45 cm. Feria IkasArt, BEC. Bilbao, 2011.

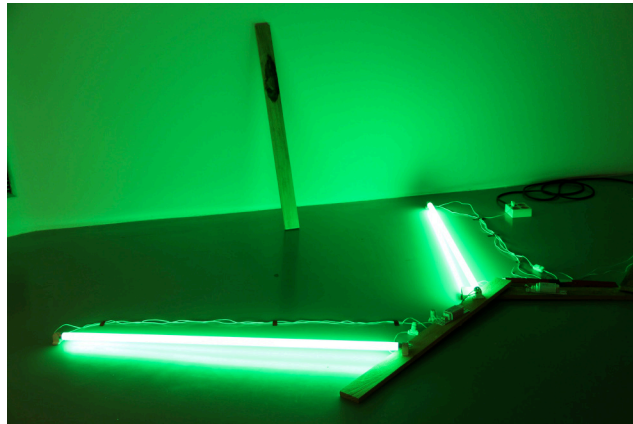
CAMUFLAJE OSTENTOSO

Variante lúdica _Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego



Camuflaje ostentoso

DESDE LA GARITA SÓLO VEO EN VERDE FLÚOR 2010



Damasco 2010

Esta instalación recoge una serie de características simbólicas referentes a diversos tipos de construcciones con identidad, localizadas en Siria. La discreción sometida, es una práctica habitual en estos lugares. Religión y política convierten Oriente Medio en un lugar rico en cuanto a tensión conceptual.

La garita de la policía siria es un elemento que se repite con frecuencia en todo el país. A menudo son fabricadas con maderas, los colores de la bandera y la foto del presidente. Constantes estéticas en este tipo de refugios oficiales.

La prohibición de reproducción de edificios oficiales con pena de cárcel, hace de esta representación un icono sin contexto pero simbólico.

La iluminación nocturna de la ciudad de Damasco representa una fuerza religiosa ferviente a pesar de ser un país laico, ya que las mezquitas son iluminadas con fluorescentes verdes que tiñen la ciudad.

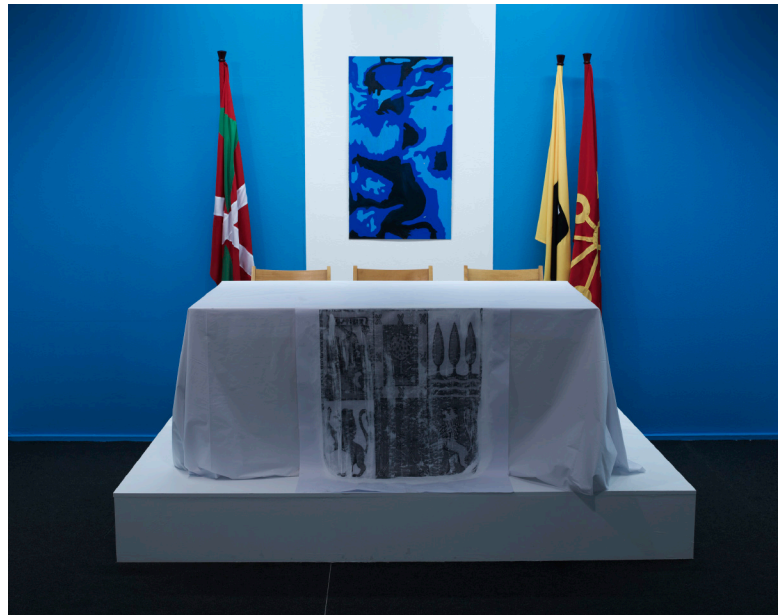


Feria de Arte Contemporáneo, Arévalo,Ávila. 2011

Sala Portalea. Eibar, 2012

Feria Getxoarte, Bizkaia. 2010.

ESCENARIO SIMBÓLICO 2011-2012



Esta pieza, es una recreación de un escenario reconocido a nivel social, que nos ha acompañado a lo largo de los años, y que ha suscitado muy diversos y adversos sentimientos , sensaciones, opiniones y situaciones. Su imagen en mi opinión ha representado y representa un momento de alerta, un temor social incluso, centralizado en nuestro contexto. En este caso se centra la atención en una representación de lo reconocido, como escenario de tensión y atención, como herramienta con un potencial activo de carácter general. Se pretende aportar un marco que genere situaciones, un público con capacidad de opinar y actuar como protagonista activo de un comunicado. La intervención será anónima, la acción de respuesta es abierta , activismo, mutismo, aceptación...A través de la interpretación de símbolos nada es lo que parece. El día de la inauguración la pieza se documentó en vídeo, con el mismo plano empleado para realizar los comunicados, con la posibilidad de ser visionado a lo largo de la exposición.

Variante irónica_El espectáculo en lo Kitch. Escenografías de lo habitado.



Sala Ignacio Aldecoa, Vitoria-Gasteiz. 2011.
Museo de San Telmo. Donostia-San Sebastian, 2014.

DIBUJOS - SERIE NÓMADAS 2011-2014

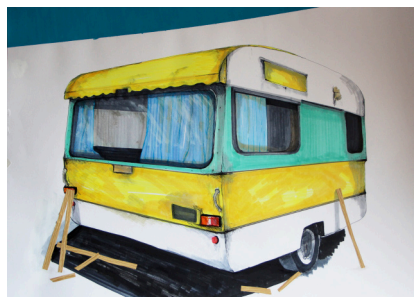


Serie Nómadas. Yurtas / Caravanas. Dibujos sobre papel. 50 X 70 cm. Rotulador.

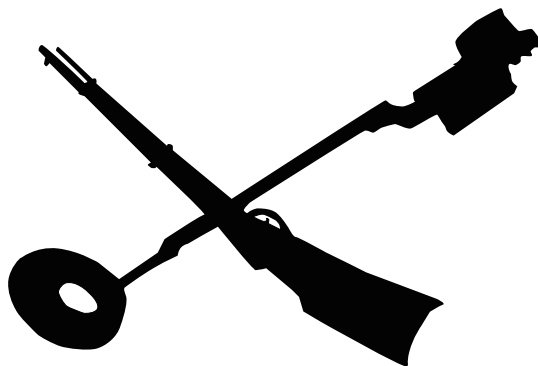
Con esta serie de dibujos se pretende realizar un análisis formal y estructural del refugio migratorio desde lo bidimensional, como bocetos y estudio de las formas y del color. Consideramos que es interesante esta serie, como acercamiento y resolución de prototipos empleados en la contemporaneidad como habitat de refugio temporal.

A menudo empleo el dibujo como elemento que incorporo en las instalaciones referentes a la autoconstrucción, porque lo contextualizan. La representación de una construcción tiene variables que parten de una realidad, y en los dibujos, se presenta una construcción real que funciona como boceto de lo vivido. A partir de esta imagen se desarrolla la instalación.

_Ejercicio analítico de la construcción migratoria.



MI METRALLA EN TU PECHO 2012-2013



Un recorrido desde lo geológico a lo antropológico.

Este proyecto trata de jugar con los significados y significantes de la memoria y su adaptación a un contexto actual localizado. Lo que significaba muerte, ahora significa recuerdo. Los movimientos como el tatuaje o el piercing, nacen de una cultura que representa en una especie de cicatriz mnemónica basada en la experiencia. La memoria como formalismo estético de lo vivido.

Tres fases de desarrollo:

***FASE I – INVESTIGACIÓN.** El rastreo

Mapeo y localización de los asentamientos maquis bombardeados (Villamanín - León).

_Formato de registro: Audiovisual

***FASE II – TRANSMUTACIÓN.** La alquimia

Transformación de los restos de metralla encontrada. (Fragua)

_ Formato de registro: Dibujos y grabados de las piezas de metralla antes de transformarlas.

***FASE III – CICLO CERRADO.** La joya

Presentación de la pieza generada a partir de los restos de metralla.

_Formato de registro: Fotográfico (incorporación de la pieza al cuerpo de la nieta de un maqui)

_Pieza original (arete) / display: vitrina.

Variante analítica _El proceso vital y la formalización del pensamiento



Fotos de archivo. Fundación saber.es. Biblioteca digital leonesa.

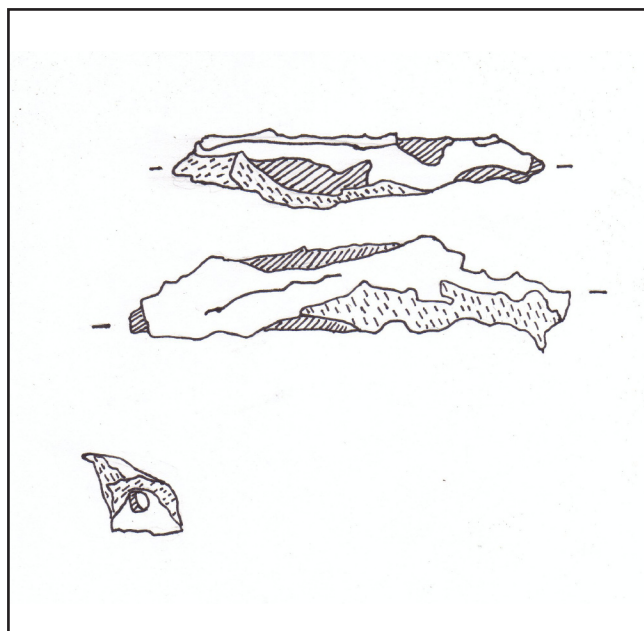
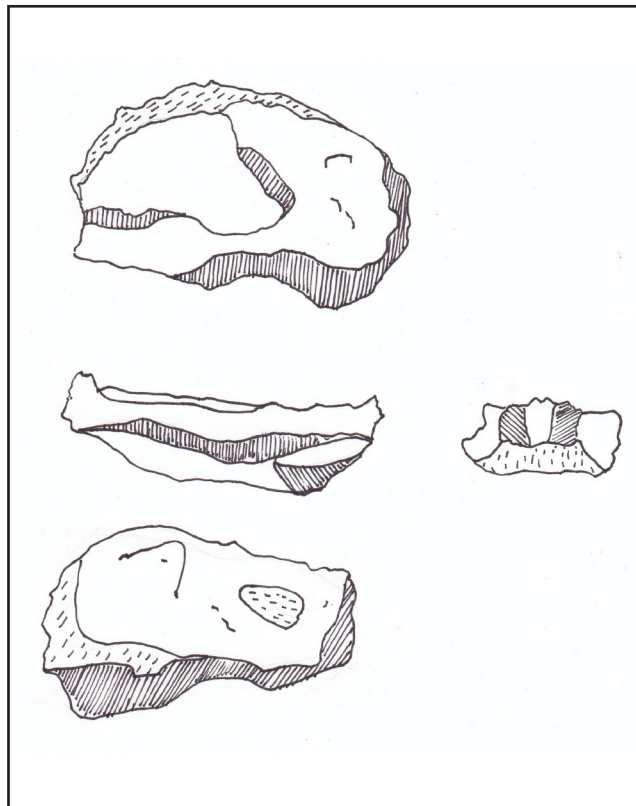
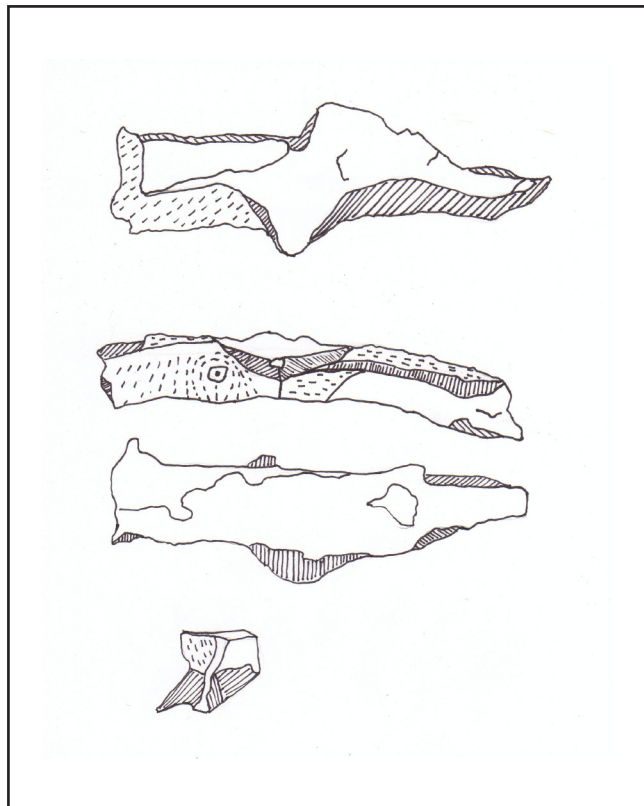


Fase I. Rastreo de la zona con un detector de metales. Documento audiovisual.



Fase II. Piezas de metralla encontradas para su transformación en la fragua.

MI METRALLA EN TU PECHO



Serigrafías.
Realizadas a partir de dibujos de las piezas de metralla encontradas. 50 x70 cm

MI METRALLA EN TU PECHO



Polaroid, presentación de la joya. (piercing-pezón)
Modelo: Nieta de un maqui herrero. (León)

ENERGÍA ROBADA 2012- ...

Las baterías de energía robada son un producto que permite la autosuficiencia. La energía ha sido obtenida de diversas instituciones públicas y privadas, en su mayoría vinculadas a la cultura y a la economía que nos jerarquizan.

Sugerencias de uso. Recetario:

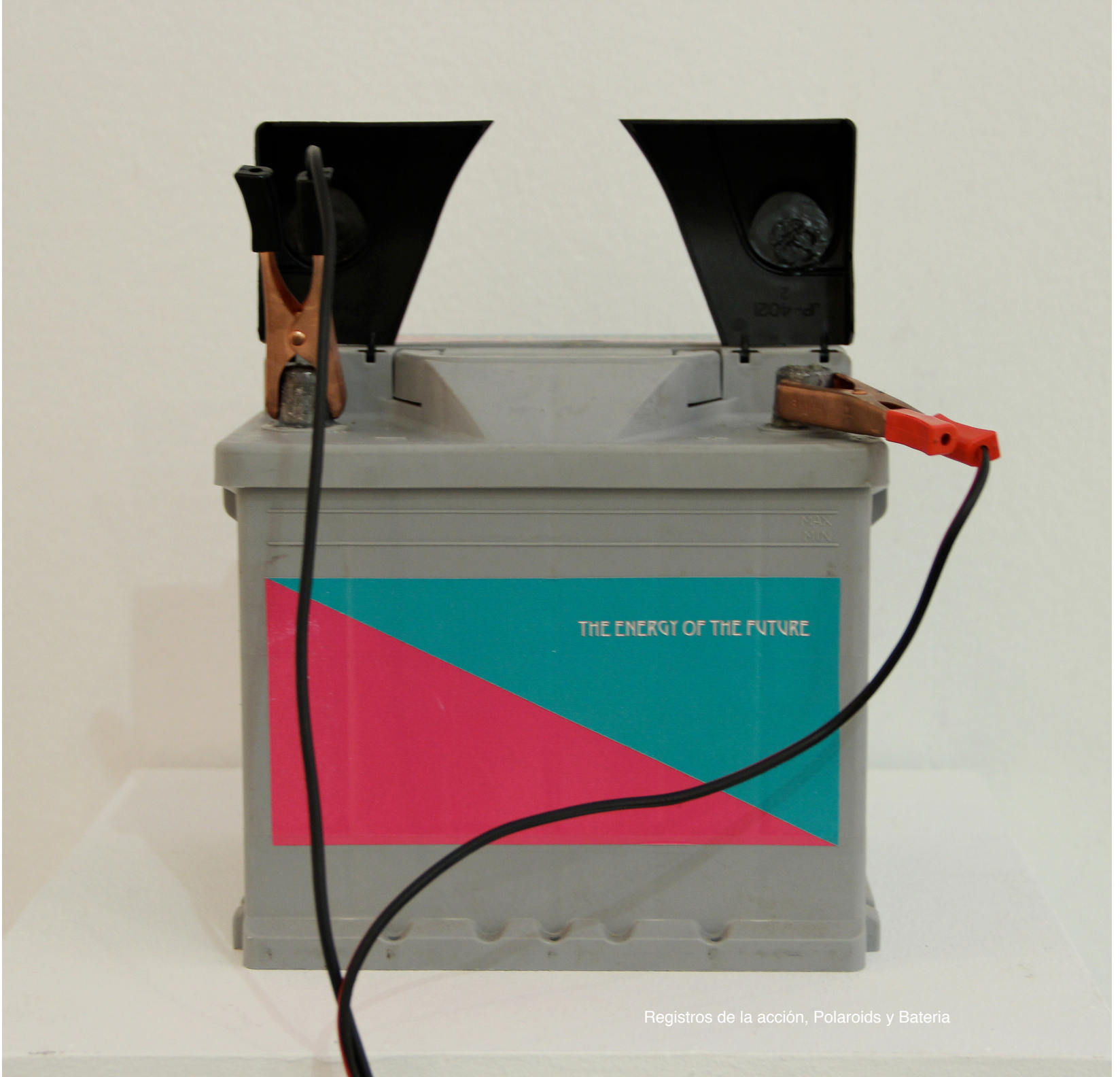
_Ver tu película favorita con energía del Guggenheim.
(200w/h.)

_Prepararte un par de huevos con pimientos del país
con energía del BBVA. (125w/h)

_Pasar el aspirador con I want to break free de Queen.
(1225 w/h)



Variante irónica_Lo absurdo como discurso crítico y/o estético.

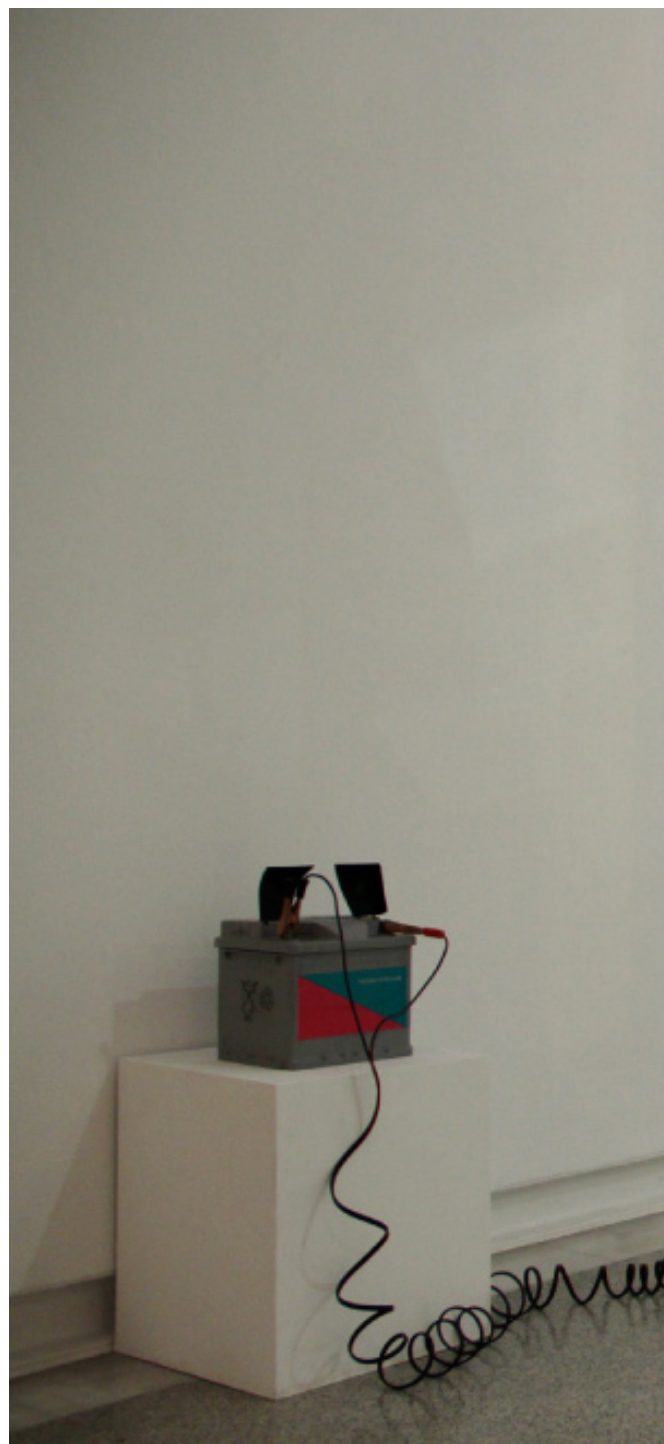


Registros de la acción, Polaroids y Batería

ENERGÍA ROBADA



Parte de la instalación. Fundación Bilbaoarte. 2013
Las dimensiones son adaptables al espacio expositivo.
Esquema en vinilo sobre la pared, baterías + soportes,
cartel de acero inoxidable con iluminación de leds,
Polaroids de la acción (14 ud.) , lona-recetario
(100 x 160 cm).



ENERGÍA ROBADA



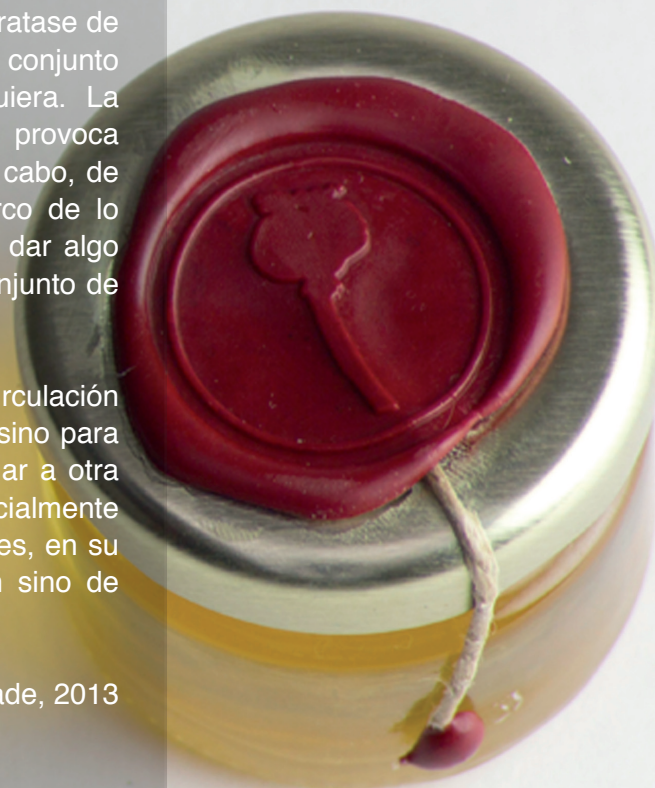
NO EXISTE EL DELITO EN LOS PROCESOS NATURALES 2012-2014

Este proyecto documenta una acción sobre el territorio, que consistió en aplicar la apicultura junto a plantaciones de opio, con fines medicinales y vigiladas por la Guardia Civil, con la esperanza de que las abejas transgrediesen un límite vago que la acción humana directa tiene prohibido sobrepasar. Nos remite a las particulares soluciones con las que la sociedad se enfrenta a la realidad, aprovechando para ello los vacíos en la norma o aquello que ni siquiera está reglado. Lo que la artista provoca para realizar sus proyectos son ejemplos derivados de una praxis que define una forma de vida con un saldo también diferencial: el de la transgresión entre las convenciones que dictan la legalidad y la supuesta normalidad de comportamiento que condicionan las decisiones morales de la ciudadanía.

[...]La aparente precisión de su cuestionamiento de lo dado, abre la puerta a su repetición, como si se tratase de proyectos piloto capaces de ser articulados en un conjunto preciso de instrucciones repetibles por cualquiera. La intensidad de su significado, lo que realmente provoca un contexto nuevo, es la decisión de llevarlos a cabo, de gestionar la experiencia personal sobre el marco de lo común con el fin de transformar, intercambiar o dar algo que difícilmente aparecería sin ese calculado conjunto de gestos primeros.

[...] la acción es el origen de esa puesta en circulación de algo que está hecho no tanto para consumir sino para ser la herramienta que se proporciona para llegar a otra cosa posterior: una experiencia diferencial, socialmente rara. Situados más allá de la sala de exposiciones, en su participación real, no son formas de mediación sino de adaptación a la vida común.

Manuel Segade, 2013





La instalación recoge documentos del proceso y el producto final, la miel de opiáceos. Las colmenas fueron ubicadas en un campo de adormidera durante la primavera del 2013. Dos videos registran el acercamiento a la apicultura y la instalación de las colmenas en el campo de adormidera.

NO EXISTE EL DELITO EN LOS PROCESOS NATURALES



NO EXISTE EL DELITO EN LOS PROCESOS NATURALES



La cosecha de miel de opio es un objeto de arte. No es un producto pensado para la alimentación, no ha pasado ningún control alimenticio, ni posee registro sanitario. Eximiendo de responsabilidad a la artista en el caso de intoxicación.

380 ml. de miel *Papaver Somniferum*



Venta de plantas. 2014, México. M.Isasi

5.2. Reflexiones autocríticas

5.2. A partir de la selección de proyectos que se han revisado tratamos de definir la necesidad de una praxis. Con el objetivo de dar un sentido y fundamento al construir desde la representación.

Encontramos estímulos en los nuevos lugares, tomando tanto en la exploración como en la experiencia, los puntos de partida en cada proyecto. La experiencia como forma de aprendizaje, como proceso activo desde el arte, vinculado a la vida y las sinergias sociales. Analizamos el contexto, el territorio y los mecanismos para afrontarlos, ya sean la supervivencia, el placer o la resistencia.

Hemos empleado la misma casuística y variables que en el capítulo anterior, en referencia a las poéticas detectadas en la representación del refugio temporal, con el objetivo de ser coherentes y constatar su aplicación en diferentes proyectos.

El interés por lo efímero, lo cotidiano, el reciclaje y la autoconstrucción como ejercicio de emancipación, han sido el motor para la iniciación de esta investigación.

La documentación de este tipo de dispositivos temporales ha sido un ejercicio constante, un aprendizaje desde la detección y la observación, que desembocará en la representación del refugio, fusionando la realidad con la subjetividad.



La cabaña, Feria Getxoarte, Bizkaia 2007.



Cabinas de supervivencia, 2008. Fuerteventura



Recorridos entre huertas. 2007.

En el 2007 recopilé las imágenes de cabañas de huerta que he visitado, esta serie que lleva por título *Recorridos entre huertas* se presentará en el interior de un cobertizo que construyo siguiendo un sistema aprendido en estos recorridos. Con la idea de presentar una tipología cercana y reconocible y constatar la identidad de la cabaña de huerta como refugio informal de carácter ocioso. La instalación *La cabaña*, es una construcción realizada a partir de materiales reciclados, con una estructura y estética, un tanto bizarra, que defina la cabaña de huerta. Consideramos que pertenece a una poética esteticista, un homenaje y representación de esta tipología, vinculada a una esencia primitiva, a la memoria de lo terruño, que enmarcamos en una variante mnemónica, en el apartado *Resignificados de un monumento posmoderno como forma de perpetuar un habitar*.



Paisajes lúdicos, 2008.
Espacio L'Mono, Bilbao.

En el 2008 me trasladé unos meses a Fuerteventura, donde años después volvería. Durante este tiempo, se desarrolló **Cabinas de supervivencia**, este proyecto pretende dar una respuesta, y generar más preguntas en torno a una problemática, centrada en los arribados indocumentados de la isla. Después de un tiempo de seguimiento y rastreo de los recorridos y refugios empleados por este colectivo, se construyó un dispositivo en una zona de tránsito. La construcción tenía unas características informales y



El nido del pájaro tejedor, 2008.
C.C. Montehermoso, Vitoria-Gasteiz

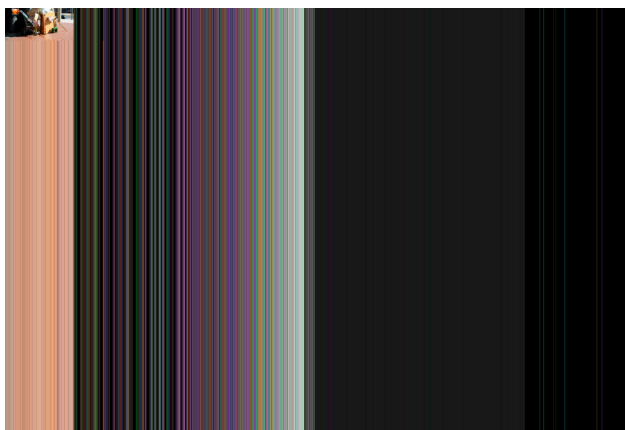


Un cobijo para el hombre-pájaro, 2008. Málaga

funcionales en base a unas necesidades específicas, como por ejemplo el camuflaje, por lo que se decidió construir este refugio en un agujero de pequeñas dimensiones, protegido del viento y con cobertura para los móviles. En su interior se colocó un plano de la isla, y un kit básico de supervivencia. Este proyecto me situó entre la representación y la funcionalidad, un ejercicio interesante que pretende desde la informalidad, encontrar un equilibrio entre la teoría y su praxis. Un caso aplicado desde una variante social inserto en el apartado *La implicación crítica como compromiso social*.

Con un discurso más narrativo, *El nido del pájaro tejedor*, es una instalación que surge como necesidad de interpretar una teoría aprendida. A partir de las ilustraciones encontradas en el manual de construcción: *Shelter*, se desarrolla una instalación que confronta las destrezas constructoras del pájaro tejedor frente a la torpeza humana. Como ejemplo de una variante académica, *El discurso narrativo como constante vivencial*.

Paisajes lúdicos, es una instalación que surge desde la improvisación en código de juego, vinculado a lo doméstico como escenario y al espacio de confort. Un caso aplicado de variante lúdica, perteneciente al apartado *Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego*. Cuando el juego se desliga de lo real, no es difícil llegar a un estado de fantasía, *Un cobijo para el hombre-pájaro*, es una obra que surge como cobijo de un personaje ficticio. Un híbrido entre hombre y pájaro, para el que se genera un refugio adaptado. Encontramos muchas similitudes metodológicas entre este proyecto y *Cabinas de supervivencia*. Tal vez la misma historia con coordenadas diferentes. Un ejemplo claro de variante fantástica como *Utopías subjetivas de un habitar*.



Refugios basura, 2009. Vitoria-Gasteiz



*Taller Hábitat-nómada.
Acción, acumulación y ensamblaje, 2009.
C.C. Montehermoso, Vitoria-Gasteiz*

En el 2009 se desarrolló el proyecto: **Refugios basura**, un ejercicio de observación, recolección y construcción a partir de materiales encontrados. Se quiere poner en práctica recursos y maneras puramente constructivas, como método de aprendizaje, y manejo del discurso desde lo empírico. A partir de los objetos y materiales recogidos en diferentes barrios de la ciudad, se construyen cobertizos, basados en el reciclaje y la recuperación de materiales. Nos interesa trabajar conceptos como lo básico y lo precario. Este ejercicio está vinculado al capítulo 2, en el que se analiza el conductismo metodológico en la autoconstrucción. Analizando el proyecto como ejercicio formal sobre el reciclaje y la autoconstrucción.

Ese mismo año, impartí un taller para niños en el Centro Cultural Montehermoso, **Hábitat-nómada. Acción, acumulación y ensamblaje**, en el que traté, desde el juego, la autoconstrucción de un dispositivo ambulante, con el objetivo potenciar ingenio y creatividad como el motor de creación. En el que pretendo aplicar lo aprendido en torno a las metodologías de construcción.

En el 2010, realicé una residencia en el *M.A. Studio* en Pekín. Allí desarrollé una investigación sobre los poblados informales localizados en lugares periféricos a la ciudad, que se dedican a la recogida y venta de material reciclado. Estos poblados son asentamientos temporales, los cuales se organizan y se distribuyen en la zona según los materiales que reciclan, y con ellos también construyen sus casas. Son espacios de difícil acceso, su informalidad hace que tengan una norma propia, pinchan la luz y viven de forma muy precaria. Encontramos en estos lugares un caso de estudio



Ambulantes-Pekín, 2010



Jornada de bandera, 2010.

en el que confluyen varios puntos de interés en esta tesis. Esta investigación se documenta mediante registros fotográficos y audiovisuales, **Resource-reback-market** pretende ser un documento sobre este tipo de asentamientos, del que surgiran otros proyectos relacionados.

Como la instalación **Txino txamizo**, un refugio autoconstruido a partir de materiales comprados a peso en uno de estos poblados y vendidos en el mismo lugar una vez terminada la exposición.

Los jornaleros que trabajan en la construcción, son otro tipo de colectivo nómada con el que se trabajó en China.

En la instalación **Jornada de bandera**, se hace referencia a las comunidades de jornaleros chinos. Ambas instalaciones pertenecen a una variante académica, correspondiente al apartado, *La sistematización de un construir aprendido*.

Durante le proceso de investigación, se han realizado diferentes series de dibujos como ejercicio analítico. En Pekín se desarrolló la serie **Ambulantes-Pekín**, en la que los dibujos iban acompañados de maquetas de diferentes dispositivos de venta ambulante encontrados en la ciudad.

Este mismo año 2010, tengo la oportunidad de viajar a Siria, un país donde se hacía mucha vida de calle, esto genera sinergias



Resource-reback-market, 2010. Pekín



Txino txamizo, 2010. MA Studio, Pekín



Desde la garita sólo veo en verde flúor, 2010.



Escenario simbólico, 2011-2012.



Pastores del desierto. Los beduinos. Damasco 2010.



Dibujos, serie nómadas, 2011-2014.

interesantes, aguadores, venta callejera, construcción informal, etc...Destacamos las garitas de policía, como construcciones oficiales con una estética informal. Tomando el dibujo como punto de partida, ya que sacar fotografías de estas construcciones, está prohibido.

En la instalación ***Desde la garita sólo veo en verde flúor***, represento el significado de este tipo de construcciones. En la instalación se combinan política y religión en torno a una construcción de apariencia informal. La garita construida con madera, tiene una de las paredes pintadas con la bandera siria, y dos pequeñas ventanas en sus laterales. En su interior una foto del rey, cuyo nombre está prohibido pronunciar. Desde la garita se escucha la llamada al rezo, y a su alrededor, todo se tiñe de luz verde, una luz característica de la mezquitas. Insertamos esta instalación en una variante académica, en *El discurso narrativo como constante vivencial*.

Durante la estancia en Siria, se desarrolló una pequeña investigación sobre los pastores del desierto, los *beduinos* en siria, sus construcciones y formas de vida, que veíamos como caso de estudio aplicado en el capítulo 3.



Un proyecto de vida. La cabaña de la señorita Hofmann, 2011-2012. Fuerteventura.

Retomamos el dibujo para hacer ***Serie nómadas*** y ***De temporada***, algunas de los dibujos van acompañados de maquetas.

En la instalación ***Escenario simbólico***, realizada durante 2011 y 2012, observamos un alejamiento en cuanto a la formalización del refugio. Tratamos de analizar el lugar, en un contexto específico y sus significados. El lugar como icono, como espacio deslocalizado pero con identidad. Este proyecto encajaría en una variante irónica, en apartado *El espectáculo en lo Kitch. Escenografías de lo habitado.*

En el 2012 se pone en marcha el proyecto ***Semillero***, que da comienzo con un encuentro con el arquitecto y activista Santiago Cirugeda, en Sevilla. El encuentro puede verse en un dvd adjunto y en el capítulo 2, Anexo 01.



Semillero. Encuentro 01. Santiago Cirugeda, 2012. Sevilla

A partir del proyecto desarrollado en Fuerteventura durante 2011/2012: ***Un proyecto de vida. La cabaña de la señorita Hofmann*** (Capítulo 3, Anexo 2). Observamos un cambio en la praxis, tanto en los procesos como en las metodologías. Los procesos de trabajo requieren de una investigación más profunda y más tiempo para su desarrollo. La necesidad de trabajar con otra metodología ha ido surgiendo de forma natural, mi trabajo se enriquece de las experiencias vividas.



Mi metralla en tu pecho, 2011 - 2012. MUSAC, León.

Mi línea de trabajo se ha ido ampliando en su concepto, es decir, en los primeros trabajos se aprecia una repetición de la formalización del refugio. Estructura, materialidad y esencia en lo básico y lo precario.

Con el tiempo, mi interés ha derivado a un análisis del territorio y de lo social. De tal manera, que ya se combinan conceptos como autogestión, ocupación o parasitismo con territorio, contexto, y sus límites y fisuras.



La mitología popular supera a la historia. Refugio de maquis. Interior. Boñar 2012.

En el 2012 comienzo a abordar en proyectos de largo recorrido como ***Mi metralla en tu pecho***, un recorrido desde lo geológico a lo antropológico. Tomando como punto de partida, las ocupaciones de los maquis localizadas en los montes del norte de León, durante la Guerra Civil. Consideramos que este proyecto pertenece a una variante analítica, *El proceso vital y la formalización del pensamiento*. Para el desarrollo de este proyecto, fueron importantes las conversaciones con el escritor Julio Llamazares, y el ejercicio de campo correspondiente a este encuentro, que citábamos en el capítulo 3 y que formará parte de nuestro segundo encuentro del proyecto *Semillero*. Existe un interés por el territorio, la memoria popular y su reconstrucción histórica. Observamos un cambio sustancial en cuanto a la metodología seguida en la praxis. El proyecto se divide en tres



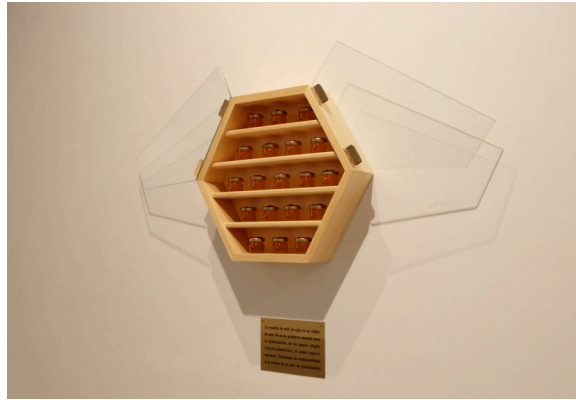
Energía robada, 2012 - 2014. Fundación Bilbaoarte

fases, cada una contiene una acción, que repercute en las siguientes. En este caso, la Fase I corresponde a investigación y el rastreo del territorio (búnders y refugios maquis) y la obtención del material (metralla). La Fase II es la transmutación del material encontrado. Y la Fase III cierra el ciclo con la formalización y puesta en escena de la pieza (joya).

Energía robada, es un proyecto que surge como dinámica social del momento actual, como estrategia de evasión y emancipación del sistema. Pretende ser una protesta, un reclamo de libertad y de necesidad de robar al ladrón, mediante sistemas empleados en el habitar informal, como son las baterías de coche o generadores autónomos.

De nuevo la estructura se divide en tres fases, en este caso son Fase I: El registro de la acción del robo de energía, Fase II: las baterías de coche que contienen la energía robada y Fase III: la aplicación de la energía robada para otros usos. En estos momentos se está trabajando en esta tercera fase. Empleando la energía robada en acciones con un tono irónico, con un transfondo crítico documentadas en video. Así, se cierra el ciclo y se crea una paradoja de la funcionalidad disfuncional desde el absurdo. Este proyecto es un ejemplo de una variante irónica, en el apartado *Lo absurdo como discurso crítico y/o estético*.

Los límites que genera el sistema, sus vacíos y ambigüedades, son temas que me interesan, porque los entiendo como puntos de pulsión. Espacios donde todo es posible, donde se puede encontrar la cara A y la cara B. Son espacios donde confluyen diversas corrientes y se pueden crear preguntas sin necesidad de dar respuestas cerradas.



No existe el delito en los procesos naturales, 2012-2014. Fundación Bilbaoarte.

No existe el delito en los procesos naturales, es un buen ejemplo de ello, el territorio y la comunidad, en este caso de abejas, son los elementos que empleo para su desarrollo.

La necesidad de transgredir ciertos límites, va más allá de la curiosidad, es casi una actitud. Cuando se conjugan elementos que hacen posibles situaciones anómalas, potencias sus cualidades y subviertes sus ordenes. Se generan experiencias, donde los procesos de trabajo forman parte de la narrativa del proyecto. Ofreciendo una experiencia, cercana a la vida y posible para todos. Los campos de adormidera son lugares con estas connotaciones, son territorios fronterizos con límites invisibles, pero reales. Son lugares abiertos, subvencionados con dinero público y privado con fines farmacéuticos.

Para introducir las colmenas en el campo de amapolas, previamente se han necesitado varios meses de aprendizaje en el arte de la apicultura. Este tiempo de observación y experiementación han formado parte de la investigación. Me han ayudado a entender la organización de la colmena y su capacidad constructora. Al igual que el proyecto *Mi metralla en tu pecho*, encajaría en una variante analítica, *El proceso vital y la formalización del pensamiento*.



Ambulantaje, México 2014

Este año 2014, he realizado una estancia en México, con el objetivo de ampliar y cerrar esta investigación. Se ha considerado coherente completar este periodo de investigación en el Distrito Federal, porque es un lugar en el que las sinergias sociales son muy fluidas, y poseen una alta capacidad de cambio, adaptación y protesta. Se han encontrado varios puntos a trabajar en esta tesis, como son las construcciones informales, en diferentes casos que veíamos a lo largo del tema 3, como el ambulante, los plantones, los altares informales y una forma subjetiva de ocupar las calles.

En Ciudad de México, a pesar de ser una urbe de grandes dimensiones, nos encontramos con situaciones y formas de habitar espontáneas, que surgen de manera natural. Como reservar plazas de aparcamiento con cajas de fruta, o sacar las plantas domésticas a la calle y distribuir las en un parque para que se rieguen. Encontramos en cada rincón pequeñas acciones cotidianas con un sentido estético que me resulta especialmente sugerente. Los puestos de comida se construyen por la mañana y desaparecen por la noche, un coche con un toldo es un restaurante o una perfumería. Este tipo de acciones hacen de Ciudad de México un lugar en continuo cambio, en el que lo efímero, lo temporal y lo fugaz son conceptos muy asimilados por la sociedad. Esta estancia ha aportado a la tesis otro punto de vista desde la experiencia.



Ambulantaje, México 2014

Considero imprescindible desde la práctica investigar sobre terreno. La experiencia nos permite detectar nuevas intersecciones con potencial para desarrollar futuros proyectos.

Se han documentado varias tipologías de dispositivos temporales y migratorios mediante fotografías. Con el objetivo de ampliar nuestra colección de imágenes y casos de estudio referente a esta tesis.

Ambulantes-México es una serie fotográfica que pretende documentar un perfil característico de estos dispositivos en un contexto determinado. Con el objetivo de reunir en un libro fotográfico construcciones con la misma función en lugares diferentes, como en China, Marruecos, Rumania, Italia, España...En los que observamos similitudes y diferencias aplicadas a los recursos de cada lugar.

Me gustaría seguir trabajando desde la praxis en proyectos que siguen una metodología similar a proyectos anteriores, como: ***Mi metralla en tu pecho, Energía robada o No existe el delito en los procesos naturales.***

Observamos una influencia, en cuanto a la metodología y procesos del investigador, aplicados a una praxis. De tal forma que los proyectos se van complejizando y se dividen en fases de trabajo, la investigación es una parte imprescindible de todos ellos.



Ambulantaje, México 2014

Hemos costatado una evolución considerable en cuanto a la práctica, que poco a poco se ha ido liberando de la condición inicial del refugio básico. Creemos que esta evolución es positiva, ya que la esencia en las formas de un habitar temporal van más allá de la propia estructura o material.

Con los años de investigación, se ha interiorizado esta esencia transformandose en actitud. Con un interés expandido hacia lo social y sus mecanismos de supervivencia, apropiación y parasitismo.

Considero que me ha aportado muchos recursos tanto en lo profesional como en lo vivencial. Haciendo de un tema de interes personal, una investigación específica. En la que consideramos que el tiempo y la dedicación, han sido imprescindibles para su desarrollo. Nutriendola con una amplia recopilación de casos de estudio, que son investigaciones de campo, en la que se trazan recorridos de lo vivido y del bagaje compartido. Dándole un sentido al concepto de habitar y crear refugio.



EPÍLOGO.
Síntesis y conclusiones

LO INFORMAL COMO UMBRAL ADAPTATIVO

REDEFINICIÓN DEL CONCEPTO DE REFUGIO TEMPORAL.

PRIMERA PARTE_DESGLOSE Y ANALISIS

_Recapitularemos parcialmente, sobre ciertos aspectos relevantes tratados a lo largo de esta tesis, con la intención de constatar hipótesis y afianzar conceptos. Hemos tratado de cumplir los objetivos que se tomaron como punto de partida y sus derivas sobre cuestiones vinculadas al tema que nos ocupa.

Esta tesis se ha ido construyendo desde el proceso, atendiendo a unas necesidades que el propio proyecto exigía, tanto desde la teoría como desde la praxis. Siguiendo unas metodologías similares tanto para los casos de estudio de detección, basados en casos reales, como en los ejercicios de representación. De forma que ambas han ido creciendo al mismo tiempo y atendiendo a las necesidades que se generaban.

Creemos que a lo largo de este proceso, hemos podido comprobar desde la experiencia, cómo el concepto de refugio temporal posee unas cualidades limítrofes que lo hacen especialmente atractivo, tanto por sus capacidades de adaptación como por la relación tan directa con la experiencia de habitar.

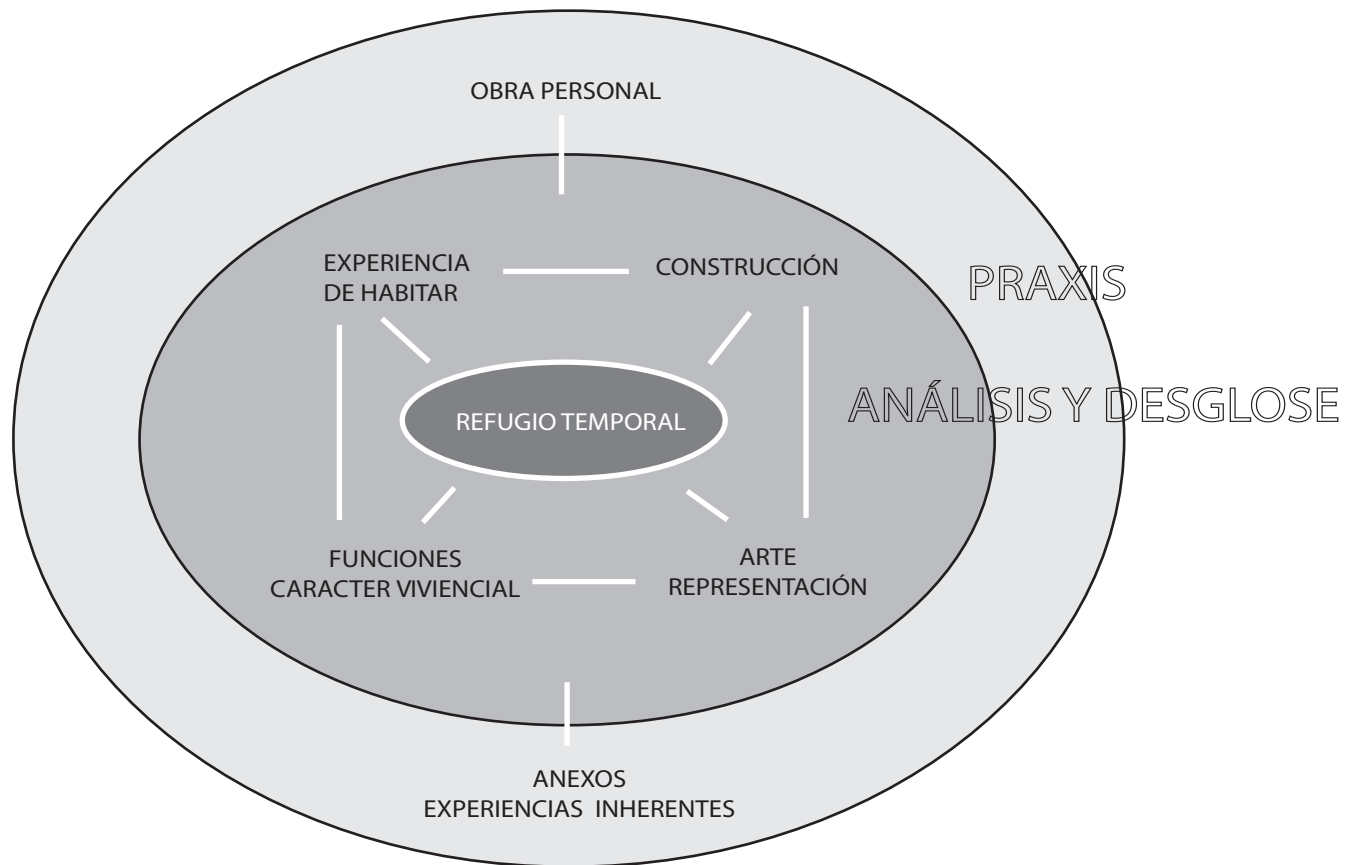
Mediante la praxis, como artista, he podido experimentar diferentes aplicaciones, niveles de refugio y su representación.

Hemos podido comprobar que en la representación de este tipo de construcciones de apariencia inestable, se generan tensiones y equilibrios armónicos, que no tienen permanencia, pero sí presencia. Esa fugacidad de permanencia hace compleja su perpetuidad, pero activa otros factores ligados a un momento real. En esta capacidad de mutación, encontramos una representación del ser contemporáneo, una dualidad entre lo frágil y lo inestable, pero con una capacidad ilimitada de reconstruirse y mutar, sin arraigos pero con estrategias y recursos para lograr una emancipación con capacidad de adaptación al lugar.

Me gusta creer en esa emancipación utópica, que posee una parte de realidad y un fuerte contenido de resistencia conceptual, no ligada a la permanencia formal.

En este intento de teorizar sobre ciertos conceptos que parten del instinto, de lo más profundo del ser como mecanismo de supervivencia, me tropiezo con clichés establecidos referentes a lo precario.

La precariedad como concepto referente a la inestabilidad o a lo fugaz, determinan la idea de refugio temporal, nos remite al equilibrio inestable del que acabamos de hablar, que es en sí mismo una metáfora difusa como lo es también el espacio del límite.



Esquema básico de conceptos tratados en la tesis.

El límite como lugar de intersección apropiado para el suceso de acontecimientos, del que hemos hablado a lo largo de la investigación de la mano de Trias y Maderuelo.

En ese espacio del límite que podemos llamar lugar, porque a pesar de que no sepamos muy bien donde empieza y donde acaba sabemos que está y sabemos cuanto y cuando estamos en él.

Entendemos el límite como un lugar de intersección, donde se generan conflictos, y esos conflictos son los que fundan preguntas, muchas veces sin respuestas, pero son inquietudes que hacen un ser completo, con ganas de crecer y de sentir experiencias, muy cercanas a las sensaciones del habitar en su esencia, y del autoconstruir como praxis aplicada.

En el espacio del límite surgen las dudas del enfrentamiento con la realidad. Del mismo modo que nos sucede a los artistas en el momento de formalización, cuando el proyecto toma su postura ante la realidad (espacio-tiempo-formalización), donde el discurso se transforma en experiencia, y la experiencia forma parte de sucesos vivenciales, en los cuales mostramos y nos enfrentamos.

Este flujo libre es difícil de encasillar, pero una parte importante en el formato de una Tesis Doctoral es la configuración de tipologías y denominaciones. Un ejercicio de ordenación, que en nuestro ámbito, a diferencia que en otros de naturaleza más científica, no es siempre sencillo, en parte por el alto grado de subjetividad, tanto por parte del creador como parte del receptor.

Es inevitable, al menos para mí, encontrar conexiones e infinidad de ejemplos y derivas generadas a partir del refugio temporal y sus manifestaciones, ya no sólo dentro del ámbito artístico que nos ocupa, sino en lo social, que es donde entendemos el sentido del refugio en su máxima plenitud.

Por este motivo, se han intentado tomar ejemplos diversos en cada caso, como representación de otros muchos con características similares.

No obstante, hemos tenido que marcar un fin a esta investigación que podría ser inabarcable en cuanto a casos de estudio y derivas en torno a estos dispositivos temporales, que surgen como necesidades primarias del ser en su habitar.

Tal vez esto haya sido el mayor problema en su desarrollo, cómo acotar un tema tan amplio referente a la vida y las estrategias de supervivencia aplicadas.

Aun así, estamos satisfechos del resultado, ya que consideramos que se han cumplido los objetivos premarcados en cuanto al desglose y análisis de las formas, formatos y esencias del refugio temporal. Analizando las diferentes tipologías que consideramos determinantes para generar un estudio completo de la autoconstrucción temporal en base a sus diferentes manifestaciones.

Hemos creado un recorrido para ir introduciendo al lector en el concepto de refugio temporal, desde la autoconstrucción, tratando de acercarle a unos parámetros vivenciales vinculados a la vida y a sus diferentes etapas, niveles y características.

Con el objetivo de hacer de esta investigación una recopilación de casos de estudio con un carácter documental y práctico. Que nos pueda servir de ejemplo para entender en profundidad la importancia del refugio, ligado a nuestra existencia, como las diferentes variables constructivas y conceptuales del mismo.

En el **capítulo 1**, hemos realizado un acercamiento previo del refugio migratorio, como forma de entender el refugio temporal en base a la experiencia de un habitar, desde el instinto y la percepción. Como ejercicio natural del ser y como lugar con identidad potencial en si mismo. Vinculando las madrigueras animales como refugios primitivos de estructura compleja, con el instinto de construir y habitar.

En el **capítulo 2**, una vez argumentado la necesidad como experiencia de un habitar, hemos considerado oportuno desglosar brevemente una tipología del refugio en base a su morfología estructural. Se ha analizando las formas de construir en diferentes lugares, en base a un territorio específico, su permanencia y su relación con el contexto.

Estas diferencias generan preguntas técnicas sobre la construcción, que hace referencia a lo temporal y a lo migratorio. Describimos brevemente como ejercicio de resituación. No queriendo profundizar en temas técnicos de construcción que se acercan más a la arquitectura.

Por último, se ha argumentado las posibles aplicaciones de la autoconstrucción como herramienta de activación social. No como supervivencia individual, sino como estrategia común y entendimiento del poder y las capacidades infinitas de la comunidad. Como protesta y configuración de una sociedad con un mayor posicionamiento de decisión y crítica. Con capacidad de generar una demanda real, que no siempre coincide con los intereses económicos de la sociedad.

Algo en lo que creemos como mecanismo de unificación y planificación popular. Con capacidades para rediseñar los espacios para habitar establecidos. Tanto a un nivel funcional como adaptativo. Desde el uso y la necesidad del que lo habita, no del que lo diseña.

Se han puesto ejemplos de colectivos que trabajan desde la arquitecturas creativas, tratando de buscar nuevos formatos en un construir informal, temporal, migratorio y parasitario, basado en el reciclaje y en la autoconstrucción colectiva.

Cerramos este capítulo, con el **Anexo01**, el principio de un proyecto que lleva por título: *Semillero*. Este proyecto está compuesto por diferentes encuentros con artistas, arquitectos y teóricos vinculados a la autoconstrucción, y la ocupación temporal del espacio público.

Consideramos oportuno en este tema, concluir con el encuentro con Santiago Cirugeda en Sevilla, tratando desde la autoconstrucción conceptos como lo informal, lo espontáneo, la normativa y la capacidad de la autoconstrucción a modo de dinamizador y herramienta social.

Hemos analizado diferentes estratos sociales, en muchas ocasiones pertenecientes a colectivos marginales que emplean formas primarias de habitar. En esta precariedad de medios, es donde surge la esencia de la autoconstrucción, como aplicación sujeta al ingenio y las capacidades del ser.

SEGUNDA PARTE_ USO Y REPRESENTACIÓN

A lo largo del **capítulo 3**, se han tratado factores, relacionados con el carácter vivencial del refugio temporal, tomando los casos de estudio como ejemplos relevantes, desde la constatación de una teoría basada en la supervivencia, el placer y el conflicto.

Este tema se ha tratado con un tono documental, detectando casos y ejemplos de refugios espontáneos, de formas de habitar el espacio público desde la autoconstrucción básica.

Analizando sus funciones y contantes que se repiten. Mediante diferentes registros, en su mayoría fotográficos y audiovisuales, pertenecientes tanto a un archivo propio que se ha ido construyendo a lo largo de estos años de investigación, como de casos encontrados, en su mayoría fotógrafos y/o documentalistas.

Desde la autoconstrucción hemos entendido que la autogestión es posible si tomamos la iniciativa de hacer, de construir. ¿Quién va a saber mejor que nosotros mismos lo que necesitamos? La ciudad es un complejo entramado de intereses que están muy lejos de su idea inicial, como lugar planteado para vivir en comunidad, el urbanismo ha superado los límites del racionalismo y perjudica el encuentro. No creo que sea positivo que nos lo den todo hecho, sin preguntarnos lo que queremos, sin ser previamente demandado, sin tan siquiera ser probado, y sin tener en cuenta factores específicos del lugar y la comunidad a la cual va dirigida.

No nos hacemos responsables de nuestro entorno, nos lo imponen, y en esta imposición es donde surge un sentimiento de desarraigo de lo público como algo ajeno. Cuando debería de ser todo lo contrario, lo público como algo de todos, en el que podamos sentirnos partícipes, para adecuarlo a las necesidades de cada lugar. Se está perdiendo la esencia de comunidad y eso nos hace más débiles, más vulnerables.

A partir de mis experiencias, puedo decir que he observado como la autoconstrucción de un espacio comunitario, genera unos nexos importantes en el grupo, ya sean vecinos de un barrio o personas que comparten un ideal.

En la construcción de un lugar común que nace como necesidad, se generan unas sinergias intangibles pero perceptibles que afianzan al ser y potencian las posibilidades de crear, de generar un entorno mejor, que nace desde el respeto y la autogestión.

Llegado a un punto en el que el sistema no funciona en *pro* del ciudadano, sino que esta sumergido en intereses meramente económicos, considero que, desde el sentido común, necesitamos reconfigurar nuestros espacios comunes, haciendo de ellos parte de nuestra cotidianidad, con un sentido aplicado, coherente y funcional.

Esta tesis ha necesitado enriquecerse durante años de casos de estudio sobre el terreno, ejemplos variados y dispares que esperamos sean tan interesantes como a nosotros nos parecen.

Hemos considerado que muchos de los ejemplos y casos de estudio con los que ejemplificamos esta investigación sean pequeños proyectos en si mismos, casos reales y vividos, ya que consideramos incompleto hablar de un habitar desde la teoría, siendo este una acción activa o pasiva del habitar, del estar y del ser.

Valoramos el alto grado de implicación y la riqueza en la praxis, que nos ha servido para comprender varios niveles las esencias del habitar y del construir.

Durante las diferentes estancias y residencias realizadas durante el proceso de esta Tesis. Se han configurado proyectos referentes al tema de investigación, tanto por detección de casos reales, como de intervención y manipulación en base a la autoconstrucción de un refugio temporal.

Entendemos el contexto como un factor importante a la hora de su desarrollo y naturaleza, tal y como se ha detallado en temas anteriores. Por ello, han sido relevantes las experiencias sobre el terreno en diversos lugares, como aprendizaje de las diferentes formas de construir y de ocupar el espacio público. De esta forma, podemos constatar que la necesidad de construir un refugio es un concepto globalizado y constante, que existe en todos los lugares, con funciones predominantes diferentes, pero con una misma esencia: el habitar.

La ocupación temporal del espacio público, es por tanto, una sinergia natural del ser, es un mecanismo de adaptación a cada lugar, que funciona en una sociedad organizada de forma un tanto parasitaria y marginal. Esta marginalidad sitúa a la autoconstrucción en un lugar de precariedad, a nuestro entender mal entendido. Asociado a conceptos que nos alejan del confort aprendido, no por ello ciertos. Por esta razón en culturas capitalitas, este tipo de dispositivos son considerados de forma negativa, donde la creatividad y el ingenio de generar un hábitat se basa en el reciclaje y en la ocupación temporal del espacio, sin necesidad de estar en propiedad de un lugar.

A lo largo de esta investigación hemos realizado un acercamiento al concepto del refugio temporal mediante una metodología analítica, para definir tanto sus características principales, como su esencia y poética, hemos desglosado en seis bloques el objeto de estudio, tratando en todo momento de valorar su potencial tanto plástico como poético. Haciendo un recorrido desde la experiencia de habitar, sus características estructurales, sus funciones, su representación en un marco artístico y su constatación mediante la aplicación de obra personal.

En este trabajo de investigación se ha intentado realizar un recorrido desde la construcción como proyecto, el construir como proceso y el refugio construido como resultado de un conjunto de acciones referentes al habitar.

El habitar como una experiencia cotidiana y una búsqueda de confort. El estar y vivir en un espacio desde la intermitencia y la itinerancia.

Se han detectado en la construcción del refugio, mecanismos de construcción básica que se mantienen en el tiempo siguiendo una metodología un tanto anacrónica. Que se ve renovada por el tipo de material empleado para su construcción, el reciclar repercute en este anacronismo estético. (por ejemplo una lona de propaganda empleada como techumbre.)

Para finalizar este tema se ha hablado de un caso aplicado, un proyecto vivencial que ha sido relevante tanto en esta investigación como a nivel personal, *Un proyecto de vida. La cabaña de la señorita Hofmann*. En el que se estuvo trabajando prácticamente un año a tiempo completo y del que se obtuvieron muchas conclusiones desde una práctica aplicada, basada en la funcionalidad y aplicación de recursos para la supervivencia.

Fué un proyecto intenso, que me situó a un nivel funcional y práctico que, me ayudó a trabajar dejando a un lado la estética y siendo consciente de los pros y contras de la construcción como tal, una construcción para un usuario concreto, con unas necesidades muy específicas y determinadas.

Encontramos en el habitar temporal, tangencias procesuales entre la instalación, la acción y el construir. Si revisamos los capítulos 3 y 4, en los que se analizan casos de carácter vivencial y el refugio representado en arte, podemos observar ciertas similitudes a la hora de generar un lugar efímero.

La temporalidad y la caducidad están latentes. La diferencia es evidente, la funcionalidad. Aunque hemos visto varios ejemplos de proyectos artísticos aplicados a un ámbito social, que pretenden formar parte de las necesidades de los usuarios, y no por ello dejan de ser arte.

Cuando hablamos del refugio temporal y su representación, podemos diferenciar dos vertientes, una de corte más estético y otra funcional. Las tipologías detectadas en el capítulo 4, pretenden dar un respuesta poética de la necesidad de representar desde el arte el concepto de refugio formal. Desde la autocostrucción de un espacio para habitar.

Si nosotros los artistas, somos catalizadores, así lo creo, considero que tenemos la obligación de cumplir con nuestro objetivo, mediante la implicación desde el ámbito que nos ocupa. El arte es un medio muy amplio, en el que entran en juego infinitos campos de actuación, del que podemos tomar parte a la hora de crear una sociedad mejor, más justa, más libre.

Por eso creo que tenemos un gran trabajo entre manos, no de despertar a la sociedad, sino de canalizar otras formas creativas de habitar, desde la observación y la aplicación. Cosa que ni arquitectos, ni urbanistas como protagonistas de esta batalla han sabido enfocar, tomando el dominio de algo que llaman ciudad, y no es más que un entramado cerrado de caminos definidos de los cuales no es fácil salir. Donde una vez que la prohibición está normalizada, las posibilidades de movimiento no son totalmente libres.

En el **capítulo 4**, se ha realizado una introducción a modo de contextualización y precedentes, citando diferentes trabajos de artistas que han reflexionado entorno a la construcción y el habitar a lo largo del siglo XX. Artistas que a nuestro entender han ayudado a comprender el arte de forma más amplia y completa. Nos hemos centrado en analizar el refugio formal desde un marco artístico y su representación actual. Valorando su discurso e intenciones, que van más allá de la pura representación.

Hemos partido de tres bloques básicos, como son las poéticas vitalistas, poéticas esteticistas y poéticas racionalistas. Con la intención de dar un sentido coherente a la representación del refugio, desde la escultura como concepto expandido, vinculado al espacio, a la experiencia y a la construcción desde un marco artístico.

En cada poética se han ubicado diferentes proyectos que hemos creído conveniente desglosar en variantes, con el objetivo de acotar con más precisión la casuística de cada

proyecto y poder determinar una tipología más concreta en la representación del refugio, que tiene que ver con el orden seguido en el capítulo anterior en base a el carácter vivencial del refugio, con el objetivo de destacar las constantes entre arte y vida.

Inmersas en unas poéticas vitalistas, se ha tratado de definir el refugio desde lo lúdico, en el apartado: *Lo doméstico como escenario esencial en la representación del juego*, lo negador en : *La evasión como mecanismo de supervivencia y subversión parasitaria*, lo social en: *La implicación crítica como compromiso social* y en *Lo colectivo como ejercicio experiencial*.

En las poéticas esteticistas, hemos tratado una variante académica como: *La sistematización de un construir aprendido* y *El discurso narrativo como constante vivencial*. Una Variante irónica desde: Lo absurdo como discurso crítico y/o estético y en *El espectáculo en lo Kistch. Escenografías de lo habitado*.

En una variante fantástica con: *Utopías subjetivas de un habitar*, y como Variante mnemónica: *La memoria como herramienta de un habitar trágico y nostálgico* y *Resignificados de un monumento posmoderno como forma de perpetuar un habitar*.

Por último en unas poéticas racionalistas, se han destacado dos vertientes, una variante analítica: *El proceso vital y la formalización del pensamiento* y *La composición formal y su análisis reductivo /fragmentado*. Y una variante sintética: *La fragmentación formal y su análisis acumulativo*.

TERCERA PARTE_ PRAXIS

El **capítulo 5** trata de ser un complemento indispensable que constata una metodología, unos intereses y una experiencia aplicada. Este capítulo está dedicado a obra personal, un trabajo que considero indispensable en una tesis de Bellas Artes.

En este capítulo se presentan algunos de los proyectos realizados durante los años de investigación, en los que se aprecian las diferentes etapas y fases desde un lenguaje más cercano a nuestro ámbito.

Observamos una transformación notable en el análisis de la obra, partiendo de la autoconstrucción como proceso constante, dando lugar a una manera de trabajo vinculada a la experiencia. (Ver tema 5. Reflexiones autocríticas)

Los casos de estudio recogidos en el tema 3, 4 y anexos son proyectos desarrollados desde la documentación, que recogen la esencia de cada capítulo, siendo actividades paralelas pero profundamente unidas a cada apartado.

Como cierre de esta tesis se ha insertado un glosario básico con los términos con los que más se ha trabajado.

Hemos creído que sería de ayuda a la hora de entender las diferencias sutiles que existen entre ciertos conceptos, ya que cuando se acota estas diferencias son más amplias. Es decir, cuando hablamos de refugios temporales en general frente a otro tipo de construcciones estables, está implícito una caducidad evidente, pero entre construcciones que parten de lo efímero, es más complicado marcar unos límites insertos en el límite.

Lo mismo ocurre con el lugar, el territorio, el paisaje, el contexto o el sitio, este último lo entendemos como un lugar concreto que forma parte de un paisaje y este a su vez compone un contexto.

Por último en la bibliografía, se ha desglosado en catálogos, monográficos, artículos, webs de artistas y material audiovisual.



Glosario

_Este glosario recoge diferentes términos que se repiten de forma constante a lo largo de la investigación, creemos oportuno acotar su terminología para mejorar su comprensión y facilitar la aclaración de los conceptos que tratamos. Para la mayoría de las definiciones se ha tomado como punto de partida objetiva y académica la R.A.E. y completada con características específicas referentes al concepto de habitar y al refugio temporal que hemos considerado oportunas y aclaratorias.

ACCIDENTE_

(Del lat. *accīdens, -entis*).

1. m. Cualidad o estado que aparece en algo, sin que sea parte de su esencia o naturaleza.
2. m. Suceso eventual que altera el orden regular de las cosas.

ACTIVAR_

(De *activo*).

1. tr. Hacer que un proceso sea o parezca más vivo. U. t. c. prnl.
2. tr. Hacer que se ponga en funcionamiento un mecanismo. U. t. c. prnl.

ADAPTACIÓN_

1. f. Acción y efecto de adaptar o adaptarse. (**adaptar**) (Del lat. *adaptāre*).

1. tr. Acomodar, ajustar algo a otra cosa. U. t. c. prnl.
2. tr. Hacer que un objeto o mecanismo desempeñe funciones distintas de aquellas para las que fue construido.

AMBULANTE_

(Del lat. *ambūlans, -antis*, part. act. de *ambulāre* 'andar').

1. adj. Que va de un lugar a otro sin tener asiento fijo. *Vendedor ambulante*. U. t. c. s.

AMBULANTAJE_

1. m. Méx. Actividad del vendedor ambulante

ANACRÓNICO_

(De *ana-*, contra, y el gr. *χρονικός*, del tiempo).

1. adj. Que adolece de anacronismo.

ASENTAMIENTO_

1. m. Acción y efecto de asentar o asentarse.
4. m. Conjunto de chabolas agrupadas.
6. m. Instalación provisional, por la autoridad gubernativa, de colonos o cultivadores en tierras destinadas a expropiarse.

BÁSICO_

1. adj. Perteneciente o relativo a la base o bases sobre que se sustenta algo, fundamental.

CABAÑA_

(Del lat. *capanna*, choza, de *capĕre*, caber).

1. f. Construcción rústica pequeña y tosca, de materiales pobres, generalmente palos entrelazados con cañas, y cubierta de ramas, destinada a refugio o vivienda de pastores, pescadores y gente humilde.

CADUCIDAD_

1. f. Cualidad de caduco. **caducar**. (De *caduco*).

1. intr. Perder eficacia o virtualidad.
2. intr. Dicho de una cosa: Arruinarse o acabarse por antigua y gastada.

CAMPAMENTO_

(De *campar*).

1. m. Acción de acampar.
2. m. Instalación eventual, en terreno abierto, de personas que van de camino o que se reúnen para un fin especial.
3. m. Lugar al aire libre, especialmente dispuesto para albergar viajeros, turistas, personas en vacaciones, etc.
4. m. *Mil.* Lugar en despoblado donde se establecen temporalmente fuerzas del Ejército.

COMUNIDAD_

4. f. Conjunto de personas vinculadas por características o intereses comunes.

CONSTRUIR_

(Del lat. *construere*).

1. tr. Fabricar, edificar, hacer de nueva planta una obra de arquitectura o ingeniería, un monumento o en general cualquier obra pública.

Nota:

AUTOCONSTRUCCIÓN_ Construcción de un habitáculo, realizado por una persona o colectivo en la mayoría de sus casos autodidactas.

CONTEXTO_

2. m. Entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho.

CUEVA_

(Del lat. **cova*).

1. f. Cavidad subterránea más o menos extensa, ya natural, ya construida artificialmente.

CHABOLA_

(Del vasco *txabola*, y este del fr. *geôle*).

1. f. **cabaña** (ll construcción rústica).
2. f. Vivienda de escasas proporciones y pobre construcción, que suele edificarse en zonas suburbanas.

CHOZO_

1. m. Choza pequeña.

Construcción autoconstruida de pequeñas dimensiones realizada por los pastores en la trashumancia.

DISPOSITIVO_

2. m. Mecanismo o artificio dispuesto para producir una acción prevista.

ENTORNO_

(De *en-* y *torno*).

1. m. Ambiente, lo que rodea.
2. m. *Inform.* Conjunto de condiciones extrínsecas que necesita un sistema informático para funcionar, como el tipo de programación, de proceso, las características de las máquinas que lo componen, etc.

ESTABLE_

(Del lat. *stabilis*).

1. adj. Que se mantiene sin peligro de cambiar, caer o desaparecer.
2. adj. Que permanece en un lugar durante mucho tiempo.
3. adj. Que mantiene o recupera el equilibrio

ESTRUCTURA_

(Del lat. *structūra*).

1. f. Distribución y orden de las partes importantes de un edificio.
2. f. Distribución de las partes del cuerpo o de otra cosa.
3. f. Distribución y orden con que está compuesta una obra de ingenio, como un poema, una historia, etc.

ESPONTÁNEO_

(Del lat. *spontaněus*).

1. adj. Voluntario o de propio impulso.
2. adj. Que se produce sin cultivo o sin cuidados del hombre.
3. adj. Que se produce aparentemente sin causa.

EXTRARRADIO_

1. m. Parte o zona exterior que rodea el casco y radio de una población.

EFÍMERO_

(Del gr. *ἐφήμερος*, de un día).

1. adj. Pasajero, de corta duración.
2. adj. Que tiene la duración de un solo día.

EXTRARRADIO_

1. m. Parte o zona exterior que rodea el casco y radio de una población.

FENOMENOLOGÍA_

1. f. *Fil.* Teoría de los fenómenos o de lo que aparece.
2. f. En Friedrich Hegel, filósofo alemán de comienzos del siglo XIX, dialéctica interna del espíritu que presenta las formas de la conciencia hasta llegar al saber absoluto.
3. f. Método filosófico desarrollado por Edmund Husserl que, partiendo de la descripción de las entidades y cosas presentes a la intuición intelectual, logra captar la esencia pura de dichas entidades, trascendente a la misma conciencia.

FRÁGIL_

(Del lat. *fragilis*).

1. adj. Quebradizo, y que con facilidad se hace pedazos.
2. adj. Débil, que puede deteriorarse con facilidad.

HABITÁCULO_

(Del lat. *habitacŭlum*).

1. m. **habitación** (El lugar destinado a vivienda).
2. m. Recinto de pequeñas dimensiones destinado a ser ocupado por personas o animales.

HÁBITAT_

(Del lat. *habitat*, 3.^a pers. de sing. del pres. de indic. de *habitāre*).

1. m. *Ecol.* Lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal.

HABITAR_

(Del lat. *habitāre*).

1. tr. Vivir, morar. U. t. c. intr.

IDENTIDAD_

(Del b. lat. *identitas*, *-ātis*).

1. f. Cualidad de idéntico.

2. f. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.

INESTABLE_

1. adj. No estable (Mirar : estable) eventual, transitorio, frágil.

INTERMITENTE_

(Del lat. *intermittens*, *-entis*).

1. adj. Que se interrumpe o cesa y prosigue o se repite.

INTERVENIR_

10. intr. Tomar parte en un asunto.

Nota:

Entendemos este término, como acción en la que se manipula de forma parcial el espacio, un lugar o una situación.

INTUICIÓN_

(Del lat. mediev. *intuitio*, *-ōnis*).

1. f. Facultad de comprender las cosas instantáneamente, sin necesidad de razonamiento.

2. f. Resultado de intuir.

3. f. coloq. **presentimiento**.

4. f. *Fil.* Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que aparece como evidente a quien la tiene.

Nota: Empleamos es término como una forma de manifestación sensible del creativo que parte de lo instintivo.

INSTALACIÓN_

1. f. Acción y efecto de instalar o instalarse.

2. f. Conjunto de cosas instaladas.

INTENCIÓN_

(Del lat. *intentio*, *-ōnis*).

1. f. Determinación de la voluntad en orden a un fin.

LÍMITE_

(Del lat. *limes*, *-ītis*).

1. m. Línea real o imaginaria que separa dos terrenos, dos países, dos territorios.
2. m. Fin, término. U. en aposición en casos como *dimensiones límite*, *situación límite*.
3. m. Extremo a que llega un determinado tiempo

LUGAR_

(De *logar*¹).

1. m. Espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera.
2. m. Sitio o paraje.
3. m. Ciudad, villa o aldea.
4. m. Población pequeña, menor que villa y mayor que aldea.
5. m. Pasaje, texto, autoridad o sentencia; expresión o conjunto de expresiones de un autor, o de un libro escrito.
6. m. Tiempo, ocasión, oportunidad.

MEDIO_

11. m. Cosa que puede servir para un determinado fin.
14. m. Diligencia o acción conveniente para conseguir algo.
15. m. Espacio físico en que se desarrolla un fenómeno determinado.
-MEDIOS condicionantes: agua tierra, fuego volcanes, aire)
-Medios exentos (islas, territorios aislados)
-Medios dependientes (global)

MIGRATORIO_

1. adj. Que emigra.
2. adj. Perteneciente o relativo a la migración o emigración de personas.
3. adj. Perteneciente o relativo a los viajes periódicos de ciertos animales.
4. adj. Perteneciente o relativo a estos animales.

Nota:

Con Refugio migratorio nos referimos a una construcción con características formales basadas en la temporalidad y capacidad de mutación y desplazamiento.

MÍMESIS_

(Del lat. *mimēsis*, y este del gr. μίμησις).

1. f. En la estética clásica, imitación de la naturaleza que como finalidad esencial tiene el arte.
2. f. Imitación del modo de hablar, gestos y ademanes de una persona.

MÓVIL_

(Del lat. *mobīlis*).

1. adj. Que puede moverse o se mueve por sí mismo. U. t. c. s.
2. adj. Que no tiene estabilidad o permanencia.
3. m. Aquello que mueve material o moralmente algo.
4. m. Escultura articulada cuyas partes pueden ser **móviles**.
5. m. *Fís.* Cuerpo en movimiento.

MUTABLE_

(Del lat. *mutabilis*).

1. adj. p. us. **mudable**.

mudable.(Del lat. *mutabilis*).

1. adj. Que cambia o se muda con gran facilidad.

NÓMADA_

(Del lat. *nomas*, *-ādis*, y este del gr. νομάς, -άδος).

1. adj. Que va de un lugar a otro sin establecer una residencia fija. Apl. a pers., u. t. c. s.

2. adj. Propio de los **nómadas**. *Cultura nómada*.

3. adj. Que está en constante viaje o desplazamiento.

OCUPAR_

(Del lat. *occupāre*).

1. tr. Tomar posesión o apoderarse de un territorio, de un lugar, de un edificio, etc., invadiéndolo o instalándose en él.

2. tr. Obtener, gozar un empleo, dignidad, mayorazgo, etc.

3. tr. Llenar un espacio o lugar.

4. tr. Habitar una casa.

ONTOLÓGICO_

1. adj. Perteneciente o relativo a la ontología.

ontología.(Del gr. ὄν, ὄντος, el ser, y *-logía*).

1. f. Parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales

PAISAJE_

1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.

2. m. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.

PROVISIONAL_

(De *provisión*).

1. adj. Que se hace, se halla o se tiene temporalmente.

temporal, efímero, transitorio.

PERIFERIA_

(Del lat. *peripheria*, y este del gr. περιφέρεια).

1. f. Contorno de un círculo, circunferencia.

2. f. Término o contorno de una figura curvilínea.

3. f. Espacio que rodea un núcleo cualquiera.

PRECARIO_

(Del lat. *precarius*).

1. adj. De poca estabilidad o duración.

2. adj. Que no posee los medios o recursos suficientes.

PRIMITIVO_

(Del lat. *primitivus*).

1. adj. Primero en su línea, o que no tiene ni toma origen de otra cosa.
2. adj. Perteneciente o relativo a los orígenes o primeros tiempos de algo.
3. adj. Se dice de los pueblos aborígenes o de civilización poco desarrollada, así como de los individuos que los componen, de su misma civilización o de las manifestaciones de ella. Apl. a pers., u. t. c. s. m.
4. adj. Rudimentario, elemental, tosco.

PROCESO_

(Del lat. *processus*).

1. m. Acción de ir hacia adelante.
2. m. Transcurso del tiempo.
3. m. Conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial.

PROVISIONAL_

(De *provisión*).

1. adj. Que se hace, se halla o se tiene temporalmente.

RECICLAR_

1. tr. Someter un material usado a un proceso para que se pueda volver a utilizar.
2. tr. Dar formación complementaria a profesionales o técnicos para que amplíen y pongan al día sus conocimientos.
3. tr. Dar una nueva formación a profesionales o técnicos para que actúen en otra especialidad.
4. tr. *Tecnol.* Someter repetidamente una materia a un mismo ciclo, para ampliar o incrementar los efectos de este.

RECURSO_

2. m. Medio de cualquier clase que, en caso de necesidad, sirve para conseguir lo que se pretende.

REFUGIO_

(Del lat. *refugium*).

1. m. Asilo, acogida o amparo.
 2. m. Lugar adecuado para refugiarse.
 3. m. Hermandad dedicada al servicio y socorro de los pobres.
 4. m. Edificio situado en determinados lugares de las montañas para acoger a viajeros y excursionistas.
 5. m. Zona situada dentro de la calzada, reservada para los peatones y convenientemente protegida del tránsito rodado.
- ~ **atómico.** 1. m. Espacio habitable, protegido contra los efectos inmediatos de las explosiones nucleares y contra los efectos posteriores de la radiación producida.

SOMBRAJO_

(De *so*³ y el lat. *umbraticum*, de *umbra*, sombra).

1. m. Reparación o resguardo de ramas, mimbres, esteras, etc., para hacer sombra.

SOSTENIBLE_

1. adj. Dicho de un proceso: Que puede mantenerse por sí mismo, como lo hace, p. ej., un desarrollo económico sin ayuda exterior ni merma de los recursos existentes. Que pretende un equilibrio.

SUPERVIVENCIA_

(Del lat. *supervivens*, *-entis*, que sobrevive).

1. f. Acción y efecto de sobrevivir.
2. f. Gracia concedida a alguien para gozar una renta o pensión después de haber fallecido quien la obtenía.

TEMPORAL_

(Del lat. *temporalis*).

1. adj. Perteneciente o relativo al tiempo.
2. adj. Que dura por algún tiempo.
3. adj. Secular, profano.
4. adj. Que pasa con el tiempo, que no es eterno.

Nota: Con Refugio temporal nos referimos a una construcción efímera, cuyo asentamiento es caduco referente a lo migratorio o a lo puntual.

TIPOLOGÍA_

(De *tipo* y *-logía*).

1. f. Estudio y clasificación de tipos que se practica en diversas ciencias.

TRÁNSITO_

1. m. Acción de transitar.
2. m. Actividad de personas y vehículos que pasan por una calle, una carretera, etc.
3. m. **paso** (El sitio por donde se pasa de un lugar a otro).
4. m. En conventos, seminarios y otras casas de comunidad, pasillo o corredor.
5. m. Lugar determinado para hacer alto y descanso en alguna jornada o marcha.
6. m. Paso de un estado o empleo a otro.
(transitorio)

TERRUÑO_

1. m. terrón (La masa de tierra compacta).
2. m. Comarca o tierra, especialmente el país natal.
3. m. coloq. terreno (El sitio o espacio de tierra).

Nota: Entendemos la estética terruña como concepto ligado a una construcción cuya esencia y origen es la tierra, como es el caso de las cabañas de huerta.

TOPOGRAFÍA_

(Del gr. *τόπος*, lugar, y *-grafía*).

1. f. Arte de describir y delinear detalladamente la superficie de un terreno.
2. f. Conjunto de particularidades que presenta un terreno en su configuración superficial.

VERNÁCULO_

(Del lat. *vernaculus*).

1. adj. Dicho especialmente del idioma o lengua: Doméstico, nativo, de nuestra casa o país.



FUENTES

Bibliografía

- Libros
- Catálogos
- Revistas

Webs de artistas

Material audiovisual

- Filmografía
- Links de entrevistas y reportajes electrónicos
- Ciclos y conferencias

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- **ALEXANDER**, Christopher. El modo intemporal de construir. Barcelona: Gustavo Gili, 1981. Col. Arquitectura / Perspectivas. ISBN 84-252-1061-5
- **ALLEN**, Edward. Cómo funciona un edificio: Principios elementales. Barcelona: Gustavo Gili, 1997. ISBN 8425210895
- **AUGÉ**, Marc. Los no lugares: Espacios del anonimato. Una antropología de la modernidad. 2ªed. Barcelona: Gedisa, 2005. ISBN 84-7432-459-9
- **BACHELARD**, Gaston. La Poética del espacio. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. ISBN: 968-16-0923-9
- **BARAÑANO, KOSME**, Maria de. Chillida, Heidegger, Husserl: El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX. Bilbao: Universidad del País vasco, 1992. ISBN 978-84-758-5384-0
- **BENDIKSEN**, Jonas. The Places We Live. Ed. Aperture, 2008. Textos: Philip Gourevitch. ISBN 9781597110679.
- **BIALOBRZESKI**, Peter. Case study homes. Ostfildern (Alemania): Ed. Hatje Cantz Verlag, 2009. ISBN 978-3-7757-2469-2
- **BOERICKE**, Arthur; SHAPIRO, Barry. Maisons de charpentiers amateurs américains. (casas de carpinteros americanos). Ed. Chêne, 1975. ISBN 9782851080592
- **BOURRIAUD**, Nicolás. Estética relacional. Buenos Aires (Argentina): Adriana Hidalgo Editora, 2008. ISBN 978-987-1156-56-6
- **BREA**, José Luis. El tercer umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural. Ed. CENDEAC, Murcia. 2004. ISBN 84-95815-37-0
- **BRUNO**, Isabelle. Yourtes et tipis. París: Hoëbeke, 2003. ISBN 978-28-423-0172-9
- **BUREN**, Philippe. Rêves de Cabanes. Editions Les Jardins de la Brande, 2002. ISBN 978-2951812000
- **CIRUGEDA**, Santiago. Situaciones urbanas. Ed. Tenov, 2007. ISBN 978-84-611-8342-5
- **CORBEIRA**, Darío; [et al.] Construir o deconstruir?, Textos sobre Gordon Matta-Clark. Ed. Universidad de Salamanca, 2000. ISBN 84-7800-909-4
- **CLARAMONTE ARRUFAT**, Jordi. Arte de contexto. San Sebastián: Nerea S.A., 2011. ISBN 978-84-96431-92-8
- **CLÉMENT**, Gilles. Manifiesto del tercer paisaje. Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2007. Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-2125-5

- **CONSTANT**. La nueva Babilonia. Barcelona: Gustavo Gili,SL., 2009. Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-22818
- **COUCHAUX**, Denis. Habitats nomades, París: Alternatives, 2004. Colección: Anarchitecture. ISBN 2862274232
- **DEFOE**, Daniel. Robinson Crusoe. (1917). Madrid: Espasa, 1999. ISBN 84-239-8934-8
- **DELGADO**, Manuel. El animal público. Barcelona: Anagrama, 1999. ISBN 84-339-0580-5.
- **DELGADO**, Manuel. Sociedades movedizas: Pasos hacia una antropología de las calles. Barcelona: Anagrama, 2007. ISBN 978-84-339-6251-5
- **DELGADO**, Manuel. El espacio público como ideología. Ed. Catarata, 2011 Madrid. ISBN 978-84-8319-595-6
- **DUFRENNE**, Mikel. Fenomenología de la experiencia estética. Vol.II: La percepción estética. Valencia: Fernando Torres-Editor, 1982. ISBN 8473661435
- **DUQUE**, Félix. Arte público y espacio político. Madrid: Ediciones Akal, 2001. 174 p. ISBN 84-460-1461-0.
- **FAURE**, Sonya. Cabanes. París: Flammarion, 2003. 144p. ISBN 978-20-8200-879-2
- **FERRANDO**, Bartolome. Arte y cotidianeidad: hacia la transformacion de la vida en arte. Colección: Árdora exprés, Madrid, 2013. ISBN 9788488020475
- **FOUCAULT**, Michel. *Microfísica del poder*. Ediciones de las piqueta, 1979. ISBN 9788474430172
- **FRIEDMAN**, Yona. Utopías Realizables.Ed. Gustavo Gili, Colección Punto y Línea. Barcelona 1977. (1ª edición 1975)ISBN 84-252-0682-0
- **GIESZ**, Ludwig. Fenomenología del Kitsch. Barcelona: Tusquets, 1973. ISBN 978-84-722-3539-7
- **GRAHAM**, Dan. El arte con relación a la arquitectura: La arquitectura con relación al arte. Barcelona: Gustavo Gili,SL., 2009 Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-2125-5
- **HANSELL**, Michael H. Animal architecture and building Behaviour. Ciudad: Longman, 1984. ISBN 0-582-46815-9.
- **HANEY**, Robert; BALLANTINE, David; ELLIOTT, Jonathan; Woodstock Handmade Houses. Ed. Haney Books,1994. ISBN: 978-0964292154
- **NEGRI**, Toni; C. EHRHARDT, Michael. Imperio. Ed.Paidós.2002. Barcelona,2002. ISBN 9788449312274

- **HEADEY**, Gwyn. Architectural follies en América. Toronto (Canada): Preservation Press, John Wiley Sons, Inc., 1996. ISBN 0-471-14362-6.
- **HEGEL**, Georg Wilhem Friedrich. Fenomenología del espíritu. Ciudad: Pre-Textos, 2009. ISBN 978-84-819-1979-0.
- **HEIMANN**, Jim; **GEORGES**, Rip; California Crazy, Roadside vernacular arquitectura. [1ªEdc.1980]. Ed. Dai Nipón,Tokio (Japón), 1985. ISBN: 978-08-770-1171-2
- **HESSEL**, Stephane. Indignaos. Introducción: **SAMPEDRO**, Jose Luis. Ed. Destino, 2011. ISBN 9788423344710
- **HIRSCHHORN**, Thomas.Thomas Hirschhorn. Nueva York: Ed.Phaidon, 2004. ISBN 0-7148-4273-7
- **HOLL**, Steven. Cuestiones de percepción: Fenomenología de la arquitectura. Barcelona, Gustavo Gili,SL., 2011. Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-2405-8
- **ITO**, Toyo. Arquitecturas de límites difusos. Barcelona: Gustavo Gili, SL., 2007. Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-2056-2
- **KOOLHAAS**, Rem. Espacio basura. Barcelona: Gustavo Gili, 2007. Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-2191-0.
- **KOOLHAAS**, Rem. La ciudad genérica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL., 2006. Colección GGmínima. ISBN 978-84-252-2052-4
- **LARRAÑAGA**, Josu. Instalaciones. 2ª ed. San Sebastián: Nerea S.A., 2006. ISBN 84-89569-52-5
- **LEBRERO STALS**, José [et al.] Toponimias: (8) ocho ideas del espacio. Madrid: Fundación “La Caixa”, 1994.
- **LLAMAZARES**, Julio. Luna de lobos. Barcelona: Seix Barral, 2006. ISBN 978-8432217388
- **LLEÓ**, Blanca. Sueño de Habitar. Barcelona: Colección Arquíthesis, 1998. ISBN 978-84-9225-944-1
- **LLOYD**, Kahn. Cobijo. 3ª ed. Barcelona: Blume, 1999. ISBN 978-84-87756-39-9
- **LYOTARD**, Jean-François. La fenomenología. Barcelona: Ediciones Paidós, 1989. ISBN 847509533X
- **MADERUELO**, Javier. El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura. Prólogo de Simón Marchán. Ed. Biblioteca Mondadori. Madrid, 1990. ISBN: 9788439716785
- **MADERUELO**, Javier. La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989.Ed. Akal 2008. ISBN 978-84-460-1261-0
- **MATTA-CLARCK**, Gordon. Gordon Matta-Clarck. Nueva York: Ed Phaidon, 2006. ISBN 0-7148-4587-6
- **MATTA-CLARK**, Gordon & M. LEE, Pamela. Object to Be Destroyed. Ed. Cambridge, MA: MIT Press, 2000. ISBN 9780262122207.

- MAYAYO**, Patricia. Louise Bourgeois. Editorial NEREA. 2002. ISBN 84-89569-81-9
- **MOLINUEVO**, José Luis. El espacio político del arte: arte e historia en Heidegger. Ed. Tecnos, Madrid, 1998. ISBN 9788430932467
- **MONSIVÁIS**, Carlos. El centro histórico de la ciudad de México. Imágenes de Francis Alÿs. MACBA. Ed Turner, 2005.
- **MONTEYNE**, David. Fallout Shelter. Designing for Civil Defense in the Cold War. Universidad de Minnesota, 2011. ISBN 10 987654321
- NELSON, Peter; [et al.]. Cabanes perchées (Cabañas encaramadas). Ed. Hoëbeke. París, 2002. ISBN 9782842301439
- **OLIVER**, Paul. Dwellings: The house across the world. University of Texas press, 1987. ISBN 978-02-9271-555-4
- **OSBORNE**, Peter. El arte más allá de la estética. Ensayos filosóficos sobre arte contemporáneo. Colección Ad Litteram. Cendeac, Murcia, 2010. ISBN 978-84-96898-67-7
- PARDO, José Luis. Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Nº4. Barcelona: Serbal, 1991. (160p.)ISBN 84-7628-077-7
- **PERÁN**, Martí. Post-it city, ciudades ocasionales. Barcelona: CCCB, 2008. ISBN: 978-84-980-3275-8
- **PHYLLIS**, Richardson. Xs ecológico. Grandes ideas para pequeños edificios. Barcelona: Ed. Gustavo ork, S.L., 2007. ISBN 978-84-252-2121-7
- **PONTY**, Merleau. Fenomenología de la percepción. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Península, 1994. ISBN 84-297-1101-5
- **PONTY**, Merleau. Sentido y sinsentido. Madrid: Ediciones Península, 2000. ISBN 978-84-8307-266-1
- **RAMIREZ**, Juan Antonio. Ecosistema y explosión de las artes. Barcelona: Anagrama, 1994. Colección Argumentos. ISBN 978-84-339-1384-5
- **RAMIREZ**, Juan Antonio. Esculturas Margivagantes. La arquitectura fantástica en España. Dir. V.V.A.A.Madrid: Ed Siruela, Fundación Duques de Soria, 2006. ISBN 978-84-7844-947-7
- RANCIÉRE, Jacques. Sobre políticas estéticas. Barcelona: Servicio de publicaciones de la Univ. Autónoma de Barcelona, 2005. ISBN 84-490-2410-2
- **SMITHSON** Robert. Selección de escritos. Editor Damián Ortega, Editorial Alias. 2009.
- **ROOTS**, Frank. Mi cabaña. Francia: Fitway, 2005. ISBN 978-27528-0036-7
- **ROSENKRANZ**, Karl; SALMERÓN, Miguel. Estética de lo feo. Ed.Madrid : Julio Ollero, 1992. ISBN 9788478960361

- **RUBERT DE VENTÓS**, Xavier. Teoría de la Sensibilidad. Barcelona: Ediciones Península, 1969. ISBN 9788483077962
- **RUDOFSKY**, Bernard. Architecture without architects. Mexico: University of New Mexico Press Albuquerque. 1988. ISBN 0-8263-1004-4
- **RYJKWERT**, Joseph. La casa de Adán en el paraíso. Ed. GG . Colección Arquitectura y crítica. Barcelona (Ed. Orig.1974) 1999. ISBN 84-252-1797-0
- **SANCHEZ**, Catherine. En cabnes (en cabañas). Ed.Opaes. 2003. ISBN 978-290879942
- **SHARR**, Adam. La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar. Barcelona: Ed. GG., 2008. ISBN 978-84-252-2204-7
- **SLAVID**, Ruth. Micro – Edificaciones muy pequeñas. Ed. Blume, 2007. ISBN 978-84-980-1198-2
- **SOTH**, Alec; B. MORRISON, Lester. Broken Manual. Ed Stedil, 2010. ISBN 978-3-86930-199-0
- **TAYLOR**, Lisa. Housing symbol, structure, site. Nueva York: Rizzoli, 1990. ISBN 978-08-478-1016-1.
- **THOREAU**, Henry D. Walden o la vida en los bosques y Del deber de la desobediencia civil. Barcelona: Juventud S.A., 2010. ISBN 978-84-261-3794-4
- **THOREAU**, Henry D. Caminar. Trad: Federico Romero. Colección: Ardora Expres. Edición: Madrid, 2010. ISBN 978-84-8802-0109
- **TUBAU**, Natalia. Guía de arquitectura insólita. Ed. Alba, 2009. ISBN 978-84-842-8482-6.
- **TRIAS**, Eugenio. Lo bello y lo siniestro. Ed. ARIEL, 2001. ISBN 9788434412194
- **TRIAS**, Eugenio. La razón fronteriza. Ed. Destino, 1999. ISBN 9788423330898
- **VENTURI**, Robert; IZENOUR, Steven; SCOTT BROWN, Denise. Aprendiendo de las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica. (1ªEdc.1878). Ed. Gustavo Gili. Colección: GGReprints. Barcelona 2011. ISBN 978-84-2521-749-4
- **VENTURI**, Robert [et al.] Housing, Symbol,structure, site. Ed. Lisa Taylor. Cooper-Hewitt Museum. Nueva York: Ed. Rizzoli, AÑO. ISBN 0-8478-1016-X
- **WATERSON**, Roxana. The living House. Oxford University, Ed. OUP South East Asia 1990. ISBN 9780195889413
- **WILLEMIN**, Veronique. Maisons mobiles. Col. Anarchitecture. Ed. Alternatives, 2004. ISBN 978-28-622-7424-9
- **YUN**, Li. Chinese House. China: Ed. Popcorn. China Internacional Press, 2009. ISBN 978-7-5085-1518-2

CATÁLOGOS

- *Acaso*. Javier Vallhonrat. Madrid: Ed. La fábrica, 2008. ISBN 978-84-92498-01-7
- *Allan Wexler*. AAVV (Allan Wexler y Bernd Shulz). Barcelona: GG Portfolio, 1998. ISBN 978-84-252-1753-1
- *Almarcegui: le chantier de l'exposition*. Lara Almarcegui & Natalie Stefanov. Bruselas: Boletín Etablissement d'en Face, 2001.
- *Arquitecturas colectivas*. Camiones, Contenedores, Colectivos. , Santiago CIRUGEDA. Sevilla. Ed. VIB[]K., 2010. ISBN 978-84-613-6026-0
- *Arte y Naturaleza*. Dir. Javier Maderuelo. Actas del I Curso, (4-8 Septiembre, 1995). Huesca: 1995. ISBN 84-86978-17-3
- *Arte y Naturaleza*. El Paisaje. Dir. Javier Maderuelo. Actas del II Curso, (23- 27 Septiembre, 1996) Huesca: 1996. ISBN 84-86978-24-6
- *Arte y Naturaleza*. El jardín como Arte. Dir. Javier Maderuelo. Actas del III Curso, (1997). Huesca: 1997. ISBN 84-86978-44-0
- *Arte y Territorio*. Ciudades por hacer. Espacio Tangente, Burgos. Acta I del foro (10 – 13 Diciembre 2003). Burgos: Espacio Tangente, 2003. ISBN 84-96230-08-02
- *Autoconstrucción*, Abraham Cruzvillegas. CCA (Centre for Contemporary Arts)Glasgow, 2008. ISBN 978-1-873331-33-0
- *Between Art and Life*. Andrea Zittel. Francesco Bonami, Alberto Salvadori Ed. Mousse Publishing. ISBN 978-8-8965-0146-6
- *Circumventions*. Michael Rakowitz. Dena Foundation Art Award. París- Nueva York, 2003. ISBN 2-915359-04-0
- *Cabañas para pensar*. Alberto Ruiz de Samaniego; [et al.]. Ed. MAIA. 2011. ISBN 9788492724352
- *Catalogue Lara Almarcegui*, Etablissement, Brusselas y Le Grand Café. AAVV (ALMARCEGUI, Lara & TIOBELLIDO, Ramón). Saint Nazaire, 2003. ISBN
- *Charles Simonds*. Fundación La Caixa- 26 Abril – 5 de Junio 1994. Barcelona. Centro Cultural de la Fundación La Caixa,1994. Catálogo de exposición. ISBN 84-7664-445-0
- *Charles Simonds*. Museo de Arte Contemporáneo de Chicago. 7 Noviembre 1981- 3 Enero 1982. Chicago: 1981. Catálogo de exposición. ISBN 0-933856-09-1.
- *Cocido y crudo*. Museo nacional centro de arte Reina Sofía, Exposición. Madrid,1995. ISBN 84-8026-042-4

- *Concerning Hunthing*. Mark Dion. Otsfildern (Alemania): Ed.Hatje Cantz Verlag, 2008. ISBN 978-3-7757-2197-4
- *El estanque de las tormentas*. Florentino Díaz. Burgos: CAB, del 21 de Septiembre al 6 de Enero 2008. ISBN 978-84-96421-70-7
- *El paisaje entrópico, una retrospectiva 1960-1973*. Robert Smithson. IVAM Centro Julio Gonzalez, 1993. ISBN 84-482-0160
- *El terror de los signos inciertos*. MP Y MP Rosado. Salamanca: Da2 Domus Artium, 2005. ISBN 84-934558-3-0
- *En territories*. Ettiene Boulanger 2001/2008. Luxemburgo, 2008. ISBN 978911271151
- *In albis*. Alfonso Gortazar. Vitoria: CAC Artium, 2006. ISBN 978-84-934856-6-5
- *Gordon Matta-Clarck*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Barcelona: Ediciones Polígrafa. 2006. ISBN: 84-8026-295-8.
- *Guía de descampados de la Ría de Bilbao*. Lara Almarcegui. Bilbao: Sala Rekalde.
- *Instruments, proyecciones, vehiculos*. Krzysztof Wodiczko. Barcelona: Fundación Antoni Tapies, 1992. (p. 228-295). Exposición: 4 de Junio-6 Septiembre,1992. Catálogo de exposición.
- *Krzysztof Wodiczko: New York City tableaux, Tompkins Square , the Homeless vehicle project*. Wodiczko, Krzysztof. New York: Exit Art, 1990.
- Juan Gopar y Lara Almarcegui-Taller-Exposición. Centro Atlántico de Arte Moderno–San Antonio Abad (CAAM), 2006. p. 81-145.
- *La casa, su idea*. Exposición Sala Plaza de España, (Enero-Marzo 1997). Patrimonio Cultural de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1997. ISBN 84-451-1247-3
- Lara Almarcegui-Exposición documental. Centro Párraga.
- *Lay of my land*. Andrea Zittel. Ed. Prestel Books, 2011. ISBN 978-3-7913-5153-7
- *Lugares de origen*. Bleda y rosa. AECID, 2010. NIPO 502-10-054-7
- *Madrid subterráneo*. Lara Almarcegui. Madrid: CA2M Centro de Arte dos de Mayo, 2012. ISBN 978-84-9873-180-4
- *Marcos Ramirez ERRE*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México. 2001.
- *Malas formas*. Txomin Badiola 1990-2002. Museo de Bellas Artes de Bilbao. 2002. ISBN 84-87184-71-5
- *Materiales de construcción*. Lara Almarcegui. CAC de Málaga: Exposición 2 Febrero-8 Marzo 2007. ISBN 978-84-96159-47-7

- *Mobility and place. Enacting Northern European peripheries.* Jorgen Ole Baerenholdt y Brynhild Granas. Inglaterra: Ed. Ashgate. MPG, 2008. ISBN 978 0 7546 7141 1
- *Otras Palabras* (catálogo). KCHO. Madrid: AYN Centro de Arte. Arte y Naturaleza.
- *Por amor a la disidencia.* Carlos Bunga. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) ISBN 978-607-02-4207-6
- *Reachel Whiteread.* Reachel Whiteread. CAC de Málaga: Ed. CAC de Málaga, 2007. Exposición 25 Mayo-26 Agosto 2007. ISBN 978-84-96159-53-2
- *Realidad no realista.* Jin Shi. Madrid: Magee Art Gallery, 2009. Catálogo de exposición.
- *Registros imposibles: El Mal de Archivo.* Lara Almárcegui. XII Jornadas de estudio de la imagen de la Comunidad de Madrid (2006). p. 73-84.
- *Ressource Standt City as a resource.* Folke Köbberling & Martin Kaltwasser. Berlín (Alemania): Ed. Jovis, 2006. ISBN 978-3-939633-07-5
- *¿Sauna finlandesa o descenso de barrancos?* Iñaki Larrimbe. ISBN: 978-84-96845-27-5
- *Seven walks.* Francis Alÿs. Editorial Artangel, 2005. ISBN 1-902201-18-3.
- . *¡Si ves algo, di algo!*. Txuspo Poyo. Museo de Arte y Diseño Contemporáneo. Costa Rica.
- *Siete caminatas cortas.* Hamish Fulton. FCM (Fundación César Manrique) Catálogo con motivo de de la intervención: las Siete Jornadas a pie desde y hasta Punta Mujeres caminando por carreteras, veredas y senderos. ISBN: 84-88550-58-8
- *Situaciones urbanas.* Santiago Cirugeda Parejo. Autor-editor, 2007. ISBN 9788461183425
- *Urban negotiation.* Marjetica Potrc. IVAM, 22/5 al 7/11 del 2003. ISBN 84-482-3516-9
- *Visiones paralelas, artistas modernos y arte marginal.* Maurice Tuchman. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993. (Exposición: 11 de febrero-9 de mayo de 1993). ISBN 1-902201-18-3

Revistas

- Roulotte. Editores: Xavier Arenós, Deméneç y Martí Peran. Publicación semestral. Barcelona, 2007. 8 Números publicados.

-*Ornamento y Utopía, evoluciones en la escultura en los años 80 y 90*. BREA, Jose Luís. En ARTE, num.4, vol. 1. 1996 (13-30 pp.)

-*ASRI - Arte y Sociedad*. Revista de Investigación. Núm. 1 (2012) ISSN: 2174-7563

- *Des espaces autres*. FOUCAULT, Michel. Revista frances: Architecture, Mouvement, Continuité, nº 5. Octubre, 1984. (p 46-49)

-*Escenas de la vida bohemia*. Murger, Henry. Ed Novagrafik, 2001. Ed. original Les scènes de la vie de bohème (1847-49) Scènes de campagne (1854). ISBN 84-95580-07-1.

-*El concepto del espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Kosme, M^a Barañano. Kobie. Revista. Bilbao, 1983. Serie Bellas Artes

-Studio International. Germano Celant. Revista. 1975, II Tomo "Ambient Art", (p.130-135).

-*Los nómadas perdidos*. National Geographic. 2010, vol.26, nº 2. (p. 78-97).

-HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. En Conferencia pronunciada en el marco de la segunda reunión de Darmstadt (1951). G. Neske, Pfullingen, 1954. Publicada en Vortäge und Aufsätze.

-*Arte, ciudadanía y espacio público*. Fernando Gómez Aguilera. Fundacion César Manrique 5 de Marzo 2004. ISSN 1139-7365 (36-51p.)

WEBS DE ARTISTAS

- Akay y Peter:
www.akayism.org
- Adrian Melis:
adrianmelisobras.blogspot.com.es
- Alain Delorme:
www.alaindelorme.com
- Alec Soth:
www.alecsoth.com
- Allan Kaprow:
www.allankaprow.com
- Allan Wexler:
www.allanwexlerstudio.com
- André Kruysen:
www.andrekruysen.nl
- Andrea Zittel :
www.zittel.org
- Archigram :
www.archigram.net
- Atelier Sanfters strukturen:
www.sanftestrukturen.de
- Atelier Van Lieshout _AVL:
www.atelievanielshout.com
- Ben Vautier :
www.ben-vautier.com
- Benedetto Bufalino:
www.benedetto.new.fr
- Benjamin Verdonck:
www.benjamin-verdonck.be
- Bleda y Rosa:
www.bledayrosa.com
- Carlos No:
www.carlosno.myguide.pt
- Chapuisat Brothers:
www.chapuisat.com
- Charles Ray:
charlesraysculpture.com
- Charles Simonds:
www.charles-simonds.com
- Christoph Ziegler:
www.christophziegler.net
- Clayton Brothers :
www.claytonbrothers.com
- Colectivo Basurama:
basurama.org
- Colectivo Democracia :
www.democracia.com
- Colectivo el perro :
www.elperro.info
- Colectivo Schlumpers :
www.schlumpers.de
- Colectivo Future farmer :
www.futurefarmers.com
- Köbberling y Kaltwasser:
www.folkekoebberling.de
www.koebberlingkaltwasser.de
- Colectivo Gelitin:
www.gelitin.net
- Colectivo Boreau Detours:
www.detours.biz

- Dagmar Schmidt:
www.dagmarschmidt.eu
- Dionisio González:
www.dionisiogonzalez.es
- Domènec :
www.domenec.net
- Estudio Rebar:
www.rebargroup.org
- Etienne Boulanger:
www.etienneboulanger.com
- Feike de Jong:
www.feikedejong.com
- Florian Slotawa:
www.florianslotawa.de
- Francisca Benitez:
www.franciscabenitez.org
- Francis Allys:
www.francisalys.com
- Gillese Bersolt :
www.gillesebersolt.com
- Hamish Fulton:
www.hamish-fulton.com
- Harmen de Hoop:
www.harmendehoop.com
- Heather and Ivan Morison:
www.morison.info
- Héctor Zamora:
www.lsd.com.mx
- Herman Van Ingelgem:
www.hermanvaningelgem.be
- Ilya Kabakov:
www.ilya-emilia-kabakov.com
- Isidro Blasco:
www.isidroblasco.com
- Jan de Cock:
www.jandecock.net
- Javier Arce:
www.javierarce.net
- Javier Vallhonrat:
www.javiervallhonrat.com
- Jeanne van Heeswijk:
www.jeanneworks.net
- Jenny Holzer:
projects.jennyholzer.com
- Jill Sigman:
www.thinkdance.org
- Jordi Colomer:
www.jordicolomer.com
- Julien Berthier:
www.julienberthier.org
- Kevin Cyr:
www.kevincyr.net
- Kevin Langan:
www.100wildhuts.blogspot.com.es
- Kcho:
www.kchoestudio.com
- Leonard Van Munster:
www.leonardvanmunster.com
- Los Carpinteros:
www.loscarpinteros.net

- Marcos Ramirez- ERRE:
marcosramirezerre.com
- Marisa Gonzalez:
www.marisagonzalez.com
- Marjetica Potrc :
www.Potrc.org
- Martí Peran:
www.martiperan.net
- Martha Rosler:
www.martharosler.net
- Martín Ruiz de Azúa:
www.martinazua.com
- Mary Mattingly:
www.marymattingly.com
- Mikael Hansen:
www.mikael-hansen.dk
- MP & MP Rosado:
mprosado.blogspot.com.es
- Pascale Marthine:
www.pascalemarthinetayoucom
- Peter Garfield:
www.petergarfield.net
- Pierre-Olivier Deschamps:
www.pierreolivierdeschamps.com
- Proyecto Post-it city:
www.ciutatsocasionals.net
- Richard Woods:
www.richardwoodsstudio.com
- Richie Sowa:
www.spiralislanders.com
- Rirkrit Tiravanija :
www.ritnit.com
- Rob Voerman :
www.robvoerman.nl
- Robert Smithson :
www.robertsmithson.com
- Santiago Cirugeda :
www.recetasurbanas.net
- Shinro Ohtake:
www.shinro-ohtake.com
- Studio Orta:
www.studio-orta.com/en
- Sanfe Strukturen:
www.sanftestrukturen.de
- Tadashi Kawamata :
www.tk-onthetable.com
- Todo por la praxis:
www.todoporlapraxis.es
- The chapuisat brothers:
www.mentary.com/chapuisat
- Tracey Emin:
www.tracey-Emin.co.uk
- Txuspo Poyo:
www.txuspo-poyo.com
- Valie Export :
www.valieexport.at

MATERIAL AUDIOVISUAL

Filmografía

- **Balseros** [video]. Dirigido por Carlos Bosch y José María Domenech. España: 2002 1 videodisco (DVD): 120 min. (Video documental),
- **Dark Days** [video]. Dirigido por Marc Singer. NY: 2000, NY. DURACIÓN. (Documental).
- **Familia Rodante**. Dirigida por Pablo Trapero. Argentina 2004. Duración de 103 minutos. (largometraje)
- **El barro, las manos, la casa**. (cap.1-2) [video]. Dirigido por Gustavo Marangoni. Argentina: 2007, 1 videodisco (DVD): 60 min. (Documental didáctico). Consultable en: www.gustavomarangoni.com.ar
- **El loco de la Catedral** [video]. Dirigido por James Rogan. UK: 2009. 1 videodisco (DVD): DURACIÓN. (Video documental). Consultable en: <http://vimeo.com/6311987>
- **Éloge de la cabane** (elogio de las cabaña). Dirigido por Robin Hunzinger. LUGAR: 2003. 1 videodisco (DVD): 52min. (Video documental).
- **En construcción**. [video]. Jose Luis Guerin. España: 2001. 1 videodisco (DVD): DURACIÓN. (Largometraje).
- **La catedral** [video]. Dirigido por Aliocha y Alessio Rigo de Righi. UK: 2009. 1 videodisco (DVD): DURACIÓN. (Video documental)
- **La estrategia del caracol** [video]. Cabrera. Dirigido por Sergio Cabrera. Colombia: 1993. 1 videocasset (VHS): DURACIÓN. (Largometraje).
- **Los espigadores y la espigadora** [video]. Agnes Vardá. Francia: Cine pobre, 2000 1 videocasset (VHS): Documental.
- **One Week** [video]. Buster Keaton. LUGAR: 1920. 1 videocasset (VHS): DURACIÓN. (Cortometraje).
- **Otxarkoaga** [video]. Dirigido por Jorge Grau por encargo del Ministerio de la Vivienda de la época. (Propaganda del régimen). España: 1961. Consulta en: www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=-sOB0rQ_B0E#
- **Sacro GRA**. Director: Gianfranco Rosi. Año: 2013. Duración: 93 minutos. País: Italia. Documental
- **Simón del desierto**. Director. Luis Buñuel. Año 1965. Duración: 46 min. País: México

- ***Somewhere to disappear is a film*** [video]. Alec Soth. Directed by Laure Flammarion & Arnaud Uyttenhove. LUGAR: Mas Films, AÑO 1 videocasset (VHS): DURACIÓN.
Consulta en: www.somewheretodisappearthefilm.com/

-***Ellas, filipinas***. Marisa Gonzalez. Documental 53 min
Visionado en la exposición de: FEMINIS-ARTE II. Muestra de videoarte de mujeres artistas desde una perspectiva de género. Bloque 2-: 'LABORA, LABORA'. MARISA GONZALEZ / España)
Ellas, filipinas (2010 - 2012) (Versión corta de la presentada en la Bienal de Venecia)
19 FEBRERO – 17 AGOSTO 2014 en Centro Centro. 2014 Madrid.
Fragmento del video en: www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=Y1KuB-v-fCM

Links de entrevistas y reportajes electrónicos

Almarcegui, Lara:

-Portscapes_ENG.flv: www.youtube.com/watch?v=-nulzCk5zm0
at the Secesión, theartVIEW: www.youtube.com/watch?v=uHrwIL78puQ
(Última revisión: 10 de Agosto 2012)

Cirugeda, Santiago:

-Bolit09. Entrevista. www.youtube.com/watch?v=C55RYAqdApE
-Bolit09.Proyecto Nido. www.youtube.com/watch?v=WohVh3i01sw
-Alquiler de azoteas. www.youtube.com/watch?v=6NVntOcE6Rg - www.youtube.com/watch?v=AimRBD4KWhc
-Aulario Trincheras. www.youtube.com/watch?v=99Q1jmc556A
(Última revisión: 23 de Abril 2013)

Colectivo Basurama:

Entrevista. Madrid, workshop internacional pei nuevos territorios 2007:
video.google.com/videoplay?docid=-126490766426374383#
-Entrevista, Space invaders, by TXP TV. vimeo.com/1850047
(Última revisión: 7 de Abril 2013)

Colectivo Democracia:

Entrev: video.google.com/videoplay?docid=8205957846190846330#
Proyecto La Cañada es Real (Proyecto Sin Estado): by TXP TV. vimeo.com/5793365
Vídeo en el que se resume cómo abordan los medios de comunicación los problemas del asentamiento de la Cañada Real Galiana a su paso por Madrid desde el 17 de octubre de 2007 hasta octubre de 2008. Elaborado por Todo por la Praxis para el proyecto Sin Estado, en colaboración con el colectivo Democracia y Santiago Cirugeda. Colectivo democracia. libertad para los muertos. meteorik tv., 23 de junio de 2010, Cine y animación. www.youtube.com/watch?v=JrOYILqZGxQ
(Última revisión: 23 de mayo de 2012).

Colectivo Köbberling, Folke y Kaltwasser:

www.othersights.ca/wp-content/themes/uploads/timelapse690c.mov
(Última revisión: 3 de marzo de 2012)

Con visado de calle 12:

Suso 33, Iñaki Larrimbe, Allan Kaprow, colectivo Democracia. Cultural.es.04-06-2010. Equipo:Producción Ejecutiva: José-Sánchez Montes/Producción Culturales TVE: Irene Marín/Dirección: Gervasio /Iglesias Macías/Realización: Darío García/Producción: David González y Esther Fernández.
www.rtve.es/mediateca/videos/20100604/con-visado-calle-suso-inaki-larrimbe-allan-kaprow-colectivo-democracia/792287.shtml
(Última revisión: 24 de marzo de 2013)

Hirschhorn, Thomas:

7 min - 27 Ene 2010 .Thomas Hirschhorn at the Creative Time Summit: Revolutions in Public Practice, October 24, 2009. www.youtube.com/watch?v=y1gZal6tY78
- I ClO8 Life on Mars. 8 min - 27 Jun 2008. www.youtube.com/watch?v=KbRTXdze-IE
-TateShots Issue 2 - 3 min - 13 Ago 2008. www.youtube.com/watch?v=Vz29aQ4Mr3I
-Meet the Artist: Thomas Hirschhorn,3 min - 29 Mar 2007, channel.tate.org.uk . [channel.tate.org.uk / media/26405421001-8](http://channel.tate.org.uk/media/26405421001-8) min - 2008. www.youtube.com/watch?v=L7yeoBbDOrQ
(Última revisión: 5 Mayo de 2013)
-Huerta Orgazmika, Informe: (Movil Kermarak) , oct 2008, Argentina, 20 min.Realización: Kermarak www.kermarak.org.ar / http://www.youtube.com/watch?v=iliHg_KMAKU
Visita a la Huerta Orgazmika de Caballito, espacio recuperado desde 2002, amenazado por el GCBA de ser destruido.
(Última revisión: 6 de Julio de 2012)

Kawamata, Tadashi:

Berlin Tree Huts:<http://www.youtube.com/watch?v=MacwNa-vP88>
www.youtube.com/watch?v=RvSDkw_3Ogo&feature=related
www.youtube.com/watch?v=8sXtEN0fx-s&feature=related
Gandamaison(extrait) www.youtube.com/watch?v=33VjzKzLtBA&feature=related
Transfert (extrait): www.youtube.com/watch?v=EBntZQrzIsU&feature=related
Madison Square Park, NYC (Dec 2008): www.youtube.com/watch?v=MwrYtc85Gow&feature=related.
(Última revisión: 15 de Abril 2013)

La casa de mi vida:

Reportaje de investigación: Callejeros. Entidad emisora: Cuatro. Año de realización: 2006.
(Última revisión: 15 de Diciembre del 2012)

La Fiambrera Obrera:

Entrevista,Space invaders,by TXP TV. vimeo.com/1840335
Jordi Claramonte, miembro de La Fiambrera Obrera, nos explica las intervenciones que realiza este colectivo relacionadas con los problemas de la vivienda.
(Última revisión:12 de Mayo de 2012)

Martí Peran:

[_www.martiperan.net](http://www.martiperan.net)
La iniquidad de la cultura. Martí Peran habla sobre crítica, comisariado y producción artística.
pilarbonet.com/inicio/?p=1102
LInks conferencias-videos:
vimeo.com/25731334
vimeo.com/63121244
(Última revisión:15 de Agosto de 2013)

Matta-Clark , Gordon (1943-1978):

1-Tree Dance 1971, 9:32 min, b&w, silent, 16 mm film.
2-Fresh Kill (1972, 12:56 min, color, sound, 16 mm film)
3-Splitting, Bingo/Ninths, Substrait (Underground Dailies) (1974-1976)
4- Conical Intersect (1975)
5-Day's End (1975, 23:10 min, color, silent, Super 8 film)
6-City Slivers (1976)
UbuWeb Film. www.ubu.com/film/gmc_treedance.html
(Última revisión:20 de Enero 2012)

Pascale Marthine tayuo:

Montaje y entrevista exposición Konsthall Malmö, Malmö, Suecia.
www.youtube.com/watch?v=_v1rCsMGZog&feature=related
(Última revisión: 23 de Febrero 2012)

Patio Maravillas:

Entrevista,Space invaders,by TXP TV. vimeo.com/1840792
(Última revisión: 13 junio 2012)

Potrc, Marjetica:

Future Talk Now, The New School New York, NY, Speakers:Carlos Basualdo, Marjetica Potrc.11.01.07
fora.tv/2007/11/01/Future_Talk_Now_with_Marjetica_Potrc
(Última revisión:25 de Agosto 2013)

Richi Sowa:

www.youtube.com/watch?v=Cvn9l1pJ3-A
www.youtube.com/watch?v=zNxGBXIBAsQ&feature=related
(Última revisión: 15 de Octubre 2012)

Valcarcel Medina, Isidoro:

Entrevista. www.youtube.com/watch?v=kuMHZISg6kE
www.youtube.com/watch?v=38pdYSadrQk&NR=1
-Conversaciones telefónicas con Isidoro Valcarcel-Medina 1973:
www.youtube.com/watch?v=7yRHcVMQTaU&feature=related
(Última revisión:3 de Mayo 2012)

Viviendas tradicionales africanas:

www.youtube.com/watch?v=3d3inUJgTXQ&feature=related
La casa musulmana: www.youtube.com/watch?v=x9xDTiCeerl&NR=1
Tecnología de Viviendas (Venezuela) www.youtube.com/watch?v=9eARe7_Gnfw&feature=related
Pruebas de resistencia en terremotos.Collapse of Adobe Housing on Shaking Table:
www.youtube.com/watch?v=AL7Kh31tB2M&NR=1. Shake table testing of adobe house (4A-S7 East)
www.youtube.com/watch?v=_EUOPY00jIQ&NR=1. 2-story house shake test
www.youtube.com/watch?v=KIJ1dfdZbhl&NR=1
(Última revisión: 8 de Junio 2012)

Zittel, Andrea:

Andrea Zittel on personal space at PSU. 13-15 Octubre, 2008 2:55pm EST (Eastern Standard Time) by
PORT: portlandart.net . vimeo.com/1976612
(Última revisión: 12Agosto 2013)

Ciclos y conferencias

- ***Sobre capital y territorio II***, llevado a cabo por UNIA. Universidad Internacional de Andalucía. En el programa de Arte y pensamiento. Realizado de Mayo a Octubre del año 2009 en Sevilla.²³⁹

En estas conferencias podemos destacar la participación de Lucy R. Lippard,

Links:

www.esferapublica.org/lippard.htm

ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=762

ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=810

- *El segundo ciclo que resaltaremos se realizó con fecha contigua al anterior, esta vez organizado desde el Reina Sofía en Madrid. Este ciclo que lleva por título: **Multitud Singular: El arte de resistir.***²⁴⁰

239 ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=810

Videos de las conferencias: http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=810
(última revisión 29 de Octubre del 2013)

240 www.museoreinasofia.es/actividades/multitud-singular-arte-resistir (Última revisión 29 de Octubre 2013)