

En un tiempo marcado por la urgencia. Formas de un arte necesario

ELORZA IBÁÑEZ DE GAUNA, CONCEPCIÓN

Profesora Investigadora Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea. Departamento de Arte y Tecnología. Investigadora Principal del grupo: EHU11/40. Proyectos performativo/contextuales en el ámbito del País Vasco.

PALABRAS CLAVE: Arte: propuestas performativo/contextuales

KEYWORDS: Art: performative/contextual proposals

RESUMEN

La situación generada por la actual crisis ha hecho imperativo cuestionarse las formas de operar aprendidas, aspectos intangibles que, interiorizados, habían terminado por parecer imprescindibles. Ante ellos, una serie de nuevos fenómenos ha ido abriéndose paso, con diferentes niveles de repercusión.

En este sentido, asistimos en el presente a un proceso de revitalización de la performance, a la que se han unido en los últimos años una serie de propuestas postperformativas, de modo que a la importancia de la acción vivida, se suma la reconfiguración provista por el/la artista, el acontecimiento reordenado y filtrado por sus decisiones, despliegues y formulaciones que hacen que cuestionemos nuestra relación con la realidad.

Por otro lado, el/la artista busca de nuevo ubicarse en la calle, pero ya no camina solo/a, sino que su actividad es una invitación para un tipo de encuentro significativo, que trata de afectar a la audiencia en su sentir y pensar.

Finalmente, la necesidad de reinventar y redefinir la actividad artística, poner al día sus dinámicas, mantener y proteger sus objetivos, permanece como requerimiento al que los y las artistas responden.

En conclusión, tanto desde posicionamientos individuales, como desde diversas estructuras grupales, se está realizando una labor de gran importancia, abriendo debates en los que es nuestra responsabilidad participar y que -desde nuestras diferentes posiciones- debemos apoyar y fortalecer.

ABSTRACT

The situation created by the actual crisis has made it imperative to question learned ways of operating, those intangible aspects that, internalized, had come to seem indispensable. Considering them, some new phenomena have been emerging, with different levels of impact.

In this sense, we witness nowadays a process in which a large number of postperformative proposals has joined to the important dimension recovered by the practice of performance, so that, together with live action, it has appeared a kind

of activity in which what the viewer gets is a reconfiguration provided by the artist, through whom the original event -rearranged by his or her decisions- is filtered, displays and formulations that make us reconsider our relationship to reality.

On the other hand, under the present conditions the artist seeks again to place him/herself in the street, but no longer walking alone. His/her activity is an invitation for a kind of significant meeting, which tries to affect the audience's feelings and thoughts.

At the same time, reinventing and redefining their activity, updating its dynamics, maintaining and protecting its goals... are still there as needs and requirements that the practice of art involves, and to which the artists must constantly respond to.

In conclusion, both from individual positions and from collective structures, a very important work is being made, opening debates that demand our participation; initiatives that we must all -from our different positions- contribute to support and strengthen.

ABSTRACT

In a time marked by urgency. Ways of a necessary art.

Searching for new ways to an art that no longer wants to be autonomous, which rather feels part of the processes that affect those who *produce* and those who *receive* it, is an important engine, common to different positions, which suggest a new stage on the need for art.

At the same time, we cannot escape from the presence of the crisis imposed on us, which has made it imperative to question the ways of operating learned, those intangible aspects that, internalized, had come to seem indispensable.

Considering them, some new phenomena have been emerging during the last years, with different levels of impact. We'll refer to some of them in the text below, in a first approximation to a map, obviously unfinished.

Displacement of the art object. Emphasizing the performative.

We witness nowadays a process of revitalization of the performance, and in a broader sense, to an important research, from the point of view of art, to the performative field, since it has been evidenced the incidence of repeated acts in the shaping of behaviour.

The important dimension recovered by the practice of performance, has joined the production of a large number of postperformative proposals in recent years, characterized by its emphasis not only on images, but on some other elements, resulting from the dynamic processes generated, too.

So, together with live action, it has appeared a kind of activity in which what the viewer gets is a reconfiguration provided by the artist, through whom we receive the original event rearranged and filtered by his or her decisions.

Dérive and contemporary gaze. Places of the memory and the present.

Surrealist thinking emphasized aimless walking, abandoning oneself to the encounter along the way, becoming a *flâneur*. The Situationist thought went a step further, they understood that walking could incorporate a subversive potential.

Under present conditions the artists seeks again to place him/herself in the street, but no longer walking alone. His/her activity is an invitation to move, not only in the physical sense, but trying to affect feelings and thoughts too.

Re-visiting with new eyes accessible or ignored locations, understanding the city as a setting to be activated, getting involved with some specific locations, "disrupting" normal displacements, allows artists to build situations that favour the unexpected, exchanges that feed those who share them.

These are situations that allow us to recognize the potential of our own ability to plot personal uses of space and to critically think about our obedience to those institutional mandates that permeate all of our movements.

Questioning systems. Art that feeds itself. Art for a time and place.

Artistic activity has the same hindrances and succumbs to the same mechanisms of inertia that many other realms of human research have. How to reinvent and redefine our activity, update its dynamics, maintain and protect its goals, avoid trivialization, keep away from the repetition of proven success recipes; how to take risks, to make sense of one's own actions, to reinvent ourselves, get out of our own limits, break with soothing but useless knowledge... These are the needs and the requirements of the practice of art, the ones the artists constantly respond to.

In conclusion, both from individual positions and, above all, from temporary collective structures, a gigantic task -attending to its importance- is being made, a work that we must support and strengthen as far as we can, and for which we should congratulate ourselves. Activities that remind us that we must still keep at it, questioning, saying, doing.

INTRODUCCIÓN

La postmodernidad quiso cerrar en cierto modo -sin conseguirlo del todo ni, por supuesto, para siempre- el ciclo de la modernidad. Los aspectos más triunfantes del arte, contruidos desde su pretendida autonomía, fueron cuestionados en aras a su supeditación a un proyecto de compromiso; la actividad artística dejaba así de encontrar en la relectura y expansión de sus modos de formalización y en la redefinición de sus lenguajes, su necesidad última, mientras que los aspectos más utópicos de la modernidad volvían a aparecer y eran fortalecidos en la reapropiación postmoderna, sin haber nunca dejado de estar ahí por completo.

Tal vez sea ésta la aportación más rescatable y reseñable de un periodo en el que, aún lejanos los embates de la actual crisis económica, se quisieron enfatizar las capacidades del arte para la reflexión y la crítica. Hoy, la urgencia por encontrar vías acordes a las exigencias del momento en que vivimos hace pensar en un nuevo estadio en la necesidad del arte, una nueva situación que se dibuja ahora sin triunfalismos, con los pies muy pegados a esta realidad que nos constriñe y arrastra.

Por tanto, no es posible escapar ya a la presencia de esta situación de extrema dificultad que se nos impone, y que ha evidenciado la pertinencia de cuestionar las formas de operar aprendidas, dinámicas invisibles que habían venido ordenando hasta ahora nuestros procesos, aspectos intangibles tan profundamente insertados e interiorizados en nuestro proceder, que habían terminado por parecer imprescindibles.

Ante ellos, una serie de nuevos fenómenos ha ido abriéndose paso desde hace unos años, con diferentes niveles de repercusión. Nos referimos a continuación a algu-

nos de ellos brevemente, tratando de perfilar una primera aproximación a un mapa evidentemente inconcluso.

Desplazamiento del objeto artístico, y enfatización de lo performativo.

Existe una cierta conexión entre las prácticas artísticas del presente y los procesos de desmaterialización del objeto artístico que tuvieron lugar en torno a los años sesenta del siglo XX, puesto que, entre otras cuestiones, en ambos casos se hace manifiesto un deseo de superar las estructuras convencionales, debido a su asimilación a sistemas de consumo y jerarquías establecidas, así como a su poder coercitivo y modelizador.

Asistimos de hecho, en la actualidad, a un proceso de revitalización de la performance, y, en un sentido más amplio, a una importante investigación, desde el terreno del arte, del campo de lo performativo, puesto que ha quedado evidenciada la incidencia de las acciones repetitivas y su interiorización, en la construcción de las identidades.

Así, en el arte de acción más reciente, los y las artistas sitúan a la audiencia en contextos que les sirven para desbordar con expresiones no grandiosas, pero sí importantes, acciones cotidianas o ligadas al acontecer del día a día. Estas proposiciones posibilitan, cuando menos, cuestionar-haciendo que nos preguntemos acerca de los modos de actuación que adoptamos- los imaginarios en los que se sustentan las estructuras que nos rigen, e idealmente, permiten pensar y tal vez construir otras alternativas.

Como parte representativa -particularmente en este planteamiento- del primer grupo, es decir, en el terreno de

la performance como ejecución en la que la es fundamental la presencia simultánea de la artista y las y los espectadores/as, quisiera destacar la acción de Itziar Okariz desarrollada en el contexto de una convocatoria de la productora Consonni¹ en diciembre de 2012, en Bilbao.



Itziar Okariz. Imagen cortesía de la artista y de consonni.

En ella, por medio de la repetición pero realizando un ejercicio de sustracción, Okariz va descubriendo y desgranando diferentes sentidos de una frase elegida expresamente del texto *Una habitación propia*, de Virginia Woolf. Gracias a ese ejercicio de resta, la artista va desvelando posibilidades, abriendo un abanico que se impone por su simplicidad y su limitación a unos mínimos elementos, ascética, con la rotundidad de aquello que no necesita ser explicado, sino que se despliega ante nosotros/as ciñéndose a su propio e ineluctable orden lógico y temporal.

Sin embargo, a la práctica de la performance entendida como copresencia, se han añadido en los últimos años una serie de propuestas postperformativas, caracterizadas por poner el énfasis en las imágenes que anteriormente eran consideradas documentación secundaria -registros obtenidos ahora por medio de videos y fotografías, o incluso por procedimientos cinematográficos- así como por la incorporación a las piezas de otros elementos resultantes de los procesos dinámicos generados, los cuales pueden, a su vez, bien ser incorporados, bien quedar ocultos para la audiencia. Se trata, en definitiva, de proposiciones que a menudo integran en los resultados los desarrollos mismos que las han constituido, y que en ocasiones pueden decantarse por trasladar parte del peso de su formulación a otros/as agentes.

En este segundo grupo encontramos pertinente citar el trabajo *Vexations* de Zuhar Iruretagoiena, del cual hemos conocido hasta el momento dos modos distintos de formalización en dos diferentes contextos expositivos: la Sala Rekalde de Bilbao, y el Museo Guggenheim de la misma ciudad.



Zuhar Iruretagoiena. Imagen cortesía de la artista.

He aquí como Javier San Martín describe la configuración inicial de la que parte este trabajo, origen, como hemos mencionado, de dos distintas estructuras expositivas:

“Zuhar Iruretagoiena se recluye en un espacio amplio, la antigua sede de Bomberos de Hendaye, junto a dos intérpretes, una violinista y un saxofonista, que han sido colgados del techo sujetos con arneses. Mientras interpretan la composición de Satie [se refiere a la obra que da nombre al trabajo: Vexations], la autora los golpea repetidamente contra una estructura metálica. El maltrecho sonido que surge de los intérpretes se une al de los golpes sordos y espaciados de la violencia ejercida sobre ellos, el ruido de sus cuerpos golpeados. Mientras los músicos aparecen inermes, la performer concentra todo el poder en sí misma. A pesar de las interferencias aún son cuerpos sonoros, si bien la humillación que sufren parece haber evacuado cualquier espíritu de esos cuerpos. Producirían pues, a través de esa humillación, una música sin alma, una pura vibración acústica entrecortada, un mero lamento inarticulado. Lo que se juega en esta violencia pactada son las reglas del poder, del placer y del dolor”².

Aunque se trata de una situación minuciosamente ideada y construida, lo que el/la espectador/a recibe no es la acción en primera instancia, sino la reconfiguración provista por la artista, gracias a la cual, si aún mantenemos un cierto nivel de contacto con el acontecimiento originario, lo recibimos reordenado y filtrado por sus decisiones, en un modo de operar al que San Martín, citando a Nichols, denomina “documental *performativo*”³; una manera de hacer en la que a lo acontecido se superpone una determinada visión mediadora, que subraya aspectos fundamentales del proceso generado, acercándonos así a sus motivaciones.

Deriva y mirada contemporánea. Lugares de la memoria y del presente.

Aunque de un modo distinto a como se plantea en la actualidad, ya desde la actividad artística surrealista se enfatizaba el caminar sin rumbo, abandonarse al encuentro en el recorrido, convertirse en *flâneur* en busca de lo maravilloso. Para los y las surrealistas, este comportamiento era una

parte más de su programa de alejamiento de los órdenes aprendidos, de las estrecheces normativas en el arte y en la vida, de la repetición de viejas fórmulas. Era, por tanto, una actividad que pretendían revolucionaria, entregarse con pasión a la -siempre mal vista- actividad del/la inactivo/a.

En este orden de cosas, el pensamiento situacionista daba un paso más allá, puesto que entendía que el paseo incorpora una clara potencialidad subversiva; la deriva se vuelve, en su planteamiento, un medio de aprendizaje, una ocasión para el encuentro revelador, el descubrimiento de algo que puede modificarnos.

Pero dadas las actuales condiciones el/la artista ya no camina solo o sola, sino que en muchos casos su actividad es una invitación precisamente para un recorrer conjunto, una oportunidad para el desplazamiento tanto en el sentido físico, como en el que afecta a sentimiento y pensamiento.

De este modo, en las prácticas dialógicas del presente, la voluntad de involucrar a la audiencia en una experiencia compartida, superando entenderla como mera masa receptora, marca de forma determinante el comportamiento de los y las artistas, quienes se entienden a sí mismos/as más como dinamizadores/as o catalizadores/as, que como detentadores/as únicos/as del discurso.



Saioa Olmo. Imagen cortesía de la artista y de consonni.

Revisitar con nuevos ojos enclaves accesibles o ignorados, entender la ciudad como un entorno activo y activable, involucrarse con unas localizaciones específicas, "interrumpir" el desplazamiento habitual y sus servidumbres, posibilitar el encuentro con lo desconocido, permite a los y las artistas construir momentos, estados, propicios para el aprendizaje, intercambios de los que se nutren quienes los comparten. En este sentido, y por medio de diversas intervenciones en el paisaje urbano, se proponen fomentar la visibilización de dichos espacios, generando procesos que permiten la enfatización de las relaciones con el lugar, la puesta a prueba renovada de la capacidad operativa indi-

vidual y colectiva, la exploración y reflexión en torno a la identidad.

En este sentido, una "visita guiada", la ideada por Saioa Olmo para el antiguo parque de atracciones de Bilbao, fue concebida de modo que permitiera repensar una pequeña parte de la historia común de la ciudad, la que se encuentra inserta en el día a día de ciudadanos y ciudadanas, y dentro de ésta, en el tiempo quizá más insignificante o socialmente menos valorado: el tiempo de ocio.

Proceder de esta manera implica que tanto la artista responsable del proyecto, como consonni, entidad que promovió su realización, entienden que visitar las ruinas de un lugar en otro tiempo *vivo*, puede ser un buen punto de partida para revisar los cambios sociales acaecidos desde su construcción hasta el presente, para reflexionar acerca de las razones de su inactividad y posterior deterioro, pero también para repasar recuerdos y situaciones vividas en ese lugar, e incluso para recuperar por un momento las personas que entonces éramos.

En definitiva, la invitación a visitar el viejo parque de atracciones quiso ser también una oportunidad de preguntarse acerca del papel que se nos ha concedido, y el que verdaderamente queremos desempeñar, en el diseño de nuestra propia ciudad.

La ruina no es leída así como un fracaso, sino como una ocasión para recuperar una memoria compartida, y perfilar conjuntamente las líneas de lo que se espera y se desea.

Cuestionamiento de los sistemas. Arte que se autoalimenta. Arte en y para un momento y lugar.

La actividad artística adolece de las mismas carencias, padece las mismas rémoras y sucumbe a los mismos mecanismos inercializadores que otras muchas actividades de *investigación* humanas. Cómo escapar de tales mecanismos, ser capaces de reinventarla y redefinirla, poner al día sus dinámicas, mantener y proteger sus objetivos, eludir la banalización, evitar la repetición inoperante de fórmulas de éxito anteriores; cómo asumir riesgos, encontrar sentido a las propias acciones, reinventarse, salir de los propios límites, romper con saberes y relaciones tranquilizadores pero inútiles... , todas estas necesidades son otros tantos requerimientos ineludibles, presentes diariamente en la práctica del arte.

Como un modo particular de respuesta a todas estas preguntas la experiencia PROFORMA -llevada a cabo por Txomin Badiola, Jon Mikel Euba, y Sergio Prego, con la complicidad de MUSAC, y de Agustín Pérez Rubio- quiso cuestionar los mecanismos que automáticamente se implementan al poner en marcha proyectos expositivos, resultando que su gesto señalaba al peso de las instituciones museísticas ante las necesidades de una actividad artística

que es minimizada a veces, o que puede quedar sometida bajo el peso de su programa protector.

**PRIMER
PROFORMA
2010
BADIOLA
EUBA
PREGO
30 ejercicios
40 días
8 horas al día**

Imagen del proyecto Primer Proforma 2010. Badiola, Euba, Prego.

En sus propias palabras: "PROFORMA pretende ser la coartada para el desencadenamiento en un lugar expositivo de un proceso que constituya una experiencia de un nivel superior al mero consumo de la obra acabada como objeto cultural. El arte como modo de conocimiento y comunicación, actuando y ocupando los diferentes niveles de producción, análisis y difusión simultáneamente. PROFORMA intenta crear un formato de trabajo que permita analizar la técnica a través de la práctica, la reflexión sobre los modos de proceder y sobre los métodos así como potenciar la experiencia"⁴.

De este modo, la propuesta, con tres apartados bien diferenciados pero estrechamente vinculados entre sí: la cuarentena PROFORMA 2010 (30 ejercicios, 40 días, 8 horas al día, en MUSAC de León entre el 8 de febrero y el 20 de marzo de 2010); la exposición PROFORMA (del 10 de abril de 2010 hasta el 06 de junio de 2010 en MUSAC), y la publicación PROFORMA⁵ (que recoge de modo pormenorizado los diversos ejercicios puestos en práctica por los tres artistas durante la cuarentena), se plantea como una revisión en profundidad de la definición de la actividad artística, la cual es entendida por los autores de este proyecto como investigación y como saber especializado, como producción de acción/pensamiento, como diálogo y cuestionamiento del contexto, como posicionamiento crítico. Proforma supone una toma de consciencia desde para y por el hacer en arte. Un desarrollo que voluntariamente genera y alienta situaciones que han de exceder y desbordar las expectativas tanto de quienes las originan como de quienes participan de ellas.

Por último, y también como respuesta directa a la necesidad de señalar hasta qué punto es fundamental asumir el compromiso de intervenir de modo proactivo en cuanto se refiere a la práctica del arte, queremos señalar la experiencia MLDJ, en la cual, entre abril de 2010 y mayo de 2011, Lorea Alfaro, Jon Otamendi, Manu Uranga y David Martínez Suarez pusieron en marcha un espacio -al mismo tiempo lugar de trabajo y de exposición- en el confluyeron actividades y colaboraciones diversas. Exposiciones, encuentros, invitaciones e interacciones se sucedieron durante un tiempo limitado, activando el local que albergó esta iniciativa.



Jon Otamendi, David Martínez Suarez, Lorea Alfaro, Manu Uranga. Imagen cortesía de MLDJ.

Sometiendo a un escrutinio crítico a la actividad artística, sus modos y lugares de gestación y transmisión, y dando un giro a sus propias inercias individuales, la plataforma MLDJ ponía sobre la mesa cuestiones referentes a la función de las y los artistas, los sistemas de legitimación, el papel de la acción conjunta común.

Para este grupo era importante ser absolutamente autosuficientes, probar y probarse como energía generadora, como catalizador, como ventana al exterior, como punto de encuentro. Necesitaban ser capaces de resolver de manera autónoma el diálogo producción/difusión.

En la publicación que refleja la actividad de esta plataforma, sus protagonistas escriben:

"Como artistas nos interesa en el arte una inteligencia sensible, que tenga que ver con la honestidad y la responsabilidad, y no una inteligencia evidente de datos y ocurrencias. No creemos que se puedan anticipar siempre las maneras de proceder y mucho menos los resultados. Creemos, además, que solicitar una anticipación del resultado impide atender a las condiciones de realización, a la economía del arte. No creemos en la instrumentalización del arte y mucho menos en su función como ilustración de teorías poco trabajadas.

En un momento así, por un lado, sentimos a necesidad de manifestar la autonomía del artista y por otro nos persigue una pregunta: ¿qué lugar ocupa el trabajo del artista en el ámbito contemporáneo del arte?"⁶.

El ejercicio de responsabilidad al que se refieren conlleva, para este colectivo, no solo hacerse preguntas, sino tratar de responderlas desde la toma de decisiones y la acción. Y esto implicó, durante el tiempo de su unión, "el gesto y la decisión de aparecer, dar, recibir y desaparecer"⁷.

[Conclusión] Plataformas efímeras o estables, movidas por el deseo.

Es común a una determinada generación de artistas de nuestro entorno afirmar que el primer paso en su trayectoria consistió precisamente en autootorgarse esta condición, la de artistas, sin esperar a recibirla de ningún agente externo, en un contexto con escasas estructuras de visibilización y soporte a su trabajo, y con una atención muy puntual -centrada en unos pocos focos- hacia el arte contemporáneo. Así se han expresado, entre otros, algunos/as de los/as artistas repertoriados/as en este texto, como Itziar Okariz o Jon Mikel Euba.

Tal necesidad está aún presente para las generaciones más jóvenes. Todavía son insuficientes las estructuras con

que contamos, aunque sin duda estamos asistiendo al desarrollo de espacios de magnitud menor en cuanto a presupuesto e incluso dimensiones físicas, que realizan, sin embargo, una labor gigantesca en importancia, que debemos agradecer y por la que hemos de felicitarnos.

Sea cual sea el lugar que ocupamos, no podemos esperar a que nadie haga lo que estamos obligados a afrontar nosotros/as mismos/as, es ésta quizá una de las lecciones más valiosas que estamos aprendiendo de la crisis.

En relación a este compromiso, recientemente Xabier Sáenz de Gorbea afirmaba:

"Basta de ocultarse en la máscara proteccionista de un sistema que fagocita y deshumaniza. La cultura es fundamental para poder reflexionar y tomar partido al margen de lo que digan los demás. Es muy incómodo ser fiel a uno mismo. Pero el que mira para otro lado, calla y otorga"⁸.

La resonancia de sus palabras cierra este texto, y nos recuerda que el laboratorio del arte no se cierra, que debemos de ser capaces de continuar ahí, cuestionando, señalando, haciendo.

Referencias bibliográficas utilizadas.

Alfaro, Lorea, et al., MLDJ, MLDJ, Bilbao, 2012.

Badiola, Txomin, et al., Primer Proforma. Badiola Euba Prego. 30 ejercicios 40 días 8 horas al día. Actar, Barcelona, 2012.

Emmelhainz, Irmgard, Arte y giro cultural: ¿Adiós al arte autónomo comprometido? [1], , Publicado en | :: salonKritik :: | domingo festín caníbal, 20 de enero, 2013. <http://salonkritik.net/MT/mt-search.cgi?search=emmelhainz>. Última consulta 26 de octubre de 2013.

Fischer-Lichte, Erika, Estética de lo performativo, Abada, Madrid, 2011.

Iruretagoiena, Zuhar, San Martín, Francisco Javier (texto), Eguraldi ona bizitzan Buen Tiempo, Buen Tiempo en la Vida, Sala Horno Pamplona, y Sala Oxford Zumaia, 2013.

Olmo, Saioa, Vuelven las atracciones / [concepto, Consonni, Garikoitz Fraga y Saioa Olmo], Consonni, Bilbao, 2010.

San Martín, Francisco Javier, "Les 840 coups" en Vexations Zuhar Iruretagoiena Labeaga, Eusko Jaurlaritza, Nekatoenea residence d' artistas, Bilbao, 2013.

VV. AA., Antes que Todo, Comisarios: Aimar Arriola y Manuela Moscoso, CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Comunidad de Madrid, Madrid, 2010.

VV. AA., Percepción [S]tencible, Comisaria: Alba Lucía Romero, Fundación Bilbao Arte Fundazioa, Bilbao, 2008.

Webs:

<http://www.consonni.org/es/publicacion/vuelven-las-atracciones>
<http://www.ideatomic.com/162.html>
<http://bilbaoarte.org/?p=1784279>
<http://www.consonni.org/es/proyectos/gela-bat-norberarena-consonni-151>
<http://www.salarekalde.bizkaia.net/Exposiciones/default.asp?i=ca&opcion=detalle&id=394>
<http://prensa.guggenheim-bilbao.es/notas-de-prensa/actividades/tercer-proyecto-muro-guggenheim-bilbao/>
<http://prensa.guggenheim-bilbao.es/notas-de-prensa/actividades/primer-laboratorio-curatorial/>

Notas

¹Según la información provista en su página web: "consonni es una productora de arte localizada en Bilbao. Desde 1997, consonni invita a artistas a desarrollar proyectos que no adoptan un aspecto de objeto de arte expuesto en un espacio. [...] consonni opta por el camuflaje como método de acción y estrategia. La producción artística en su sentido más inmaterial y comunicativo y el propio sistema del arte no son sólo su praxis y contexto sino parte del propio análisis y cuestionamiento que consonni provoca con cada proyecto. [...] consonni se conforma por dos entidades jurídicas vinculadas: una asociación sin ánimo de lucro de titularidad privada que surge en 1997 y una pequeña cooperativa creada en el 2009". Ver: <http://www.consonni.org/es/consonni>. Última consulta: 26 de octubre de 2013.

²Francisco Javier San Martín, "Les 840 coups" en Vexations Zuhar Iruretagoiena Labeaga, Eusko Jaurlaritza, Nekatoenea residence d' artistas, Bilbao, 2013 (páginas no numeradas).

³Francisco Javier San Martín, op. cit., cita a Bill Nichols, Blurred Boundaries. Question of meaning in Contemporary Culture, Indiana University Press, traducción española en "El documental performativo", Berta Sichel, Postverité, Centro Párraga, Murcia, 2003, pp. 197-221

⁴Primer Proforma 2010 Badiola Euba Prego. Guía MUSAC 14, p. 18

⁵Txomin Badiola, Jon Mikel Euba, y Sergio Prego, Agustín Pérez rubio, Jon Otamendi, Primer Proforma. Badiola Euba Prego. 30 ejercicios 40 días 8 horas al día. Actar, Barcelona, 2012.

⁶Lorea Alfaro, David Martínez Suarez, Jon Otamendi, Manu Uranga, MLDJ, MLDJ, Bilbao, 2012 (páginas no numeradas).

⁷Lorea Alfaro, David Martínez Suarez, Jon Otamendi, Manu Uranga, op. cit. (páginas no numeradas).

⁸Xabier Sáenz de Gorbea "Todas las artes en Bilbao" en diario Deia, 8 de Junio de 2013, ver <http://www.deia.com/2013/06/08/ocio-y-cultura/cultura/todas-las-artes-en-bilbao>, última consulta: 20 de junio de 2013.