

EX_POSICIONES

ANTONIO RABAZAS ROMERO

PROFESOR TITULAR DE UNIVERSIDAD

FACULTAD DE BELLAS ARTES. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. AVDA. GRECO, 2 (ESPAÑA) CP 28040

TLFN: + 34 913943655 EMAIL: ARABAZAS@ART.UCM.ES

RESUMEN

La presente comunicación está conformada por una reflexión teórica “*Comencemos a caminar*” en la que trato algunas cuestiones genéricas en torno a la noción de deriva urbana, el trabajo con el cuerpo, la memoria y los lugares. Utilizaré como mapa de este breve recorrido algunas reflexiones de Maaschelein y Agamben en torno a la idea de estudio, el viaje y la atención y la importancia de la experiencia para “ver” el camino. Citaré “el caminar a pie” de Walter Benjamin en *Dirección Única* y algunas citas de Blanchot, Weil, Sontag, Hugo de San Victor, etc. Intentaré articular estas ideas con algunas estrategias empleadas por artistas visuales como el “detournement” situacionista, el “acto de andar como principio” de Richard Long, el extrañamiento del lugar de Robert Smithson, el propio recorrido como relato ficcional, de Sophie Calle o la problemática reconstrucción de la identidad planteada por Cindy Sherman.

En una segunda parte presento un proyecto artístico en el que vengo trabajando desde hace 6 años “*The Waste City/La Ciudad Baldía*” realizado desde la disciplina del arte. El proyecto consta de seis performances en espacios, lugares y contenedores urbanos que generan una serie de piezas audiovisuales. Los vídeos documentan la atmósfera de los recorridos y su naturaleza circular en el que unas intérpretes de danza Butoh son filmadas con sus cuerpos desnudos pintados de blanco recorriendo las calles y las arquitecturas monumentales de la ciudad. Terminaré sólo citando de pasada algunos autores de otros medios literarios como Yasunari Kawabata, Jorge Luis Borges, George Perec, Italo Calvino y James Joyce como ejemplos de la red que se establece entre los lugares, los acontecimientos y la memoria.

PALABRAS CLAVE

Arte, Videoarte, Deriva Urbana, Ciudad, Performance, Danza Butoh.

ABSTRACT

This lecture consists of a theoretical reflection titled “Let's start to walk” in which I deal with some generic issues around the notion of urban drift, work with the body, memory and places. I will use as a map of this

short journey some reflections by Maaschelein and Agamben on the idea of studying, travel, attention and the importance of experience to be able to “see” the path. I will cite Walter Benjamin's “Walking on foot” in Unique Direction along with Blanchot, Weil, Sontag, Hugh of Saint Victor, etc. I will try to articulate these ideas with some strategies used by visual artists like the situationist “*détournement*”, Richard Long's “act of walking as a principle”, Robert Smithson's estrangement of place, Sophie Calle's use of the route itself as a fictional story or the problematic reconstruction of identity proposed by Cindy Sherman.

On a second part I present an artistic project that I have been working on for the past six years: “The Waste City/La ciudad baldía”, done within an artistic discipline. The project consists of six performances in spaces, places, and urban containers that generate a series of audiovisual pieces. Videos document the atmosphere of the tours and their circular nature, in which Butoh dancers are filmed naked, their bodies painted white while they roam the streets and monumental architecture of the city. I will finish by quoting in passing some authors from other literary media like Yasunari Kawabata, Jorge Luis Borges, Georges Perec, Italo Calvino and James Joyce as examples of the network that is established between places, events and memory.

KEY WORDS

Art, Video art, Urban drift, City, Performance, Butoh Dance.

INTRODUCCIÓN

El objeto de la presente comunicación es situar en valor una forma de creación contemporánea relacionada con la creación de situaciones y la experiencia del camino en ámbito urbano.

El contenido dividido en dos partes repasa algunas reflexiones vertidas por pensadores contemporáneos y algunas propuestas de artistas que ejemplifican estas estrategias, junto con un ejemplo de investigación artística personal llevado a cabo por el autor.

El contexto de esta reflexión proviene del ámbito de pensamiento estético, del campo de la educación en Artes Visuales y de la propia práctica artística.

OBJETIVOS

Establecer una plataforma de discusión y debate sobre el agotamiento de los modelos solipsistas y autorreferenciales imperantes en gran parte de las propuestas de arte contemporáneo.

Tratar de señalar la importancia de la propia experiencia en todo proceso de creación. Encontrar modos de interaccionar con los lugares que habitamos para obtener resultados y miradas novedosas.

Obtener obras artísticas originales basadas en éstas investigaciones.

METODOLOGÍA

Se ha utilizado una metodología comparativa, intertextual y estudio de casos. Los procedimientos de la segunda parte se han basado en estructuras temporales de acciones sobre espacios públicos, con técnicas de la provenientes de la danza butoh y su grabación y montaje audiovisual con los procedimientos y las técnicas del videoarte.

1. COMENCEMOS A CAMINAR

“Caminar en el sentido de dar pasos, de estar en marcha, nos hace pensar enseguida en viajes y esto, a su vez, evoca la imagen de un espíritu creativo que explora nuevas maneras de ver o abre nuevos horizontes. Un espíritu de estas características, caminante y viajero, es un espíritu crítico en tanto que se mueve con un conjunto dado de presuposiciones y valores y, al hacerlo, las problematiza.” Maaschelein

Un encuentro fortuito con el profesor Fernando Bárcenas camino de la biblioteca de la Facultad de Educación propició un maravilloso “pase”. Fernando como todo buen profesor es un “pasador” alguien que te abre nuevas pistas, que te presenta a otro, ya sea un autor, un libro o una película en cuanto te descuidas.

Le hablé de mi búsqueda del último libro que me quedaba por leer de Sebald, *Los Anillos de Saturno*, de mi interés por la metodología de Sebald: el caminar y la creación de situaciones como fuente de experiencias de primera mano y condición necesaria, desde mi punto de vista, para iniciar cualquier obra artística.

Fernando después de escucharme con atención me dijo, necesitas leer este libro: *Mensajes E-ducativos desde tierra de nadie* de Jan Maaschelein, es justo lo que buscas.

A continuación sigo jugando, y “re-paso” algunas ideas expresadas por Giorgio Agamben en su *Idea de estudio* Maaschelein y Simons, (2008) y del propio Maaschelein en su texto *Pongámonos en marcha* Maaschelein y Simons, (2008)

Para Agamben exponerse es adoptar riesgos, tener la propia experiencia de la pérdida, la propia experiencia de abandonar las situaciones cómodas, para ponerse en marcha. Abrir rutas, caminar, explorar la ciudad, el territorio, experimentar el cambio lejos de las vías trilladas, establecer itinerarios azarosos, donde la sorpresa sea bienvenida, y el asombro y el estupor a floren.

En la etimología del término “Studium” la raíz “st” o “sp” indica choques, shocks. Estudiar es pues “asombrar”. El que estudia es sacudido por un golpe, es atrapado en el “asombro” entre la pasión y la acción.

Como el fin del estudio no se alcanza nunca y siempre es fragmentario, Agamben afirma que es el estudiante y no el maestro el que encarna mejor el papel del estudioso,

volviendo del revés los roles del espacio pedagógico: “maestro (*el que sabe e imparte orden*) aprendiz (*el que no sabe y no es consciente*)” para activar la capacidad de pensar y cuestionar y nos recuerda que en el origen de educar: *e-ducere*: significaba “guiar hacia fuera”, o “iniciar un viaje en la que uno se separa de lo que estaba unido permitiendo otra forma de relación”.

Maaschelein (2008) trae a colación un fragmento de Walter Benjamin (1892-1940), perteneciente a *Dirección única*. Una colección de textos publicados originalmente en 1928.

El libro, lo conforman extraños escritos encabezados por nombres como si de carteles indicadores se tratase, (*gasolinera, terreno en construcción, ¡cuidado con los peldaños!...*). Benjamin nos invita a deambular, en una deriva que discurre por calles y textos fragmentados, experimentando el fascinante sentido de la pérdida, haciendo de lo urbano un permanente laberinto aún por descubrir.

En estos mínimos pasajes inclasificables, cercanos a la crónica cotidiana, el autor traza una singular lectura de acontecimientos encontrados. Su múltiple mirada, busca la experiencia como fundamento principal para la reflexión.

La estructura de su exposición abre lo comentado a múltiples planos, que al mismo tiempo se dan como sin querer, “*En la improvisación reside la fuerza. Todos los golpes decisivos habrán de asestarse como sin querer.*” Benjamin explora la acción de la escritura al abrigo de la imprevisibilidad que cada palabra dada manifiesta “*Para los grandes hombres, las obras concluidas tienen menos peso que aquellos fragmentos en los cuales trabajan a lo largo de toda su vida. Pues la conclusión sólo colma de una incomparable alegría al más débil y disperso.*”

Dirección única posee esa extraña imaginación, que seduce y desconcierta, creando un ámbito de reflexión independiente de la teoría y cercano a los modos de expresión de las artes visuales. Mundos mágicos, enigmáticos, indefinidos e incontrolables, dónde el autor se limita a mostrar un camino y crear un grado de expectativa suficiente para atrapar al lector en su recorrido:

(...) “*La Fuerza de un camino varía según se lo recorra a pie o se lo sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quién vuela sólo ve como el camino va deslizándose por el paisaje y se devana ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quién recorre a pie un camino advierte su dominio y descubre que en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que llanura desplegada, el camino en cada una de sus vueltas, va ordenando el despliegue de lejanías, miradores, espacios abiertos y perspectivas (...)*

Fragmento de *Porcelana China*, Benjamin, W. (1987)

Benjamin manifiesta aquí, que sólo ve el camino quién lo recorre a pie y experimenta su presencia y evidencia. Pero el camino a la vez que nos somete nos activa, a la vez que nos lleva, nos cambia, nos pone en guardia, nos hace estar atentos, nos educa.

Para Benjamin caminar no es dirigirse necesariamente a una meta es la *experiencia en sí*, estableciendo la relación del caminar con el mirar, con abrir los ojos, con generar nuevas miradas. Caminar por tanto, es desplazar la mirada, obtener nuevas perspectivas, y una doble experiencia; por un lado nos sometemos a las contingencias del camino y por otro nuestro propio caminar hace el camino. La obtención de nuevas perspectivas no actúa sólo ante una posible realidad exterior vislumbrada de una manera novedosa, sino y más importante, produce un cambio radical en nuestra perspectiva interior nos transforma y se convierte en experiencia. Lo fundamental de caminar es, por tanto, la transformación de la relación entre sujeto y objeto. El cambio continuo de posición nos hace estar “fuera de posición” permanentemente. Caminar es aceptar implícitamente la “exposición”.

Caminar pues, es un modo de relacionarse con el presente, un modo de investigar centrado en la “atención” en abrirse al mundo, en exponerse. Susan Sontag nos proporciona el “pase” justo *“una escritora es alguien que presta atención al mundo”*. Maaschelein refuerza sus argumentos con otra “asistencia” de M. Blanchot a M. Foucault *“la crítica empieza por la atención, la presencia y la generosidad”*

La atención implica siempre una suspensión del juicio, una especie de espera. Estar atento es neutralizar nuestra voluntad para abrirse a nuevas expectativas, y nos hace otro “pase” maestro a Simone Weil *“la atención es la forma más escasa y al mismo tiempo la más pura de generosidad.”* Ser generoso es dar sin pedir nada a cambio, es ofrecerse, va contra la corriente dominante del pensamiento occidental, donde nada se hace sin una contrapartida.

Caminar es una experiencia pobre, un arte pobre, no se aspira a contrapartida alguna, implica generosidad y por tanto atención y la atención ya hemos visto, para Weil, es muy importante en educación.

“Caminar no nos lleva en principio a ninguna parte luego nos permite llegar a cualquier lugar.” Así pues, un arte pobre implica abandonar la comodidad de una posición, por la incertidumbre del cambio. Caminar sin preguntas, sin objetivos, pero estar atentos a lo que ahí hay, supone suspender la verdad de lo que vemos, oímos o pensamos.

Con este proceso de extrañamiento alejamos la mirada de su propia obviedad, del estereotipo del “mirar para ver” de las representaciones, las ideas, las tesis y permitimos que aparezca la evidencia, pues lo evidente no existe sino que “aparece” a través de la “atención” extrema.

Bertram, G.W., (2005) sostiene la tesis que *“una obra de arte es tal, si hacemos cierta experiencia con ella.”* afrontando el problema del arte en los términos de la experiencia que tenemos de las obras o de los eventos artísticos. “El arte es, entonces, algo como la *“estructura relacional de las artes”*, de los distintos materiales, de los distintos procedimientos. Y se distinguiría de otros procesos de toma de conciencia gracias a la peculiaridad de *confirmar, potenciar y desestabilizar (poner en cuestión) nuestra experiencia de nosotros mismos y del mundo.* La experiencia de las obras de arte es una experiencia que confirma, potencia y pone en cuestión nuestra comprensión del mundo (arte como representación o signo) y de nosotros mismos (arte como expresión o experiencia en sentido estricto). Escribe Bertram: *“El valor del arte es la toma de conciencia llena de tensiones que se produce en las experiencias estéticas y que pone en cuestión, confirma y transforma nuestras cogniciones y nuestras creencias sobre nosotros y el mundo.”*

Para muchos artistas viajar es importante, un acto de peregrinaje secular a un lugar, o a un dejarse llevar como el *flâneur* de Baudelaire en una deriva o pérdida voluntaria.

Ya en el siglo XII, Hugo de San Victor escribió: *“El hombre que encuentra bonito su país es un principiante inmaduro; el hombre para quien cada país es como el suyo ya es fuerte; pero sólo el hombre para quien el mundo es como un país extraño es perfecto”...*

El movimiento situacionista es importante para entender ciertas prácticas del arte contemporáneo basadas en la construcción de situaciones, en las que se altera la noción de circulación con un fin, -desplazarse de un punto A, a un punto B- para entender el camino como experiencia en sí, narración o relato. En la teoría y

práctica de los situacionistas, “detournement” [darle la vuelta a] (de “détourner”: “darle la espalda, darle la vuelta”) quiere decir aplicar estrategias de apropiación, collage y montaje, a artefactos culturales (desde el arte “mayor” hasta los productos del mass media)

Guy Debord publica en 1958 su *Teoría de la Deriva* comienza su texto describiéndola:

“Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo.

Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios, para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida a ciertas zonas...

Un ejemplo de este proceso de toma de conciencia, transformación y extrañamiento de la experiencia lo podemos contemplar en la obra de artistas como Vito Acconci Francis Alys, Hamis Fulton, Richard Long, etc. Comentaremos brevemente la obra de Richard Long, Robert Smithson, Sophie Calle y Cindy Sherman.

Richard Long quizás sea el artista que lleva el grado cero de la escritura a la máxima expresión, desvinculándose de las referencias literarias de los artistas anteriores, (la noción de viaje, la flanêrie surrealista, la deriva letrista, etc.) con su obra *A Line Made by Walking* (1967) Los reiterados recorridos sobre la superficie de hierba de un prado dibujan una línea a modo de sendero totalmente autónoma frente a otras referencias. Aquí el propio proceso hace la obra expandiendo el campo escultórico en el sentido que le otorgó Rosalind Kraus de expansión física y mental.



Figura 1. *A Line Made by Walking.* Richard Long (1967)

Robert Smithson (Nueva Jersey, 1938-Amarillo, Texas, 1970) Comenzó a realizar sus peculiares "esculturas" a raíz de leer unos comentarios del escultor Tony Smith en los que expresaba su emoción ante el espectáculo

de una carretera a medio construir en el estado de New Jersey. A partir de ese momento los ojos de Smithson se vuelven hacia la belleza de "las calzadas, los baches, las zanjas, los montículos, los senderos, las carreteras y las explanadas", convertidos ellos mismos en material de la obra de arte. Tanto en su producción plástica como en sus incisivos textos teóricos, el artista manifestó su deseo de realizar una obra ajena a las categorías tradicionales y en la que se pusieran en cuestión los medios tradicionales de creación, intervención y exposición:

"Los museos, al igual que los asilos y prisiones, tienen sus guardias y sus celdas... Las obras de arte vistas en sus espacios parecen salir de una especie de convalecencia estética. Se las mira como a inválidos inanimados, esperando que los críticos las declaren curables o incurables".

Sus intervenciones sobre el paisaje, y esto es algo que comparte con sus compañeros del Land Art, se producen a menudo en lugares remotos e inaccesibles y son visibles tan sólo para un puñado de espectadores, que más que "espectadores" en el sentido tradicional, se convierten en testigos de un acontecimiento efímero, condenado a desaparecer por la acción de los elementos. Son obras que por tanto sólo existen en la forma de vestigios: fotografías, películas, dibujos preparatorios, escritos...

Lejos de limitarse a "explicar" la obra de arte, estos documentos forman parte integral de ella, son mediadores de su significado, poniendo de relieve su intencionado carácter de tejido inacabado y heterogéneo, a partir del cual es posible trazar una red interminable de referencias cruzadas.



Figura 2. *Monument with Pontoons: The Pumping Derrick. Robert Smithson (1967)*

La artista Sophie Calle utiliza estrategias del "détournement" situacionista en sus recorridos, en 1980 realiza la Suite Vénitienne, comenta: "Regresé a Francia después de pasar siete años en el extranjero. No conocía a nadie. Me sentía perdida en mi propia ciudad. Así que decidí seguir a desconocidos y que fueran ellos quienes decidieran a donde ir. Siempre he estado organizando ritos en mi vida; la mayoría nunca los he usado para mi trabajo. Hay gente a la que he seguido un año entero, pero no he publicado ni he usado ese material. Un día seguí a un hombre hasta Venecia..."

Al año siguiente con *La Filature* (1981) le da la vuelta a la estrategia invirtiendo los roles de perseguidora a perseguida: "El Centro Pompidou me invitó a una muestra colectiva llamada *Autorretratos*, y pensé que el único modo de hacer mis autorretratos, después de seguir a tanta gente, era invirtiendo los papeles (...). A petición mía, durante el mes de

abril de 1981, mi madre se acerca a la agencia Duluc. Detectives privados. Pide que me sigan y reclama una relación escrita de mi empleo del tiempo y una serie de pruebas fotográficas de mi existencia."

Sophie Calle utiliza el material generado en el recorrido, como el sustento visual de un relato o narración por yuxtaposición frente a la narración lineal del texto escrito. Sus "novelas de pared" están compuestas por materiales diversos, fotografías, textos autobiográficos, citas, documentos, etc. Utiliza el caminar y sus recorridos por los lugares y las ciudades, como un procedimiento de recolección de materiales, en el que ella es un material más. La experiencia de los recorridos establece nuevas relaciones sobre las acciones y los materiales habituales, transformándolos en fértil sustrato para inventar e imaginar nuevas formas de percepción de lo cotidiano.



Figura 3. Suite Vénitienne, Sophie Calle (1980)

Figura 4. La Filature, Sophie Calle, 1981.

El último ejemplo que traigo a colación es la serie de fotografías en blanco y negro titulada *Untitled, Film Stills*, de la artista Cindy Sherman. Dirigido a replantear las leyes del contexto cultural dominante, Sherman posa en todos los roles imaginables de las actrices de serie-B. Parodia, las construcciones de lo femenino en el imaginario colectivo, las cuestiona y las desestabiliza. Las series de los *Film Stills* de Cindy Sherman parecen autorretratos, pero no son autorretratos.

Obviamente es la propia Cindy la que da soporte a la imagen, pero sólo a su "representación" a su fabulación identitaria, "En el espacio de la representación uno es siempre otro" dice, llevando al máximo la confusión entre realidad y representación, "El yo no existe desde el principio (desde el nacimiento) sino que se crea mediante un proceso de experiencia y actividad sociales" postula George Herbert Mead. La serie *Film-Still* manifiesta el poder de manipulación de la imagen como construcción simbólica desestabilizando el concepto mismo de identidad, que ya no es concebida como algo dado, acabado, estable, sino como un constante devenir, un proceso, una construcción siempre inacabada, contingente y precaria, como el recorrido de los personajes de *Ulises* por la ciudad de Dublín. Empezamos a sentir la cercana conexión entre los sitios frecuentes y la extrañeza de la memoria, y a veces los acontecimientos afectan, incluso, a aquellos que no los recuerdan en absoluto. James Joyce manifestaba que los lugares recuerdan acontecimientos.



Figura 5. Untitled-Film-Still-14 Cindy Sherman (1978) Figura 6. Untitled-Film-Still-15 Cindy Sherman (1978)

Figura 7. Untitled-Film-Still-07 Cindy Sherman (1978)

2. THE WASTE CITY/LA CIUDAD BALDÍA

“Caminando por la gran Perspectiva de nuestra ciudad, borro mentalmente los elementos que he decidido no tomar en consideración. Paso junto al edificio de un ministerio, cuya fachada está cargada de cariátides, columnas, balaustradas, plintos, ménsulas, metopas, y siento la necesidad de reducirla a una lisa superficie vertical, a una lámina de vidrio opaco, a un diafragma que delimite el espacio sin imponerse a la vista. Pero también así simplificado ese edificio sigue pesando sobre mí de forma opresiva: decido abolirlo por completo; en su lugar un cielo lactescente se alza sobre la tierra desnuda. Del mismo borro otros cinco ministerios, tres bancos y un par de rascacielos de grandes sociedades. El mundo es tan complicado, enmarañado y sobrecargado que para ver un poco claro en él es necesario podar, podar.”

CALVINO, I (1993) p. 271

El proyecto The Waste City /La Ciudad Baldía es una *work in progress* comenzada en el año 2002 bajo el título El punto Ciego/The waste City.

Básicamente comenzó con una serie de paseos por los circuitos del Madrid turístico y ha ido evolucionando con intervenciones en espacios públicos: Barrio de las Letras, calle Barquillo y Piamonte y edificios como el Museo del Prado, la Fundación COAM del Colegio de Arquitectos donde se expuso el proyecto por primera vez, La Iglesia de San Agustín en la localidad de Toro, Zamora y la Intervención en la Fábrica abandonada de Eduardo Torroja en Villaverde, Madrid (2008)

2.1. TRES ACCIONES: BARRIO DE LAS LETRAS. MUSEO DEL PRADO Y PIAMONTE, MADRID 2006

El proyecto aunque parte del azar, -me influyen más los incidentes, las demoras y las lentas repeticiones de los ritos, que las conclusiones finales- no es azaroso en absoluto. Decía Benjamin: *No hay nada más difícil que perderse en una ciudad voluntariamente, perderse inconscientemente es pura trivialidad.* Es en la serie, en la multiplicación en el lento crecimiento orgánico, sin final preconcebido, donde descubro figuras inasibles, voces susurrantes, dudas incompletas, estructuras sin argumento, cíclicas, sin límites espaciales y temporales:

sin principio y sin final. El trabajo se mueve por tanto, en un territorio escurridizo que va desde el diario poético y el cuaderno de viajes hasta el ensayo, la experimentación formal de la narración o el documental. Si Cartier Bresson, comparaba el momento decisivo del acto fotográfico, a la disciplina mental de un arquero Zen, que ha de convertirse en diana antes de disparar la flecha. Yo desde luego no hago “piezas audiovisuales” es decir no hago videos.

Más bien, esbozo relatos, cuento historias con imágenes donde lo importante no son éstas en sí mismas, sino el tiempo que no ha sido revelado, los instantes que median entre una y otra, la ilusión de lo no visto.

Itinerarios ficcionales que sin embargo parten de acciones reales y literales y así en los lentos desplazamientos de estos cuerpos nos convertimos en compañeros de fatigas de sus viajes, acercándonos al límite mínimo de memoria que nos permita traspasar el umbral de nuestra imaginación, como decía Christa Blümlinger, "*El mecanismo regulador de una cultura del recuerdo precisa algo más que el mero documento, algo más que la referencia a un acontecimiento histórico o a una circunstancia* "

En los tres primeros obras que constituyen *El punto ciego/la ciudad baldía* ciertos personajes “aparecen” en el sentido literal de “apariciones” entre el fluir constante de viandantes y automóviles. Sus movimientos lentos parecen ajenos a la velocidad y al paso del tiempo. Interaccionan con edificios monumentales, como estatuas vivientes pero a diferencia de éstas se han bajado del pedestal y en general se sitúan infra-elevados, ahí abajo, a ras de suelo.

El proyecto se nutre, por tanto, de las capturas de esas “apariciones”. Pretende revelar una ciudad baldía, como homenaje implícito al *The Waste Land* de T.S. Eliot. eleva a la categoría de monumento las sobras y el azar. De esta forma, las capturas son convertidas en piezas frías, en paisajes fríos, en los que el cuerpo humano se vuelve signo, señal ubicua de un recorrido, de un viaje por las ciudades, por las calles por las que transito, por los espacios atrapados de los edificios, perturbándolos y transformándolos hasta el punto de que la escala, la masa y el peso de estos lugares se vuelve liviana ante la sola presencia de dos cuerpos desnudos, que con sus acciones se revelan poderosos, inmensos, anulando la rigidez de la piedra, el asfalto y el hormigón con el leve roce de sus pieles frágiles.



Figura 8,9,10,11. Acciones: Barrio de las Letras, Museo del Prado y Piamonte. Antonio Rabazas (2006)

2.2. ACCIÓN: WASTESPACES/ESPACIOSBALDÍOS. MADRID 2008

El proyecto en la Fábrica abandonada de Eduardo Torroja ha consistido en ocho piezas cortas o recorridos en distintos lugares de la misma (exteriores e interiores) realizados por las dos intérpretes de danza Butoh con las que colaboro habitualmente: Tania Garrido y Nazaret Laso. La acción tiene su origen en el cuadro de Roger Van der Weyden, *El descendimiento de Cristo* del Museo del Prado y en el fragmento musical "Erbarme dich, mein Gott" de la *Pasión según San Mateo* de J.S. Bach.

Una fábrica abandonada en Villaverde que tiene la peculiaridad de ser obra del famoso ingeniero Eduardo Torroja, por lo que es un "monumento" protegido y una tipología de basílica romana adoptada por la religión cristiana para sus templos.

¿Qué sucede con las zonas degradadas de la ciudad? De lo que fue zona de gran actividad industrial en los años sesenta hoy sólo quedan osamentas de hormigón y cascarones vacíos.

Es un lugar extraño: ha sido un espacio de trabajo frenético, pero ya sólo quedan las huellas, los ecos, las presencias de miles de horas de sudor, esperanzas e ilusiones de inmigrantes por dar una vida mejor a sus hijos. Mano de obra barata para engrosar la carne de cañón de un desarrollismo salvaje, sin escrúpulos, cientos de vidas gastadas entre los engranajes, el hierro y el ruido. Lejos del mundo rural conocido, la gran ciudad y sus certezas industriales devoraron a sus hijos... ¿Qué hacer con una enorme montaña de hormigón sin uso? ¿Recuperar su tipología sagrada quizás...?

Decía De Certeau que "las historias organizan los paseos" esto me hace pensar en Aristóteles y sus discípulos caminando alrededor de un patio mientras debatían y construían su discurso. Historias como pensamientos, que me llevan a la memoria. Como los peripatéticos, hilvano estos pequeños retazos de historias a través de la experiencia de la acción en este lugar.



Figuras 12,13. Acciones: Wastespaces/espaciosbaldíos. Antonio Rabazas (2008)

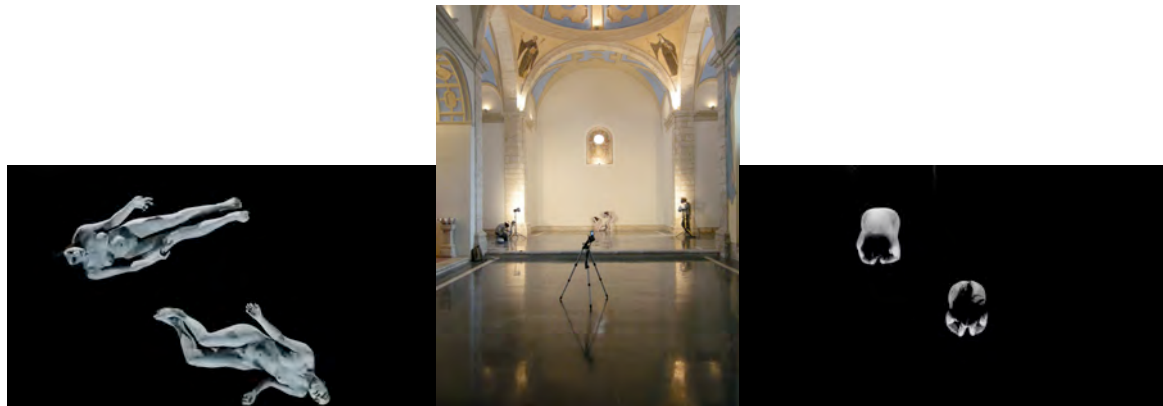
2.2. ACCIÓN: SACREDSAPACES/ESPACIOS SACROS. ZAMORA 2008

La Iglesia de San Agustín en Toro, vacía, sin culto y magníficamente rehabilitada es un lugar extraño: ha sido un espacio sagrado, pero ya no lo es, sólo queda el contenedor con una estructura de cruz latina y bóvedas de cañón.

El suelo de piedra de Calatorao negra perfectamente pulida, se convierte en un espejo, hasta tener la impresión, durante un brevísimo instante, de no entender ya el derecho y el revés, el suelo se abre al reflejo de las bóvedas y los cuerpos "flotan" libremente en el aire como si fuera un tanque de agua.

El problema conceptual que me ha planteado este espacio es la ingravidez y la levedad. Dos frágiles cuerpos desnudos “caen” en un espacio negro sin fin, la gran masa del contenedor construido es abierta, rotos los límites, los cuerpos sin edad se apoderan de lo espiritual frente al cascarón vacío de un símbolo religioso que se denomina trascendente. Que el lugar se convierta en un lugar extraño, que incluso ya no se sepa que esto se llama una iglesia...

El conjunto se ha grabado en alta definición y se ha montado una pieza audiovisual independiente.



Figuras 14,15,16. Acciones: Sacredspaces/espaciossacros. Antonio Rabazas (2008)

CONCLUSIONES

Termino con ese “escribir en alto”, ensimismado, de George Perec en *Especies de Espacios* pues describe plenamente –como Calvino- el punto de llegada que planteo en *The waste city*: la creación de situaciones en torno a los espacios, a los lugares, y a las presencias del cuerpo y la memoria como compañeros de este viaje “Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios: ... Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, deja de estar incorporado, deja de estar apropiado.

El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo. Mis espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos: nada se parecerá ya a lo que era, mis recuerdos me traicionarán, el olvido se infiltrará en mi memoria, miraré algunas fotos amarillentas con los bordes rotos sin poder reconocerlas. ... El espacio se deshace como la arena que se desliza entre los dedos. El tiempo se lo lleva y sólo me deja unos cuantos pedazos informes... “

Con estas acciones he tratado como Perec, de marcar, de designar un tiempo y un espacio dados, encapsulándolos en una obra audiovisual a salvo del tiempo: “*Tu buhardilla es la más bella de las islas desiertas, y París es un desierto que nadie ha atravesado nunca* “ sirva este fondo invisible y amenazante, de *Un hombre que duerme (Un homme qui dort, 1967)* de Georges Perec como conclusión de un modo de “mirar”, “estar” en el mundo.

REFERENCIAS

Este trabajo es deudor de los juegos autor-lector fragmentarios de G.Perec y el grupo OuLiPo, (Ouvroir de

Littérature Potentielle, o Taller de Literatura Potencial)

Del dejarse llevar de las derivas situacionistas.

De los comienzos inconclusos.

De las Ficciones poliédricas de J. L. Borges repletas de interpolaciones, simetrías especulares, laberintos y reflejos entre La Biblioteca de Babel y las escaleras imposibles de *El Inmortal* que remiten a los mundos paradójicos de Escher o Piranesi.

De las lecturas entre líneas no explícitas, como el fondo de Jazz del Rayuela de Cortázar.

Del collage de referencias culturales, simbólicas y metafóricas del *The Waste Land* de T.S. Eliot, del *fluir* de la conciencia de M. Proust y J. Joyce y la música de E. Satie.

Un principio ético guía el proyecto, la búsqueda de la verdad. La verdad en el arte, tiene mucho que ver con la armonía y su contrario la inarmonía, detrás de estos conceptos subyace la búsqueda de un “jardín secreto”. La verdad puede que no sea la meta, pero sí el camino.

"Presencia y descubrimiento de la belleza" es el título de una conferencia del Nobel japonés Yasunari Kawabata.

"Lo bello y lo triste" es su testimonio póstumo. La sensibilidad extrema de su prosa me acompaña en estas intervenciones, piezas cortas e intensas. A cambio, no tengo ninguna prisa, el tiempo dilatado, la continuidad, la adicción y la repetición irán conformando el proyecto a lo largo de los años, como la belleza latente que florece en el “*Genji Monogatari*” de Murasaki Shikibu.

"Escribir (filmar): tratar de retener algo meticulosamente, de conseguir que algo sobreviva: arrancar unas migajas precisas al vacío que se excava continuamente, dejar en alguna parte un surco, un rastro, una marca o algunos signos."

BIBLIOGRAFÍA

AGAMBEN, G. (2008) “Idea de estudio”, en Maaschelein, Jan y Simons, Marteen (Eds.) *Mensajes E-ducativos desde tierra de nadie*, Barcelona, Laertes Educación.

BENJAMIN, W. (1987) *Dirección única*, (Einbahnstrasse) Madrid, Alfaguara.

BERTRAM, GW. (2005) *Kunst: Eine philosophische Einführung*, Stuttgart, Reclam. Citado en Bertinotto, A. *Toma de conciencia y experiencia estética*. [En línea], disponible en <http://web.me.com/gerardvilar/Disturbis234/Bertinotto.html> (12/06/2011)

BLÜMLINGER, CH. (2000) "Lo imaginario de la imagen documental. Sobre Level Five de Chris Marker", en *Chris Marker: retorno a la inmemoria del cineasta* (Enguita, N., Expósito, M. y Regueira, E., Coords.) Valencia/Barcelona, Ediciones de la Mirada / Fundació Antoni Tàpies.

CALVINO, I. (1993) *Si una noche de invierno un viajero*, Madrid, Siruela.

DEBORD, G. (1999) *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*, Madrid, Literatura gris.

LARSON, K. (1993) "Los paseos geológicos de Robert Smithson", en Smithson, Robert. *El paisaje entrópico. Una retrospectiva 1960-1973*, Valencia, IVAM Centre Julio González.

MAASCHELEIN, J. Y SIMONS, M. (Eds. 2008) *Mensajes E-ducativos desde tierra de nadie*, Barcelona, Laertes Educación.

NICHOLS, B. (1997) *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona, Paidós.

PEREC, G. (1999) *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos.

SEBALD, W.G. (2002) *Los Anillos de Saturno*, Barcelona, Debate.

WEIL, S. (2007) *La gravedad y la gracia*, Madrid, Trotta.

Acciones:

Acción: Barrio de las Letras. Madrid 2006 [En línea], disponible en:

<http://es.youtube.com/watch?v=urCONSrB5hY>

Acción: Museo del Prado. Madrid 2006 [En línea], disponible en:

<http://es.youtube.com/watch?v=qCfm1sH0Gu8>

Acción: Barquillo y Piamonte. Madrid 2006 [En línea], disponible en:

<http://es.youtube.com/watch?v=sRcH44as7T8>

Wastespaces/espaciosbaldíos

Intervención en la Fábrica abandonada de Eduardo Torroja. Villaverde. Madrid 2008 [En línea], disponible en:

<http://www.youtube.com/watch?v=hxLFWWplxbE>

Sacredspaces/espaciossacros

Intervención en La Iglesia de San Agustín, Toro. Zamora 2008 [En línea], disponible en:

http://es.youtube.com/watch?v=F4kCO_9XZ_Y