

LILA INSÚA LINTRIDIS

ANTO RODRÍGUEZ

Facultad de Bellas Artes, UCM

<https://orcid.org/0000-0002-7300-7129>

Investigador posdoctoral Margarita Salas UCLM- UCM

<https://orcid.org/0000-0001-6676-8117>

# *Especies en extinción* en el contexto de la transición ecosocial. De las artes vivas al archivo vivo

## ESPECIES EN EXTINCIÓN IN THE CONTEXT OF ECOSOCIAL TRANSITION. FROM PERFORMING ARTS TO PERFORMATIVE ARCHIVE

### ABSTRACT

---

The purpose of this article is to bring together some knowledge from the two editions of the *Especies en Extinción* meetings (2022, 2023) initiated by the Dorothy Michaels collective, which as a working group addresses the issues of conservation, survival and sustainability of practices in the field of expanded performing arts. We will first describe the methodological and contextual framework –in the era of ecosocial transition– in which this group has developed its research, as well as the discussion –suggested during its development– in relation to the state of the performing arts. Subsequently, we will speculate, through various categories put into play, on the creation of a living archive, its meaning and the possible categories it could contain. We will conclude with a reflection on time and death read either as affirmative spaces of the current status quo or as transformative places for resistance in contemporary creation. Specific speculations by Silvia L. Gil and Amaia Pérez-Orozco (on life in the commons, vulnerability and *bienvivir* as resistance) and Jaime Vallauré (on the future, FO) will serve us to support theoretically and as practice ground to support some of the ideas of this essay.

**Keywords:** performing arts; archiving; ecosocial transition; art-based research; ecofeminism

### RESUMEN

---

El propósito de este artículo es reunir algunos de los saberes de las dos ediciones de los encuentros *Especies en Extinción* (2022, 2023) iniciados por el colectivo *Dorothy Michaels* que como grupo de trabajo aborda la problemática de la conservación, la supervivencia y la sostenibilidad de las prácticas en el ámbito de las artes escénicas expandidas. Primero describiremos el marco metodológico y contextual –en la era de la transición ecosocial– en que el grupo ha desarrollado su investigación, así como la discusión -suscitada durante el desarrollo de esta- en relación con el estado de las artes escénicas. Posteriormente pasaremos a especular, mediante diversos estratos puestos en juego, la creación de un archivo vivo, su sentido y las posibles categorías que podría contener. Finalizamos, con una reflexión sobre el tiempo y la muerte leídos o bien como espacios afirmativos del *estatus quo* actual o bien como lugares transformativos para la resistencia en la creación contemporánea. Especulaciones puntuales de Silvia L. Gil y Amaia Pérez-Orozco (sobre la vida en común, la vulnerabilidad y el *bienvivir* como resistencia) y de Jaime Vallauré (sobre el futuro, FO) servirán para apoyar teóricamente y desde la práctica algunas de las ideas de este ensayo.

**Palabras clave:** artes vivas; archivos; transición ecosocial; investigación basada en la práctica artística; ecofeminismo

## 1 INTRODUCCIÓN

El objeto de esta investigación es el estudio del programa de encuentros *Especies en Extinción* en sus dos ediciones (2022 y 2023). Estas jornadas fueron —y son— conceptualizadas por las artistas Cuqui Jerez y María Jerez<sup>1</sup> en torno a la idea de “extinción” referida a las producciones en el terreno de las artes en vivo<sup>2</sup>. El programa nace a raíz de una invitación a las artistas —por parte del Instituto de la Juventud, INJUVE— en el que proponen la práctica del arte vivo como un ecosistema complejo, que integre factores vivos y no-vivos en su relación con un contexto espacial y temporal definido por la contemporaneidad. En la primera edición (2022) organizaron unos encuentros que se estructuraron en talleres, conferencias y presentaciones de performances con largas conversaciones al final de cada jornada en diálogo con el público. Para esta ocasión, los tres días de encuentros reunieron invitadas de perfiles multidisciplinares.

Durante la primera sesión, la tarde del 3 de octubre de 2022, tuvo lugar la conferencia de Carlos Magdalena —horticultor botánico en el Real Jardín Botánico de Kew— en Londres; la performance *Not Tony* de Gary Stevens, y un conversatorio entre los dos con el público para terminar. La sesión del 4 de octubre de 2022 acogió la reconstrucción de la performance *Let's fold around* de Cécile Brousse por parte de la adolescente María Infante; la acción en vivo *Desaparezcó* de Amaia Urra y la presentación de su libro *Tronco, ramas, delta* (2015), una versión gráfica de los textos de sus performances de derivas de sinónimos presentados entre 2012 y 2015 y de cómo en su origen cada texto fue escrito para ser leído/cantado en público, en voz alta, en situaciones y contextos específicos. Por último, tuvo lugar una mesa redonda con la participación de Sarah Parolin, Lila Insúa, Anto Rodríguez, Javi Cruz, Fernando Gandasegui, María Jerez y Cuqui Jerez. Las integrantes de esta mesa participaban, de una u otra manera, en la práctica del arte en vivo, ya fuese como artistas, comisarias, productoras, espectadoras o docentes, y juntas forman parte de un ecosistema complejo en constante balanceo. Esta mesa fue un espacio para la reflexión colectiva con el fin de generar puentes espacio temporales entre generaciones, contextos para elucubrar e imaginar posibles formas de sostenibilidad y alteración en el ámbito de las artes escénicas en sentido expandido.

En el año 2023, se instituyen como un grupo de trabajo permanente<sup>3</sup> y continúan con las cuestiones abiertas en la primera edición, manteniendo encuentros regulares hasta la celebración de la segunda edición. *Especies en extinción: Life after life after life after life* tuvo lugar en octubre de 2023 en la sede de *Dorothy Michaels*, Espacio Pegaso, localizada en el barrio de Hortaleza, en Madrid y en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM. En esta ocasión también hubo tres sesiones. Durante el primer día tuvo lugar una introducción del grupo de trabajo *Especies en Extinción* a la segunda edición de los encuentros seguida de la presentación del poeta Quim Pujol —a partir de una conversación con las artistas Mette Edvardsen y Jeroen Peeters, directoras de Varamo Press. Pujol propuso trabajar sobre la escritura y la labor editorial como formas que pueden dar vida a las piezas, dado que todas entienden la escritura, la palabra y el lenguaje como algo vivo, mutante y en constante transformación. La sesión terminó con la presentación —en vivo— de Arantxa Martínez artista, bailarina y performer que, moviéndose por Pegaso, retomó la pieza *The Present* —que había creado en 2010 junto a Lola Rubio— y que ha compartido muchas veces después en forma de práctica y ejercicio, transformándola en otras piezas, o tomando algunos de sus objetos para obras posteriores. En la cadencia de sus movimientos se actualizaban las reflexiones que habían movido al grupo de trabajo *Especies en Extinción*: su cuerpo era y no era el mismo; la pieza tenía su reminiscencia, pero no bebía de la nostalgia sino de crear algo nuevo, en presente continuo. La segunda sesión, el 5 de octubre

de 2023, comenzó con Paz Rojo, coreógrafa y bailarina que sitúa su trabajo en el ámbito de la investigación artística basada en la práctica. La biblioteca de Bellas Artes UCM y todas las que estábamos allí reunidas enmudecimos cuando Paz le regaló/donó su ejemplar subrayado –de su propio libro *To Dance in the Age of No-Future*– a la Biblioteca. Paz presentó sus “materiales”: piezas, publicaciones, video-ensayos, laboratorios de tiempo prolongados, experimentos, festivales, conversaciones dilatadas o prácticas que a su vez se han convertido en una forma de ser que ha dado lugar a los formatos y objetos mencionados. Allí muchas se conocían, habían trabajado juntas también y sucedió el encuentro Paz/Arantxa: los saberes, el movimiento, los afectos ya no eran teoría. El cruce tenía todo el sentido: un aquí y ahora.

Posteriormente asistimos a la presentación de la organización independiente *Something Great* –con sede en Berlín– que cuenta con la iniciativa de crear una colección de artes escénicas y en ese intento se preguntan qué significa “permanecer” para las creaciones culturales hoy en día. Ensayos y proyectos con modelos de sostenibilidad y transmisión entre sus creaciones que cerraron la jornada con la práctica de Itxaso Corral –artista situada entre las artes performativas, las pedagogías, las escrituras, las fisiologías, los cantares y las vibraciones– ensayando otras formas de hacer más invisibles, más efímeras, que huyesen de la clasificación (Fig. 1). La segunda edición concluyó con una jornada-conversatorio con Paz Rojo, Paulina Chamorro, Javi Cruz y Álvaro García López como grupo de lectura que funciona en relación con el proyecto de investigación *Morir Bien* con el objeto de fundar una conversación con el grupo de trabajo *Especies en Extinción*, y sobre la posibilidad de un presente sostenible empezando por el final, por las formas de morir o por el fin de un mundo. Igual que el primer año, las conversaciones con todos los agentes implicados ocuparon gran parte de las jornadas formando un grupo de trabajo expandido y efímero con los asistentes a los encuentros. Estos también tomaban notas, volcaban sus reflexiones y sentires en una serie de cuadernos diseñados por Louana Gentner que cada día rotaban y se iban conformando como un espacio del coro-comunidad-autoconvocado para la ocasión.



**Figura 1.** Itxaso Corral durante su participación en los encuentros *Especies en Extinción* en la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes. Fotografía de María Jerez.

Para concluir este recorrido, en 2024, dentro del marco de *Especies* se articula un programa de residencias colaborativas denominado *Remolino*, que propone reconfigurar la relación con lo producido para someterlo a una reflexión acerca de su conservación, supervivencia, extensión, mutación o fin. Este programa proponía ahondar en alternativas para las formas de producción actual y en la colectividad como potencia de trabajo.

¿Por qué damos por muertas piezas producidas hace apenas un par de años? ¿Aceptamos su corta vida? ¿Quién o qué decide la longitud de su vida? ¿Queremos mantenerlas más tiempo vivas? ¿Nos consume la lucha por mantenerlas vivas dentro de los modelos tradicionales de visibilidad? ¿Aceptamos su extinción? ¿Qué implica su extinción? ¿Mantenerlas vivas es una responsabilidad compartida entre los diversos agentes implicados? ¿Podemos asumir una responsabilidad y reflexión colectiva de mantener vivas las piezas vivas? ¿A través de qué estrategias? (*Remolino*, 2024).

En este sentido, cada artista seleccionado invitaba a una colaboradora para pensar y apoyar, desde sus distintos saberes, esta reflexión.

Cada artista seleccionadx invitará a unx colaboradorx para pensar/hacer juntxs sobre todas las cuestiones que sobrevuelan la problemática de la extinción de las artes en vivo a través de una pieza ya realizada. La colaboración puede ser transdisciplinar, para apoyar desde otros saberes esta reflexión (convocatoria de *Remolino*, 2024).

Se trataba de una apuesta clara para especular lo que se podía activar desde una convocatoria, pensando el papel de la mediación y la gestión como una práctica coreográfica, parte de la investigación en artes. La puesta en marcha de un imaginario que tal vez ya latía entre las solicitantes, pero que probablemente activó –en muchas otras personas interesadas en participar en este proyecto piloto un espacio– la posibilidad de construir desde una lógica del bienvivir<sup>4</sup>.

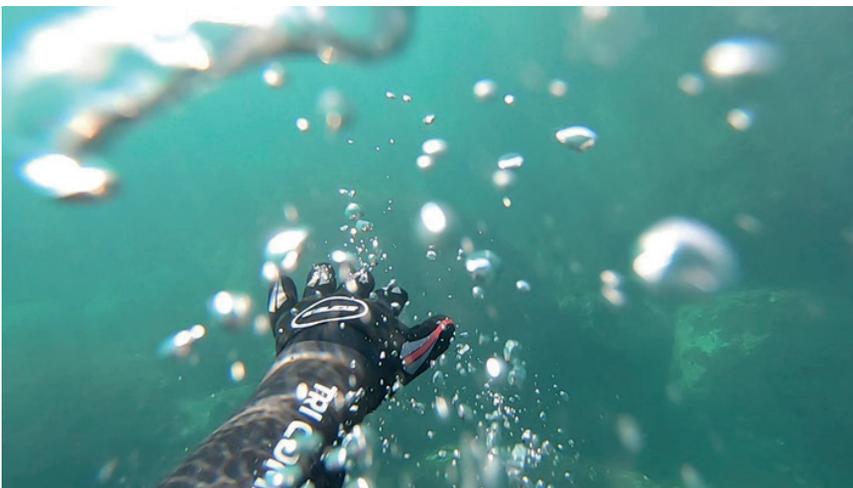


Figura 2. Marc Vives (2020), Fotograma del audiovisual SSSSS.

Finalmente, las propuestas seleccionadas que pusieron en práctica este objetivo fueron dos, entre los meses de abril y junio de 2024, en la ciudad de Madrid. La primera, en el espacio La Hipoteca, fue la de Laura Ramírez Ashbaugh, que tuvo lugar en colaboración con Lucía Millet –escritora y comisaria– a través de la aproximación textual a su pieza de danza *Serenity Rave*: “Llevo obsesionada con escribir ciencia ficción desde una poesía narrada que cuenta lo que ocurre muy dentro del cuerpo de *Serenity Rave* desde que empecé este proyecto. Lucía es mi mejor acompañante, ahora y desde hace años. No nos presionamos, no nos estresamos, solo practicamos juntas esta movida del practicar” (Ramírez Ashbaugh, 2024). Rompiendo así con el formato tradicional de las residencias artísticas de producción de piezas nuevas, la convocatoria proponía la revisión de los materiales que ya se habían trabajado anteriormente para darles cierta continuidad. La segunda residencia tuvo lugar en el espacio Holgura, con Marc Vives en colaboración con Cristina Ramos –curadora independiente y escritora– llevando a escena el encuentro en vivo con su trabajo audiovisual marítimo SSSSS (2020) (Fig.2).

Para esta residencia me propongo recoger los materiales acumulados con el proyecto SSSSS, un vídeo que es el resultado de la performance privada de nadar y cantar la Costa Brava, y convertirlos en una pieza escénica. Esta experiencia tiene un previo en 2018, en el que por tres meses visitaba a diario la montaña de Montjuïc desde el mar. El trabajo en el mar es lo más parecido que he tenido nunca al trabajo en estudio, es en el único lugar en el que consigo centrar la atención en mi cuerpo más allá de las performances (Vives, 2024).

Marc aprovechó esta residencia como un laboratorio, un trabajo con la mirada externa de Cristina Ramos para atisbar cuáles eran los elementos más importantes para poner en valor, en el paso del audiovisual a la pieza escénica.

## 2 LA ERA DE LA TRANSICIÓN ECOSOCIAL EN EL CONTEXTO *ESPECIES EN EXTINCIÓN* (2022, 2023)

El título *Especies en Extinción* buscaba hacer una analogía clara entre las especies en extinción (plantas, insectos, mamíferos, aves) y las piezas de arte en vivo. Pareciera que lo vivo en la escena estuviera abocado a su muerte. Si bien la palabra extinción refiere en este contexto al carácter efímero de estas artes, no aceptamos que esta sea su “naturaleza”, sino que leemos este gesto como un posicionamiento. La resistencia que reivindica el colectivo es que las piezas en vivo no estén necesariamente abocadas a su pérdida temprana cuando la misma viene determinada por una cuestión del mercado. Se busca una lógica fuera de la mercancía, pero sobre todo fuera del sistema. Inserta en la aseveración de T.J. Demos:

Estoy convencido de que el arte, de acuerdo con su larga tradición de experimentación, invención imaginativa y pensamiento radical, puede desempeñar un importante rol transformativo. En un sentido ambicioso y abarcador, el arte conlleva la promesa de generar alteraciones en la creatividad perceptual y filosófica, ofreciendo nuevas maneras de comprendernos a nosotros mismos y nuestra relación con el mundo de un modo distinto a las tradiciones destructivas de la colonización de la naturaleza. (Demos, 2020, pp. 18-19)

Los encuentros *Especies en Extinción* se inscriben en un contexto sociohistórico determinado por la lógica que tutela la producción escénica, el mismo sistema neoliberal cuyas consecuencias

rigen la “extinción masiva del Holoceno”, también conocida como “la sexta extinción masiva” o “la extinción del Antropoceno”. En 2007 la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza consideró que una de cada ocho especies de aves, una de cada cuatro de mamíferos, una de cada tres de anfibios y el 70 % de todas las plantas están en peligro... Cualquiera que sea el nombre que le demos: el Chthuluceno, el Antropoceno o Capitaloceno, podemos estar de acuerdo con diversas pensadoras que coinciden en señalar el sesgo patriarcal de estos términos y la necesidad (Zylinska, 2018) de pensar las bases para un “contrapocalipsis feminista”, que nos permita identificar modos alternativos de habitar en la crisis en la que estamos inmersos y cuyas predicciones definen algo que ya estamos viviendo y que –si cabe– se terminó de materializar en nuestro imaginario con la pandemia del covid-19. Desde el arte esta transición ecosocial se propone como un espacio muy activo de interrogación que Especies no deja de explorar. López del Rincón y Piñol Lloret proponen que:

La práctica artística participa de un ecosistema en el que se solapan estratos, capas, aumentándose en su interacción, entendiéndose, por tanto, como un ensamblaje espacial y temporal. La práctica artística, lo mismo que el Antropoceno, no sería una cuestión exclusivamente temática (o incluso diagnóstica) sino metodológica y propositiva, que se reconoce como un agente que forma parte de un ecosistema de relaciones. (2023, p. 175)

Ese podría ser el mismo ecosistema de relaciones que plantearon estos encuentros, y de ahí la capacidad de resistencia y reformulación intrínseca, buscando la interlocución con la narrativa de una era. Por eso también aquí el decrecimiento y la economía de los bienes comunes no aparecen sólo como temas, sino que urge –en nuestro caso de la mano de Silvia L. Gil y Amaia Pérez-Orozco– inventar otros procesos organizativos y económicos que no tengan como objetivo el individualismo competitivo, “nunca una práctica del uno, sino siempre una práctica de los muchos” cuyas infraestructuras sean sostenibles, practiquen y creen formas de compartir, colaborar y convivir. Un proceso diario de reordenamiento y redistribución de lo colectivo, de deseos colaborativos y relacionales, de la recreación continua de lo común. En la edición de 2022, Carlos Magdalena hablaba sobre la protección y recuperación de las especies amenazadas de extinción del mundo de las plantas. Una reflexión que se planteaba en paralelo a la búsqueda de las formas con las que sostener la vida de las piezas escénicas, pero sin asumir que el colapso viene dado. Sin embargo, deberíamos sumarnos a una especulación que se mire a sí misma y preguntarnos si desde las artes vivas también estamos habitando de manera sostenible. ¿Existen maneras de girar las piezas que no consuman combustibles fósiles? O ¿ha llegado el momento de pensar que lo que hacemos debe tener la proximidad como uno de sus parámetros necesarios? ¿Estamos ponderando, desde la creación, la huella que dejan los materiales que usamos en las escenografías, en el vestuario? ¿Qué hacemos después con todos estos elementos? Con el fin de trabajar hacia una transición ecosocial, el proyecto Especies aspira a proponer un modelo relacional solidario, equitativo, en armonía con la naturaleza. Para poder pensar una transición ordenada, es preciso emprender un camino voluntario de autocontención, suficiencia e interiorización de los límites.

## 2.1 Marco metodológico de la investigación

En este artículo –espejo de la investigación– nos valdremos de la especulación, de la ficción para cavilar el presente y las posibles categorías que podrían albergar las piezas y especies de un archivo vivo para las artes vivas:

El encuentro pretende reflexionar sobre la búsqueda de formas en las que sostener la vida de las piezas, no solo buscando maneras de conservarlas intactas a través del modelo de exhibición tradicional, sino pudiendo también ser transformadas, traducidas, contadas, rumoreadas, escritas; mutándolas, pasándolas de un cuerpo a otro, transportándolas a otra era o contándoselas a nuestras hijas en la cama antes de irse a dormir. (Texto del programa de mano)

Ejercitaremos el *postfuturear*, el *despensar* el presente, el repensar el futuro, como operaciones que pueden introducir parámetros y herramientas para hablar de qué es lo que se extingue. Porque estamos de acuerdo en que se extinguen especies, pero también sabemos que se extinguen palabras, paisajes, espacios o se quedan esparcidos en la fragilidad de la memoria de las personas, como un archivo distribuido y finito. Metodológicamente, el reto era mudar a este escrito las reflexiones que se dieron en los encuentros a través de experimentos, performances, conferencias y acciones a un prototipo de categorías en forma de especies para el archivo (tercer punto de este escrito). Esta operación nos permitía pensar con analogías entre las piezas de arte en vivo y las especies en extinción, siempre desde la práctica artística.

## 3 DE LAS ARTES VIVAS EN ESPECIES EN EXTINCIÓN

La pertinencia del estudio de los encuentros *Especies en Extinción* viene dada por ser una propuesta que cuestiona la maquinaria de producción escénica –la fabricación de piezas sin parar– y su continuidad irreflexiva. Hemos constatado cómo el estudio de las artes en vivo se enfrenta irremediabilmente al abismo de la temporalidad. Disputa también la industria que los consume brevemente y los desecha de inmediato, pero, además –como artistas– plantean el papel en el que esta lógica deja a las autoras, lógicas de precarización en la creación que generan diversos malestares a nivel profesional, personal e intergeneracional, y que rema en contra del pensamiento ecológico.

De ahí parte la lectura de esta propuesta como un marco para la resistencia, una alternativa –en la transición ecosocial– para imaginar otras formas radicales desde las artes en vivo, en otro sistema donde la vida sea posible.

Comencemos mirando la imagen (Fig. 3. Ver nota al pie 5). En este post en redes sociales de la Agrupación Sr. Serrano, se resume muy bien el curso actual de trabajo para muchas creadoras. Es una apreciación con la que resulta fácil identificarse y deploramos esa sensación de ansiedad. Sin embargo, habría que reconocer que estas dinámicas también nos mantienen vivas como creadoras. Los matices son los que construyen esa complejidad del sistema: “un pellizco que te detiene [...] todas las dificultades para seguir golpeándote y disfrutando”. Puede ser representativo del ciclo de una pieza de arte escénico en un contexto eurocéntrico actualmente. La pieza “nueva” es producida, en el mejor de los casos, con la ayuda de ciertas instituciones “especializadas” que previa invitación o concurso, seleccionan un número de trabajos que

conformarán la temporada de esa institución.<sup>5</sup> En principio se guiará por una línea de interés de la institución o por la programación que el gestor/comisario mantenga como proyecto. Esta pieza producida o coproducida, por una o varias instituciones será incluida en la programación de dicho centro. Se estrenará, permanecerá “en cartel” de uno a tres días en dicha sala y a continuación si algún programador la ve y le interesa, entonces esa pieza es “afortunada” y se podrá ver de nuevo en el siguiente año o dos años en otras ciudades un total de tres a cinco veces por practicar una “aritmética para artistas”. Entonces es el tiempo de volver a comenzar, eterno retorno, un nuevo trabajo. Bojana Kunst, en un texto titulado *Making temporal kinships: Beyond the project* expresa esta lógica y la sitúa acertadamente, creemos:

At first sight, project seems an all-encompassing term that is difficult to define. It is used to denote many different activities – from grand artistic events to local dreams, from research activities to construction work. Artists, and workers in the cultural, private, and public sectors are today constantly engaged in projects – often several at once– and move seamlessly between the implementation of one project and the completion of another. Most of their work exists as an endless string of projects, often overlapping with each other. Apart from the projects set in motion, there are also endless numbers of those that have never been carried out, those that have been conceived of for the future but never received the ‘drive’ for implementation, which would be the financial (or more accurately, the economic) settlement between the idea of the present and the calculation of the future. (Praznik, Kunst, Abbing, 2022, p.15)

\_sr.serrano\_. Llevas meses en un proyecto con todas tus energías concentradas en su desarrollo. Tu vida ha tenido un sentido pleno durante un año y medio. Pero te acercas a la fecha del estreno y te das cuenta de que en tu horizonte, más allá del estreno, solo hay un vacío insondable. Sientes una gran fragilidad y la necesidad enfermiza de empezar algo nuevo. Te acompaña una especie de comezón extraña que no sabes si se convertirá en ansiedad estéril, impulso creativo o una mezcla de ambas. Y de repente te encuentras con una imagen. Una imagen que te produce una especie de pellizco, que te hace parar y pensar que allí se encierra algo. Al principio es una intuición, nada racional. Esa imagen te permite dar los primeros pasos, aferrarte a algo concreto, escribir las primera líneas sobre el proyecto. Y luego viene lo que todos ya conocemos: liarte de nuevo la manta a la cabeza, crear un equipo de gente que te acompañe en el viaje, buscar financiación (hahahaha) y tejer todas las complicidades necesarias para poder estar corriendo, golpeándote, disfrutando y perdiéndote con lo que viste en esa imagen. Hasta que poco a poco, con muchas horas, algo de intuición, caminos sin salida y mucha fe (sí, fe) al final aparece algo. Un algo que vas a tener que cuidar para que no se descalabre o crezca demasiado, pero que al final si no te ha engullido en el proceso se convertirá en eso que llegado el momento estrenarás y volverás a dejar listo para la gira o el fracaso. Tu vida habrá tenido sentido durante unos cuantos meses más, hasta que te acerques de nuevo al final del proceso y esa necesidad de empezar otra vez vuelva a visitarte.

Figura 3. (5-2-2024) Post Agrupación Señor Serrano en redes sociales.

Manejando estos tiempos la proliferación de nuevas piezas y la hiperproducción engullen a aquellas que ya están realizadas. La consecuencia de este proceso es que incluso con el teatro completo “casi nadie” ve las piezas, “casi nadie” habla de ellas, y poca gente tiene tiempo para escribir –es más, si quieres hacerlo, probablemente encontrarás lagunas que tendrás que resolver sin poder ver de nuevo la pieza en vivo– y si alguien te lee ya no tendrá la oportunidad de acercarse a la sala para hacer una experiencia propia. En este sentido el texto de Kunst no se queda en la queja, e introduce ciertas nociones que son parte de la interlocución con *Especies en Extinción* y con este texto. Cómo pensar y trabajar más allá del proyecto, para romper con esta forma temporal “ideal” para el capitalismo, cómo evitar que se privilegien cuerpos y subjetividades flexibles, cómo romper con los entornos jerárquicos y ansiosos, en definitiva, cómo pensar y practicar otra temporalidad del trabajo. La noción de “traducción” en las artes vivas a la “transición ecosocial” desde una perspectiva ecofeminista es el espacio para preguntarse por el parentesco temporal. Parentescos del presente –más allá de la familia– donde las contradicciones vuelven a desatarse. Porque los entornos de trabajo contienen densidades desordenadas, que también “autodeterminamos” desde la creación. Cuando respondemos a invitaciones que nos “apetecen” –con ese “entusiasmo” de Remedios Zafra (2017)– a las que hemos sido convocadas por amigas, entornos cercanos, familias extendidas. En estas conjeturas también estaba Sonia Fernández Pan en diálogo con Esther Merinero que en el texto *Fermentar: crear vínculos a largo plazo* proponía algunas preguntas a propósito de la idea de comisariado que pueden ser pertinentes ahora:

Se habla mucho de discursos ecológicos en el arte que se produce ahora, pero creo que estamos muy lejos de trabajar de manera ecológica, tanto hacia el entorno como hacia nosotras mismas (...) A mí me gustaría pensar que comisariar es precisamente actuar a la inversa. Pero ¿qué es a la inversa? O ¿cuáles son esas recetas habituales que conocemos? Comisariar sin ver. Me gustaría plantear el comisariar una exposición no solo con piezas que me puedan interesar, pero también pensar en la gente detrás de ellas, ¿me caen bien? ¿Me apetece compartir esta experiencia con ellos? Creo que esto es algo que tendría que pensarse, porque yo en mi día a día me guío por los afectos, un aspecto que creo que haría todo el proceso mucho más ecológico. La gente con la que hablo y con la que quedo a merendar es la gente que quiero que me rodee también profesionalmente. (Fernández Pan y Merinero, 2019, p. 81)

Esta idea, políticamente incorrecta porque puede sonar poco democrática, parecer una corruptela, la de tender hacia lo conocido, hacia las redes de afecto como el espacio desde el que construir agencia resuena con la idea del archivo vivo, amplía la idea de la sororidad entre distintas generaciones, para disponer de un repositorio vibrante de los trabajos escénicos, performativos y accionistas que buscan y encuentran diversas maneras de permanecer vivos, es una manera de hacer parentescos electivos. Y, sin embargo, habría que buscar la forma de no favorecer que eso sea el espacio para las influencias, los gregarismos, ampliando la noción *amiga*, encontrando a las amigas todavía desconocidas fuera de los círculos concéntricos.

## 4 AL ARCHIVO VIVO EN *ESPECIES EN EXTINCIÓN*

Durante el último año y medio, el grupo de trabajo ha especulado sobre la creación de un archivo de las artes vivas que no respondiera únicamente con vídeos y fotografías al registro de las acciones, sino que propusiera otras maneras. Efectivamente, en esta línea de reflexión Fernández Pan y Merinero se preguntaban si tendría sentido reproducir ahora exposiciones que se han hecho en los años setenta y por qué no lo hacemos: “Como tú bien has dicho, colocar elementos o recuerdos, o comidas, en otro tiempo las resignifica, dejan de existir de aquella manera y pasan a ser de otra, cocinada en otro espacio-tiempo y con diferentes demandas” (Fernández Pan y Merinero, 2019, p. 83). Volver al *reenactment* de piezas y exposiciones – arqueología expositiva– tampoco es un concepto nuevo, podemos pensar en la antológica de Marina Abramovic en el MoMA de Nueva York (2010) o la del Pabellón de la República en el MNCARS (1987) y profundizar en la problemática que se desprende de estos casos concretos. Tenemos la posibilidad de ser nosotros los que pasamos entre el actor/Ulay y la actriz/Marina, pero ya no son ellos, lo estamos haciendo en un cubo blanco. Nuestros cuerpos experimentan directamente el *fake*, nos introducimos en la foto en blanco y negro, que es en realidad, el imaginario más “vivo” que existe en nuestra memoria. ¿Qué formas podría adoptar un archivo vivo de la escena? ¿Cuál sería su naturaleza física? ¿Su funcionamiento? ¿Podría ser la imaginación de este archivo una plataforma para ensayar modos de supervivencia ante el peligro de desaparición constante del arte en vivo? ¿Podemos tomarlos como ejercicios de transmisión practicados por la propia Marina Abramovic con los estudiantes de Bellas Artes que *acuerparon* sus propuestas? Son preguntas que no tienen fácil respuesta.

Las piezas son a menudo lugares conclusivos, en los que entendemos qué puede un cuerpo, un encuentro, qué puede el mundo en ese instante. Qué pudo. Al reactivarse años después, ya los cuerpos, los encuentros, los mundos han cambiado. Podemos otras cosas. Algunas aún coinciden. Hemos nacido, hemos envejecido. Hemos muerto, pero hemos aprendido cosas valiosas con las prácticas y las piezas. Las queremos conservar, amplificar, compartir. Tiene que ver con cómo sobrevivir. Sobrevivir mejor. Con cómo seguir trabajando. Trabajar mejor. Nos queremos escuchar, a quienes llegan, quienes se van y quienes se han ido yendo ya. (*Especies en extinción*, 2023)

Nos preguntamos si tendría sentido discernir entre dos tipos de archivos. Por un lado, estarían aquellos que contienen “registros fósiles”, formados exclusivamente por documentación “literal” de las piezas de artes vivas (fotografías, vídeos, grabaciones sonoras, partituras). Los segundos podríamos denominarlos como una “reserva natural” o “archivo vivo” al que se podría acceder, como propone Arlette Farge, desde las emociones:

Ciertamente, existe una nueva forma de plegar las palabras según el ritmo de las sorpresas recibidas frente al archivo, de obligarlas a acompañar a la vacilación intelectual, con el fin de dejar que, por ejemplo, las infamias como los deseos de emancipación se manifiesten por sí mismos, manteniéndolos aptos para anudarse más tarde sobre otros sueños u otras visiones. (Farge, 1991, p. 96)

En esta “reserva”<sup>6</sup> podemos meter las manos y el resto del cuerpo, pensar los contenidos a través de la práctica, conocer estrategias y herramientas.

El grupo de trabajo *Especies en Extinción* proponía una forma inversa de hacer las cosas, planteaba una diferencia fundamental entre los posibles documentos o materiales que formarían parte del archivo y la necesidad de establecer una distinción a la hora de su conformación. La idea era partir de una selección de piezas escénicas –que hace años que no se ven o que acabamos de hacer o en las que trabajamos actualmente– y pensar en qué categoría las adscribiríamos. En qué condiciones entrarían en el archivo. Si debieran ser realizadas a petición del creador o del público. Podemos imaginar a través de la práctica cómo podría ser ese archivo vivo, qué categorías o especies podría contener. En este mariposeo salieron artistas que siempre hacían la misma pieza porque, en definitiva, eran ellas mismas dado que “cualquier acción que se repite en el tiempo es una coreografía”. Se pensaron también categorías para las piezas que no quisieran ser conservadas. Piezas que se estuvieran destruyendo. Y nos percatamos de que no se trataba tanto de “piezas” que supondría que existiese un epígrafe para cada caso, como de “especies” en las que colectivizar ciertas trazas. “Pensar más en la especie de esa planta que en la pieza como planta” abriría cierto horizonte a la hora de buscar lo vivo del archivo, probablemente con el fin último de volar los nodos entre registros (fósiles-naturales) y que todo pudiera ser y estar contaminado recíprocamente. A continuación, pasaremos a revisar algunas de las intervenciones que formaron parte de los encuentros y, a modo de ficción, relacionarnos con esta especulación de categorías de un “archivo vivo para las artes vivas”. En los cuadernos repartidos en los encuentros (2023) se podía leer una larga serie –fruto de la especulación del grupo de trabajo– que incluía: Especies adaptativas; Especies por venir; Especies póstumas; Especies demodé; Especies invasoras; Especies desconocidas; Especies abandonadas; Especies laboriosas; Especies censuradas, vetadas, rechazadas, prohibidas; Especies contadas... Se especuló también sobre si debía existir la posibilidad de pedir ciertos fragmentos, si el autor tendría la posibilidad de hacer ya otra cosa que la pieza original. En qué lugar y qué financiación tendría este organismo, en caso de que lo fuese.

#### 4.1 Especies extinguidas en el archivo vivo

Esta categoría parte de piezas que hace tiempo que se considera quedaron en el pasado. La fantasía aquí era partir de ese pasado y traerlas al presente, aceptando que el tiempo ha transcurrido y con ello probablemente una serie de circunstancias. No implica necesariamente la idea de actualización de la pieza, sino de que el punto de partida fuera lo extinguido. En los encuentros *Especies 2022*, el artista Gary Stevens fue invitado para retomar la pieza *Not Tony* (Fig. 4), un encargo de Home dentro del programa *Performing Kitchen* que se representó en una casa particular de Londres en 2007. Desde entonces se programó en siete ocasiones, la última vez en España fue en el año 2011 –en el festival *Impresentables*– en la Casa Encendida. La pieza comenzaba cuando el artista se ponía una barba pegada y se anunciaba como “Tony”. Se colocaban objetos sueltos sobre una mesa para que representasen las diferentes habitaciones de una casa. Los miembros de una familia eran evocados en un elaborado juego en el que objetos como sombreros, gafas y barbas representaban a diferentes personajes. La comunicación y la falta de comunicación entre los miembros de la familia se reproducían a través del intérprete, de Gary. Su presencia a veces se entrometía en la situación poniendo a prueba las reglas del juego. Las implicaciones de volver a hacer esta pieza, de ver qué ha pasado con Tony en todo este tiempo, qué ha permanecido invisible, era lo que podríamos llamar un prototipo de especie extinguida y resurgida, en transformación, para el archivo vivo.



Figura 4. Gary Stevens (2022), *Not Tony*. INJUVE. Fotografía de Sue Ponce.

¿Cómo transmitir aquello que ya fue? De lo extinguido crear el legado que dejar a las que vienen. La idea de la transmisión fue otra de las claves de esta categoría del archivo vivo. Partiendo de la pregunta de qué se puede transmitir y cómo, la coreógrafa, bailarina y performer Cécile Brousse hizo un ejercicio de transmisión de su pieza *Let's fold around* –normalmente interpretada por ella misma– a María Infante, estudiante de secundaria y Ballet en la escuela de Carmen Roche. La pieza no contaba con una partitura fija, sino que se escribía, cada vez, a partir de un pensamiento coreográfico. Planteaba la transformación constante de un espacio a partir de un rollo de papel y una colección de objetos pequeños, medianos y grandes. Este experimento consistió en transmitir al cuerpo y pensar de María lo que estuvo en el de Cécile. Buscando un estado contemplativo, rumiar cómo funcionan las cosas, la materia, tomar decisiones físicas instantáneas. *Let's fold around* es una deriva porosa y elástica entre texturas, materias, escalas y ritmos. Es hablar con las cosas y es el pacto de jugar con lo que hay. ¿Con qué consignas imposibles puedo jugar para mantener la atención viva? ¿Qué es lo que me interesa en cada momento? Pasear por esta práctica performativa es estar como el idiota de Dostoievski, hay una urgencia, pero debajo de esta urgencia hay otra que me obliga a dar una vuelta” (Brousse, 2022). Encontrar una nueva vida de la pieza en el cuerpo de María, una nueva corporalidad dentro del trabajo de Cécile (Fig. 5). Un espacio-tiempo sin proyecto, la antítesis de la problemática que rodeamos con Bojana Kunst. En la urgencia de estar aquí, atentas a la corporalidad para establecer un diálogo desde el presente, con la vivencia de otra creadora en un tiempo pasado anterior y que con la que establecer una transmisión ahora.



Figura 5. Cecile Brousse (2022), *Let's Fold around*. Fotografía de Sue Ponce.

## 4.2 Especies deseadas en el archivo vivo

Los artistas y comisarios Fernando Gandasegui y Javier Cruz formaron parte del equipo de dirección de Teatro Pradillo y también se conformaron como colectivo artístico *PLAYdramaturgia* en colaboración con otras personas. En ese momento escuchaban los relatos, en boca de distintos compañerxs, de otras piezas escénicas a las que habían asistido años atrás. El poder de evocación de las narraciones, poner palabras a aquello que nos conmovió. BLOCKBUSTER nombraba un proyecto imaginado por ellos y nunca realizado: reprogramar algunas de esas piezas escénicas que no habían visto y que a menudo escuchaban en conversaciones de bar. Pronto entendieron que la escena dejaba tras de sí esa realidad donde los fantasmas vagaban. Se habían perdido aquello que más deseaban ver. Deseos traídos por testigos o supervivientes, que hablaban de su éxito, escasamente comercial, pero de gran importancia. En realidad, casi todas las piezas del espectador entusiasmado nacen de ahí, del deseo de lanzar al vacío la pregunta ¿lo volverías a hacer? Este deseo es compartido con las investigadoras que intentan indagar sobre una pieza que aconteció y sobre la que quieren estudiar distintos aspectos ¿qué puede una investigación que sólo ofrece, en un principio, registros fotográficos, videográficos, textuales?, ¿dónde situar lo vivo en estas investigaciones? Podría ser en el propio cuerpo de aquél que investiga. También en los testimonios, en los relatos de los testigos.... Podríamos imaginar cómo trasladar esa memoria buscando ejercicios para traducir las experiencias en nuevas creaciones. Esta categoría nace, sin duda, de aceptar el reto de que el archivo sea creado a partir de su público expectante.

### 4.3 Especies mutantes e investigación basada en la práctica. Especies por venir en el archivo vivo

---

Hay especies en constante mutación, no quieren ser aprehensibles, sitúan su práctica en el conflicto de lo no determinado, sin querer precisar unos rasgos concretos que sólo la hagan digerible, gracias a la etiqueta que los clasifica, aquello que precisamente quiere mantenerse en algún margen. Tienen relación con la investigación basada en la práctica artística, tal como definía su propia práctica Paz Rojo; manteniendo vivo el conflicto, como proponía Hito Steyerl (2010). Las investigaciones vivas en las facultades de Bellas Artes también acogen archivos, en sus bibliotecas, en sus fondos, en sus gabinetes. Pero, más allá, estas facultades, las *facultades del arte*,<sup>7</sup> se entienden como archivos vivos en los que el conocimiento artístico no solo se comenta, se critica o se representa, sino que se pone desde la práctica, se transmite y habita ese espacio incierto de lo que es puro hacer, pura práctica de unas “comunidades artísticas de aprendizaje y su todavía no alcanzada incorporación a las narraciones de la modernidad y del presente” (Blasco e Insúa, 2019, p.210). En ese contexto se sustentan prácticas en diversos formatos –referidos tanto a la metodología de los procesos como a sus resultados: fantasías no convencionales, otras textualidades, ensayos de imágenes, podcasts, prácticas propias poco clasificables.

Desde el suelo. Tal vez porque como dice Jaime Vallaure, el tiempo hay que construirlo desde el piso, hay que aplastarlo. Ahí comenzó su práctica –en el suelo de la Biblioteca de Bellas Artes– Itxaso Corral. Trabajando al margen de las lógicas de la repetición, para abrir una conversación que miró al pasado, pero sin nostalgia. Entendiendo, tal vez, algo de lo que allí había ocurrido. Que los sistemas predominantes resultan inválidos y obsoletos para determinadas prácticas como la suya, que busca otras formas de hacer, a veces invisibles para el espectador poco atento, seguramente más efímeras e inclasificables.

Hemos esbozado aquí tan solo algunas de las muchas categorías que podrían formar parte de ese archivo vivo. Una reflexión sobre el repertorio sobre el que se podría trabajar, con artistas vivos para pensar sobre el abandono de la pieza, su muerte, la idea de herencia, su recolección, sus vidas.

### 4.4 El F(utur)O: intercambio de materiales

---

En septiembre de 2020, retrasada por la pandemia, se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, MACBA, un congreso del colectivo *Circo Interior Bruto*. ¿Podríamos considerar las acciones o ponencias de estos artistas en dicho congreso como parte del archivo vivo para las artes vivas sobre el que aquí conjeturamos? Se trata de una acción especulativa que juega a intercambiar momentos en la historia. Entre las intervenciones, colgadas en internet (CIB, MACBA, 2020) queríamos rescatar la reflexión que hacía Jaime Vallaure en su conferencia performativa “El FO”. El FO es la palabra que ha quedado después de quitarle al F(utur)O algunas letras. Profundamente marcada por la reflexión sobre la pandemia y las “nuevas normalidades” Vallaure afirmaba que “el futuro termina llegando”. Pero nos advierte de no desear un futuro «como el pasado», jamás debería parecerse al pasado, que ese sea el horizonte de deseo es una advertencia. En su ponencia nos proponía pensar desde lo no productivo, conjugar un vocabulario del afecto y preguntarse cómo comportarnos colectivamente en el futuro. Vallaure nos animaba a no inundar el futuro de miedo. Puede no haber futuro, pero hay un FO maleable que pensar colectivamente.

¿Cuál sería el FO de unos encuentros que en su propio nombre llevan la palabra «extinción»? Un FO que viene atravesado por el tema del tiempo y de la muerte. Una especie que se extingue lo hace en un contexto temporal que proviene del pasado, llega al presente y tendrá sus consecuencias futuras. Revisar el concepto de muerte y la posibilidad de otra relación con el tiempo ante la llegada del «fin del mundo», que resulta especialmente adecuada para agrupar diversas formulaciones del colapso ambiental y otras crisis planetarias. Frente a lo que el término “fin” parece advertir, se propone la “desarticulación de los marcos espacio temporales de la historia” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p.21). En este sentido el compromiso temporal, a nivel político, es claro: “solo el presente es el espacio de la acción, teniendo en cuenta, naturalmente, la responsabilidad que se deriva de las herencias del pasado en el presente, y de las acciones presentes en el futuro” (López del Rincón y Piñol Lloret, 2023, p. 170).

Con la lectura de Vinciane Despret, en un texto muy bello titulado *A la salud de los muertos, relatos de quienes quedan*, la autora belga señala que los muertos no son entidades desaparecidas, sino que adoptan otros “modos de existencia” se instalan de manera distinta en las vidas de los vivos, los muertos no son entidades fantasmales.

Hacer soñar. Es uno de los modos privilegiados a través de los cuales los muertos cuidan de los vivos, los ponen a trabajar en el enigma, hacen que se bifurque el curso de sus acciones, los incitan a romper con los hábitos, los obligan a otra aprehensión de las cosas... Así los muertos pueden participar –como escuché que alguien proponía bellamente– en esos “pequeños trucos del deseo”, autorizando lo que no podría aceptarse más que viniendo de ellos: la orden de retomar el camino de la vida, a veces el de la alegría. Los muertos se preocupan por la tristeza. (Despret, 2021)

Nuestra relación con los que ya no están, según ella, no debería reducirse al resultado de un proceso de duelo que ayuda a sobrellevar la pérdida en una manera de entender la muerte que en la cultura moderna solo admite dos opciones: todo o nada, vivo o muerto. “Los muertos siguen estando, afirma Despret, siguen siendo entidades agenciales, hacen cosas más allá del recuerdo emocionado, por eso es necesario escucharlos con atención, permitirles esa otra existencia, distinta a la de los vivos, pero existencia, al fin y al cabo” (Mesa, 2023, p. 111). En la propuesta de este archivo vivo de las artes vivas, de sus piezas, de sus gestos, también debería haber espacio para el diálogo con nuestros muertos bajo códigos no-binarios, para aprender a morir, para decidir cómo queremos hacerlo y también ahí, poder hacerlo acompañadas. Esto nos llevaba de nuevo a cuestionar si este concepto del que partimos, el de que hay un archivo vivo en oposición a uno muerto, se sostiene realmente. La reflexión que hizo tras los encuentros Álvaro García López y que recogió en el texto “La histéresis como fundamento de la memoria” nos parecía que incidía en este punto en que todo se mezcla, en el que no es tan claro que lo muerto esté tan muerto:

Y, por otra parte, si es sabido que el propio código genético cambia y que, por lo tanto, la memoria dura no es en el fondo inmutable. ¿No es todo archivo, en el fondo, un archivo dinámico? Cabe recordar aquí en este sentido al físico de la complejidad Peter Erdy, que enseñaba que la diferencia entre un sólido, un líquido y un gas es una mera cuestión de tiempo. También es sabido que una célula puede incorporar el genoma de otra, tal y como describe la teoría endosimbionte. Esto evoca que, por ejemplo, haya de existir más de un archivo vivo intercambiando material con otro, o incluso fagocitándolo y absorbiendo su contenido. ¿No pueden los fragmentos de un archivo alimentar a otro, y

de este modo entrar ambos a formar parte de un ciclo exérgico? Podrían incluso crearse archivos efímeros o transitorios, que permitan a las artes vivas al menos una herencia más prolongada. (López, A.G., 2023)

También nos parecía interesante –en este mismo texto– los otros conceptos que propone como estudiar el papel de la epigenética o establecer una comparación con la materialidad de nuestros cuerpos, que mutan y están expuestos a sus propias relaciones. Esto le llevaba a García López a cavilar si es posible que unos archivos alimenten a otros, en la constitución de una herencia que no se puede componer de otra manera que no sea partiendo de sus relaciones e interconexiones.

## 5 CONCLUSIONES

### 5.1 Sostenibilidad e interdependencia

Desde el inicio de este artículo trazamos las relaciones entre el régimen neoliberal y sus modos que se trasladan a la creación. Pero hemos querido también especular con la posibilidad del viaje de vuelta. Cómo la creación puede afectar al sistema, si deja de producir con la única lógica que entiende el capitalismo, la del círculo infinito de producción. Es la razón del sistema capitalista, la que concretamente en relación con las artes vivas –de forma salvaje– evidencia un paisaje árido y una economía precaria a la vez que una desconexión intergeneracional entre las artistas. Nos preguntamos, junto a los encuentros:

Si las piezas fueran especies, lenguas, pueblos en extinción ¿Qué haríamos? ¿Podemos pensar en estrategias para que el arte vivo esté vivo, en un presente continuo, y que no pase necesariamente de tener una corta vida a un archivo y convertirse prontamente en un participio? (Especies en extinción, 2023)

En la lógica de la creación, la primera resistencia antisistema es del orden temporal. Para que los trabajos crezcan, florezcan, lleguen a tener recorridos insospechados, puedan ponerse en relación con terceras piezas, distintas generaciones, públicos inéditos, inventen deseos diferentes o puedan facilitar la continuidad de las prácticas artísticas hacen falta otros tiempos, pero la incubación de esos tiempos otros vendrán ligadas a nuevas lógicas, necesariamente más igualitarias y que tengan como fin el decrecimiento ecofeminista (Pérez-Orozco, 2023). Esto implica, por tanto, concluir que hay que apostar por un cambio de sistema. Encontrar respuestas a cómo construir relaciones entre agentes (humanos y no humanos), a cómo habitar un mundo en colapso. Admitir la vulnerabilidad y recuperar una democracia verdadera “como posibilidad de construir una vida vivible” (Gil, 2016, p.27) que en cierto momento nos fue secuestrada, tiene una relación estrecha con las posibilidades que estos encuentros elucubraban para las artes vivas. Con el fin de que se produzca un cambio de paradigma ante este problema que consideramos económico, político y ecológico, podemos empezar concibiendo las prácticas escénicas y sus especímenes en el archivo no como elementos individuales, sino en red, enmarañadas. De nuevo Silvia L. Gil plantea la posibilidad necesaria: “Decir ‘nosotros’ se convierte en un verdadero desafío” (2016, p.35) pero ahí tenemos el punto de partida, el mismo que ha sostenido la filosofía feminista, la filosofía de la diferencia o del pensamiento decolonial. Tuvimos, a nivel social, una experiencia de incertidumbre, de vulnerabilidad, traducida en pandemia. En este contexto de catástrofe, la explotación del cuerpo fragilizado visibilizaba la

desigualdad en términos de esfuerzos, capacidades, recursos e invitaba a dar un paso más allá. Se trataba de pensar la extenuación ligada al problema del cuidado de la vida común, es decir, a cómo construir una vida vivible en condiciones de equidad. De este modo, la pregunta que se imponía era: “¿cómo hacer de la vulnerabilidad, con su impureza y negatividad, pero también con su potencia y apertura, una palanca para el cambio?” (2016, p. 29). De estas preguntas no podemos mantenernos al margen, qué se puede hacer y qué responsabilidad tenemos en el contexto de las escénicas, para evitar la desaparición de ciertos elementos del ecosistema. El aleteo de una mariposa se puede sentir al otro lado del mundo.

## 5.2 La ruina y la vida en común

Los encuentros *Especies* fueron un repertorio de experiencias, un señalamiento, una confluencia que tiene que ver con un pensamiento de época, con la urgencia y emergencia que venimos mencionando, con latidos parecidos. En esta línea Paz Rojo propuso, a finales de 2023, en el MNCARS, el desarrollo de la investigación artística *Ha sido aún no, todavía*, que articulaba en relación con el materialismo contemporáneo y al pensamiento ecológico.

¿Qué sentidos se abren ante la presencia de un tiempo, un cuerpo y una escena a punto de caerse? A través de la ruina podemos profundizar en el alcance estético de un tiempo que, catastrófica y trágicamente, no nos pertenece. Como figuración temporal y material, la ruina disuelve el tiempo para nosotrxs, nos permite empezar después del final: escuchar los restos, lo que queda pese a todo. (Rojo, 2023)

Los encuentros confluyeron en unas ruinas que salvan, son los fragmentos, las posibilidades dentro de las imposibilidades de relacionarnos –de que lxs autorxs de este texto llegasen a la escritura de este artículo– son la unidad mínima de un tiempo en dispersión que no nos pertenece. Así asistimos a las prácticas de Itxaso, de Arantxa, Paz, Gary, Cécile y María, Amaia o Quim que dejaron entre los asistentes atisbos para encontrarnos y elucubrar la apertura de un archivo vivo.

¿Qué significa para las artes vivas aspirar al buen vivir, vivir bien, a la buena vida? En el intento por encontrar las palabras, a vueltas con los términos y siguiendo esa línea del “feminismo de la esperanza” Silvia L. Gil nos proponía el desafío de organizar la vida en común para el bienestar de la sociedad: “... generar una responsabilidad social en el cuidado, como hemos señalado; y delimitar qué esferas deben ser cubiertas por el Estado, cuál el papel de las empresas y cómo proteger espacios comunes no estatales para la experimentación de la vida en común)” (Gil, 2016, p.37). Esto implicaría condiciones laborales dignas para los creadores, dejar de presentarse a un ciclo infinito de convocatorias con las que lograr financiación para los «proyectos» que tienen en marcha, terminar con lógicas competitivas en las que artistas consolidados tienen que partir siempre de la casilla de salida y artistas nóveles sienten que no tienen cabida en el sistema. Empezar a crear esos espacios de posibilidad, de cooperación, es la propuesta “radical” que se propone desde *Especies* con la residencia *Remolino*, no con el fin de “producir”, sino para darle vueltas a lo que se dejó atrás, ensayar modos de supervivencia, reconfigurar nuestra relación con la producción y retomarla colaborativamente desde otras orillas, las de la redistribución de recursos.

### 5.3 Gestos de supervivencia

---

El estudio de caso de los encuentros *Especies en Extinción* nos ha permitido pensar, a lo largo del presente artículo, la función de la preservación y reformulación de las prácticas escénicas en sentido expandido, bajo distintas temporalidades. En su globalidad el trabajo es una aportación para buscar modos de relacionarnos con los posibles gestos de supervivencia de las efímeras artes vivas. Una forma de responsabilidad con el presente, el pasado y el futuro o el *FO*, que necesariamente implica crear las condiciones para *bienvivir* en comunidad. La noción de “archivo vivo para las artes vivas” supone un campo de desarrollo y definición que no solo se ocupa del estudio de los materiales contenidos en el archivo, sino que los pone en diálogo con el tejido artístico e investigador del presente. Se ha formulado un *Remolino*<sup>8</sup> desde el que hacer vibrar la producción escénica, con el que poner en común los malestares, entender su origen sistémico y «construir juntas esperanza» basándonos en experiencias artísticas como las de Laura Ramírez Ashbaugh y Marc Vives. Desde esta fuerza política, la que ofrecen los cuerpos inmersos en la práctica, podemos ampliar los modos de habitar el *escándalo*<sup>9</sup> –el colapso– y pensar las articulaciones para orientarnos hacia un decrecimiento ecofeminista. La potencia que nos mostraron los encuentros *Especies en Extinción* está en el rumbo, la dirección para entrar en rebeldía con el sistema desde la práctica artística, trabajando con lo que ya tenemos, pero guiándonos por nuevos sentidos que permitan entender la temporalidad desde una lógica torcida, divergente, desde la que tramar estos gestos de supervivencia.

#### CONTRIBUCIÓN AUTORES

---

Idea, L.I.; A.R.; Revisión de literatura (estado del arte), L.I.; A.R.; Metodología, L.I.; Análisis, L.I.; A.R.; Resultados, L.I.; Discusión y Conclusiones, L.I.; A.R.; Redacción (borrador), L.I.; A.R.; Revisiones finales, L.I.; A.R.; Diseño del proyecto, L.I.; A.R.

#### FINANCIACIÓN

---

VIII Jornadas escénicas INJUVE (2022); Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes UCM; Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte del Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte (2023), Beca postdoctoral Margarita Salas.

## 6 REFERENCIAS

- Agrupación Señor Serrano. Post del 05-02-2024. [https://www.instagram.com/p/C29hEsCNsu\\_/](https://www.instagram.com/p/C29hEsCNsu_/)
- Bel, J. (2004) *Véronique Doisneau*. <http://www.jeromebel.fr/index.php?p=2&s=8&ctid=1>
- Blasco, S. & Insúa, L. (2019). *Exterioridades críticas. Comunidades de aprendizaje universitarias en arte y arquitectura y su incorporación a los relatos de la modernidad y del presente*. Brumaria.
- Bosque Real (2019). <https://bosque-real.es/>
- Brousse, C. (2022) *Let's fold around*. <https://dorothymichaels.es/lets-fold-around-1>
- Cabeza de Vaca, F. y Salgado, M. (2021) *Jinete Último Reino*. <https://www.mataderomadrid.org/residencia/maria-salgado-y-fran-mm-cabeza-de-vaca>
- Circo Interior Bruto, CIB (2020). *Congreso Circo Interior Bruto. 16 conferencias performativas*. <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/congreso-circo-interior-bruto>
- Compañía Opcional (2012). <https://www.tea-tron.com/laopcional/blog/la-opcional-2/>
- Danowski, D. y Viveiros De Castro, E. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*, Caja Negra, Buenos Aires.
- Demos, T. J. (2020). *Descolonizar la naturaleza Arte contemporáneo y políticas de la ecología*, Akal.
- Despret, V. (2021). «Prolongar una obra, la generosidad de los muertos» *A la salud de los muertos, relatos de quienes quedan*, Cactus, Buenos Aires. <https://simbiologia.cck.gob.ar/publicaciones/prolongar-una-obra-la-generosidad-de-los-muertos-por-vinciane-despret/#7>
- Dorothy Michaels* (2022). <https://dorothymichaels.es/nosotras>
- Especies en extinción: Life after life after life after life* (2023). <https://dorothymichaels.es/especies-en-extincion-ii>
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació. <https://cristinagomezalvarez.files.wordpress.com/2014/07/farge.pdf>
- Fernández Pan, S. y Merinero, E. (2019). ¿Qué escuchaste? Conversación abierta. Grupo de investigación en torno al comisariado. Sala Alcalá 31, Madrid. <https://www.madrid.org/bvirtual/BVCM050016.pdf>
- Garín Martínez, I. (2018). "Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos" en *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*. Núm. 43. <https://redit.institutdelteatre.cat/bitstream/handle/20.500.11904/1090/04%20EstudisEsc%c3%a8nics43-GARINMARTINEZ-ESP.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gil, Silvia L. (2016). «¿Cómo hacer de la vulnerabilidad una herramienta para el cambio? Apuntes para repensar la democracia y la vida común». En *Theoría. Revista Del Colegio De Filosofía*, (30-31), 25–37. <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2016.30-31.450>

Gil, S. L. (2023). Cuidados, interdependencia, vulnerabilidad y luchas por la vida: un nuevo paisaje político-filosófico. *Encrucijadas. Revista Crítica De Ciencias Sociales*, 23(2), r2301. <https://recyt.fecyt.es/index.php/encrucijadas/article/view/102946>

Leroy, X. (2022) *The Rite of Spring*. <https://www.xavierleroy.com/page.php?sp=a7ab43d7f974c0323651c080574ce6555786757c&lg=en>

López, A.G. (2023). *La histéresis como fundamento de la memoria. Comunicación personal*. <https://www.researchgate.net/profile/Alvaro-Garcia-22/research>

López del Rincón, D., & Piñol Lloret, M. (2023). «Diplomacia posthumana. Sobre el lugar de la práctica artística en el Antropoceno». En el *Boletín De Arte*, (44), 169–178. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/15822>

Mesa Del Castillo Clavel, M. (2023). “Arquitectura para un Prometeo precavido”. EN *BLANCO. Revista de Arquitectura*. 15(34):108-117. <https://doi.org/10.4995/eb.2023.19500>

Pérez-Orozco, A. (2014). *Subversión feminista de la economía: Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Traficantes de sueños. [https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Subversi%C3%B3n%20feminista%20de%20la%20econom%C3%ADa\\_Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf](https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Subversi%C3%B3n%20feminista%20de%20la%20econom%C3%ADa_Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf)

Pérez-Orozco, A. (2023). “Politizar el malestar: feminismos y decrecimiento para bienvivir”. Universidad de León. <https://www.youtube.com/watch?v=nrfkLV9Mg64>

Poderío Vital. (2015). *Vibrando los rincones*. <https://www.macba.cat/es/actividades/poderio-vital-presenta-vibrando-los-rincones-2/>

Praznik K., Kunst. B., Abbing, H. (2022). *Which side are you on? Ideas for Reaching Fair Working Conditions in the Arts*, IETM —International Network for Contemporary Performing Arts, Bruselas. [https://www.ietm.org/system/files/publications/IETM\\_Publication\\_Which%20side%20are%20you%20on\\_03.pdf](https://www.ietm.org/system/files/publications/IETM_Publication_Which%20side%20are%20you%20on_03.pdf)

Pujol, Q. y Rozas, I. (2015) *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Ediciones Polígrafa.

Ramírez Ashbaugh, L. (2021) <https://nfgaleria.com/camping-presenta-serenity-rave-de-laura-ramirez/>

Remolino. (2024) <https://dorothymichaels.es/remolino>

Rojo, P. (2023) *Ha sido aún no, todavía*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/investigacion-artistica-paz-rojo>

Rojo, P. (2019). *To Dance in the Age of No-Future*. Circadian.

Stevens, G. (2004). *Not Tony*. Performing kitchen. <http://garystevens.org/portfolio/not-tony>

Steyerl, H. (2010). “¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto”. En *Journal art/knowledge overlaps and neighboring zones*. <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>

Urra Bonnaud, A. (2015). *Tronco, ramas, delta*. Lafonoteca Editorial

Vives, M. (2019) *Vengo cada día por si acaso / Una prueba, otra cosa no*. Feria ARCO.

Zafra, R. (2017) *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Editorial Anagrama.

Zylinska, J. (2018) *El fin del hombre. Un contra-apocalipsis feminista*, University of Minnesota Press <https://manifold.umn.edu/projects/the-end-of-man>

## 7 NOTAS

1. A partir del primer encuentro de *Especies en Extinción*, las artistas María Jerez y Cuqui Jerez y la gestora cultural Julia López Varela consolidan *Dorothy Michaels*, una oficina de producción e investigación en el ámbito de las artes en vivo formada por un grupo de artistas e investigadoras entre los que se encuentran Óscar Bueno, Anto Rodríguez, Silvia Zayas, Louana Gentner, Cécile Brousse, Javi Cruz y Clara Neches. Este equipo trabaja colectivamente en el funcionamiento de la organización y abordan la problemática de la conservación, la supervivencia y la sostenibilidad de sus propias prácticas en el ámbito de las artes escénicas expandidas.

2. Es necesario aclarar que con el término «artes vivas» o artes en vivo estamos definiendo un espacio ocupado por las artes escénicas en un sentido expandido, donde tienen cabida acciones y otras manifestaciones (happenings, performance, prácticas relacionales, etc.) que no pertenecerían, estrictamente, al ámbito de las escénicas más tradicionales. Imaginamos un amplio abanico de formas que van desde las performances más clásicas de Xavier Leroy (2022), las piezas escénicas de Jérôme Bel (2004), o los conciertos poéticos desviados de Fran Cabeza de Vaca y María Salgado (2021), hasta propuestas participativas en la línea de la mexicana Compañía Opcional (2012), los talleres musicales de Poderío Vital (2015), o las experiencias vivenciales de Bosque Real (2019). En relación con lo polémico de este término puede ser interesante profundizar con el artículo de Inma Garín Martínez (2019). Ver bibliografía.

3. El grupo de trabajo de *Especies en Extinción* lo integran María Jerez, Cuqui Jerez, Óscar Bueno, Anto Rodríguez, Louana Gentner, Javi Cruz (todas ellas integrantes de *DM*), además de Selina Blasco y Lila Insúa, profesoras de la UCM y Javier Pérez Iglesias, quien dirige la Biblioteca de Bellas Artes UCM.

4. Sobre el término bienvivir o el buen vivir hay una descripción detallada —en el libro de Pérez-Orozco— que pertenece al epígrafe «El debate sobre cuál es la vida que merece la pena ser vivida: a qué llamar buen vivir» en el que explica: «En estas páginas, hablamos de buen vivir para referirnos a una (futura) noción ética y políticamente codificada de vida que merece ser vivida que sea resultado de una discusión radicalmente democrática (...) Ha de ser una noción que responda a las condiciones básicas de la existencia de vulnerabilidad, interdependencia y

eco-dependencia; que tenga una comprensión multidimensional del bien-estar y entienda que este es una experiencia encarnada, pero siempre vivida en colectivo; que respete dos criterios éticos irrenunciables: universalidad y singularidad» (2014, p.243).

5. –sr serrano– Llevas meses en un proyecto con todas tus energías concentradas en su desarrollo. Tu vida ha tenido un sentido pleno durante un año y medio. Pero te acercas a la fecha del estreno y te das cuenta de que, en tu horizonte, más allá del estreno, solo hay un vacío insondable. Sientes una gran fragilidad y la necesidad enfermiza de empezar algo nuevo. Te acompaña una especie de comezón extraña que no sabes si se convertirá en ansiedad estéril, impulso creativo o una mezcla de ambas. Y de repente te encuentras con una imagen. Una imagen que te produce una especie de pellizco, que te hace parar y pensar que allí se encierra algo. Al principio es una intuición, nada racional. Esa imagen te permite dar los primeros pasos, aferrarte a algo concreto, escribir las primeras líneas sobre el proyecto. Y luego viene lo que todos ya conocemos: liarte de nuevo la manta a la cabeza, crear un equipo de gente que te acompañe en el viaje, buscar financiación (hahahaha) y tejer todas las complicidades necesarias para poder estar corriendo, golpeándote, disfrutando y perdiéndote con lo que viste en esta imagen. Hasta que poco a poco, con muchas horas, algo de intuición, caminos sin salida y mucha fe (sí, fe) al final aparece algo. Un algo que vas a tener que cuidar para que no se descalabre o crezca demasiado, pero que al final si no te ha engullido en el proceso se convertirá en eso que te ha engullido en el proceso se convertirá en eso que llegado el momento estrenarás y volverás a dejar listo para la gira o el fracaso. Tu vida habrá tenido sentido durante unos cuantos meses más, hasta que te acerques de nuevo al final del proceso y esa necesidad de empezar otra vez vuelva a visitarte.

6. Las reservas son construcciones humanas que tienen como fin conservar y proteger un ecosistema. Y al mismo tiempo son espacios que funcionan como un paréntesis en la depredación que hacemos del medioambiente. Un espacio-tiempo de excepción cuando parecemos haber aceptado que no queda otra opción, lo que resulta también problemático como concepto.

7. El título hace alusión a la excelente tesis doctoral de Alejandro Simón (2019) *Recordar las facultades del arte. Bellas Artes y universidad en Madrid (1967-1992)*, UCM.

8. Las dos residencias artísticas ofertadas desde la organización *Dorothy Michaels* a las que nos hemos referido en este mismo artículo.

9. Tomamos prestado el término “escándalo” de Amaia Pérez-Orozco y Silvia L. Gil refiriéndose a la situación de emergencia climática y colapso del sistema capitalista actual.