

Definir de forma unívoca el concepto de hegemonía sería ejercerla. Sus lógicas, capaces de imponer un adentro y un afuera, un arriba y un abajo, construyen el mundo en el que vivimos y determinan el archivo, el museo, y por supuesto, esta revista. ACTA 7 nace de los debates generados en el marco de la investigación del Archivo de la Galería Juana Mordó, que dio pie a la exposición *Crónicas de un discurso. La Galería Juana Mordó en el arte posfranquista*, presentada en el Espacio D de la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en junio de 2022. • Reunirnos en torno a esta publicación ha supuesto un ejercicio dialógico y de cuestionamiento colectivo que, lejos de ofrecer definiciones cerradas, verdades rotundas o una genealogía de lo hegemónico, abre la posibilidad de habitar perspectivas diversas. Cada artículo problematiza la hegemonía desde lugares diferentes que se acercan a la ficción histórica, la crítica cultural o la disidencia cuir, ubicando la revista en un terreno en perpetua tensión. • El cine, la performance, la intervención en el espacio público, la tecnología, los afectos, la autoedición y la arquitectura, entre otras propuestas, materializan el interés de esta publicación por las prácticas artísticas y la cultura visual. Lo que aúna estas múltiples aproximaciones es la voluntad compartida por revisar el concepto de hegemonía, presente en la dicotomía entre centro-periferia, la coexistencia de antagonismos y las construcciones identitarias. • Firmando este número, asumimos y abrazamos las contradicciones producidas por un discurso comprometido con los márgenes y escrito desde el lugar que ocupamos en la institución. Situada en los intersticios, en un espacio múltiple y heterogéneo, ACTA 7 propone un cuestionamiento renovado de una hegemonía en constante disputa: un recorrido a través de sus fisuras, la zona fértil desde donde esbozar una idea de lo hegemónico.

# ACTA 7 — FISURAS





ROSITA MARIELLA	5	La Nueva Figuración Madrileña: Un caso para la reflexión sobre arte y mercado
CARMEN IZQUIERDO CLEMENTE	9	La hegemonía de las emociones o la explotación de la emotividad en el arte contemporáneo
JESÚS PASCUAL	13	La cámara en busca de una identidad: Configuración y deriva del cine nacional andaluz
MILAGROS PELLICER PLANELLS	18	Hegemonía y afectos en el arte contemporáneo: <i>The Touching Community</i> y las políticas del cuerpo
LARA ELISABETH GOIKOETXEA ARMIJOS	23	Empatizar con uno mismo: Un recorrido a través de una epidemia sanitaria, psico-mediática y de sentido
CARLA PINEL MARTÍNEZ, CLARA KOZAK LUAIZA	28	De cómo salta una página
PAULA GARCÍA ROBLEÑO, MIKE BATISTA RÍOS	36	Disidencias bolleras: Prácticas artísticas, (re)conocimiento, deseo y resistencia
CLAUDIA DESILE ABRAHAM	44	Zona de contacto: Reparar les crisis. El LAP#1 d'Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma
ROBERTO RICCARDO ALVAU	48	Confluencias marginales — márgenes que confluyen: Las intervenciones públicas de LUCE en Espadilla (Castellón)
CLAUDIO HONTANA MUÑOZ	53	Una gran lona azul
ANA VÁZQUEZ GOROSTIZU	56	La época de la no-imagen del mundo
MARÍA SANCHIS PARRAS	61	Abandona tu autonomía, estúpido: El triunfo de la estética <i>fun</i> y del consumo pasivo

# CONFLUENCIAS MARGINALES — MÁRGENES QUE CONFLUYEN

Las intervenciones públicas de LUCE  
en Espadilla (Castellón)

La *madrificación* constante del tejido artístico contemporáneo invisibiliza con frecuencia narrativas marginales que se hilan en otras áreas de la Península Ibérica, impidiendo posibles discursos paralelos o contra-dominantes. En este sentido, no es inusual que la necesidad de repensar la marginalidad como nuevo (des)centro sea uno de los enfoques principales que impulsan muchas de las instituciones, artistas y proyectos españoles que se desarrollan fuera de la capital y que se han ido sumando en los últimos años con el fin de ocupar ese espacio vacante que les corresponde. El siguiente artículo se focaliza en definir la naturaleza de los llamados (des)centros, a través del prisma de las prácticas artísticas experimentales que se sitúan en espacios liminales como narrativa paralela a las lógicas aglomeradoras del centro. A este respecto, se incide en el caso de las intervenciones realizadas por el artista valenciano LUCE en el pueblo de Espadilla (Castellón), en el marco de *Confluències*, proyecto de intervenciones de tipo público-participativo del Instituto Valenciano de Arte Moderno desarrollado en los 24 pueblos de la Ruta 99 de la provincia de Castellón, ideado con el objetivo de “dialogar con las personas que habitan los municipios, creando intervenciones que son fruto a su vez de conversaciones previas, donde paisaje y paisanaje son agentes activos en su configuración final”<sup>1</sup>.

LUCE (Valencia, 1989) es una de las figuras emergentes más relevantes del panorama artístico levantino actual. Su obra forma actualmente parte de colecciones como DVK Collection y A2, asimismo cuenta con exposiciones individuales en importantes espacios levantinos como Espacio La Mutante (2012), la Sala Gaspar (2015), Dada Studios (2017) y Espavisor (2019). A partir de 2021, colabora con la galería madrileña 1MiraMadrid en el marco del proyecto *Estudio de verano*, que sigue desarrollando hasta hoy

<sup>1</sup> Inaugurado este año por *L'IVAM al territori*, la convocatoria consistió en la concesión de residencias para artistas experimentales levantinos con el fin de realizar una serie de intervenciones públicas en los pueblos de Espadilla, Fuentes de Ayódar, Torralba del Pinar, Torrechiva, Vallat y Villamalur. Instituto Valenciano de Arte Moderno, *Confluències. Intervenciones artísticas en los pueblos de la Ruta 99*, Valencia, IVAM Press, 2022 [Cat. exp.], p. 1.

en día. La producción del artista nace en el ámbito de la tipografía y del arte urbano, centrándose inicialmente en la importancia de la escritura como herramienta identificativa y estética para luego explorar las técnicas y las posibilidades del entorno urbano que habita. Su inquietud artística le lleva prontamente a enfocarse en la resignificación de los elementos cotidianos que contornean el tejido público, descubriendo en ellos la posibilidad de narrar historias invisibilizadas para ofrecer modos de vivir y modos de hacer la ciudad alternativos a lo hegemónico. Su obra normalmente se desvincula de los circuitos tradicionales del arte para enmarcarse directamente en la intervención del tejido urbano y rural mediante fugaces intervenciones públicas, más bien entendidas como intromisiones ocultas que invitan al sujeto aleatorio del entorno a descubrirlas e interactuar con ellas. La colaboración con el IVAM es, en este sentido, un ejemplo evidente de la estética comprometida de LUCE, a medio camino entre el esfuerzo social, el gusto estético y la intervención silente. Más allá de la intención meramente participativa, las intervenciones del artista vienen leídas como una apuesta dialógica entre espacio, sociedad y artista, que ronda el borde del centro sin por eso oponerse abiertamente a este último. Los ejes que vertebran su propuesta, como se verá a continuación, giran alrededor de temas como la identidad, la memoria compartida, el localismo y la ruralidad como respuestas complementarias (y no por eso excluyentes) a la retórica centralizadora.

A partir de la práctica artística, es posible empezar a definir así el (des)centro como un espacio tangible que padece una condición física de marginalidad y, en segundo lugar, una suplementaria exclusión a nivel sociocultural por su imposibilidad de conciliarse con el discurso totalizador que lo contorna. La tensión entre centro y (des)centro surge, pues, a partir de la paulatina transformación del espacio de encuentro en un lugar de tránsito: la hiperregulación del espacio común y la desnaturalización de lo cotidiano en favor de lo eficiente y lo productivo, afectan su capacidad de generar conexiones y plasmar las posibilidades de la otredad. Es decir, en su lucha de territorialización de lo periférico, el entramado dominante impone modos de hacer precisos que prescinden del hacer-juntos de la periferia. Si el (des)centro no se alinea a su lógica, el resultado es, sin opciones de cambio, el ostracismo. Como ya intuyó Appadurai, el centro anula lo local en su búsqueda totalizadora: se legitima mediante esfuerzos de unificación y con la intensidad de su presencia en un cuerpo continuo de territorio delimitado.<sup>2</sup> Esto resulta en disyunciones entre territorio, subjetividades y modos de vida social colectivos; lugares fisurados donde

<sup>2</sup> Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 189.

alrededor de la acumulación del centro se suman espacios-  
vacantes, que pueden ser reapropiados para construir nuevos  
discursos paralelos. El des(centro) cobra vida, pues, en la medida  
en que el centro impone dinámicas exclusivas de control, poder o  
dominio, focalizándose en la disyunción que este crea, rodeándola  
con sus modos de hacer alternativos e implantando así lentamente  
lógicas paralelas de vivir en comunidad.

En su oposición contra el tejido dominante, el poder del  
(des)centro se articula alrededor de procesos como el cuidado,  
la cotidianidad y la comunidad como formas de disidencia  
destinadas a señalar nuevas formas posibles de mirar y, por tanto,  
nuevas formas de vivir. Los monumentos espadillenses realizados  
por LUCE responden a las necesidades de un espacio público en  
crisis, donde no subsiste una fractura, tan solo un vacío indefinido  
difícil de colmar. Las intervenciones se enmarcan dentro de una  
urgencia más amplia: la despoblación rural. Son más de 180 los  
municipios de la Comunitat Valenciana que sufren esta situación.  
Concretamente, en la provincia de Castellón, más de la mitad de  
estos pueblos no llegan a los cien habitantes. Las políticas de  
gentrificación y la falta de servicios públicos en la periferia son las  
causas del vacío del Alto Mijares. Si España se *madrifica*, también  
la Comunitat se *valencífica*, ya que la urbe se desarrolla mediante  
el impedimento de perspectivas múltiples y alternativas posibles.  
No se proponen soluciones, se señalan los espacios vacantes y las  
pautas necesarias para reterritorializarlos.

Hace falta volver a mirar (detenidamente) el margen que nos  
acompaña. LUCE advierte sobre esta necesidad a partir de su  
intervención *Momento congelado*, un enigma visual de ecos  
dadaístas que obliga al individuo que lo contempla a detener su  
otear. Es un *objet trouvé* mediante el cual es posible reconstruir  
situaciones que normalmente pasan desapercibidas, narrativas  
cotidianas, vidas que se intersectan y siguen plácidas día tras día.  
A través de ella, las experiencias de los espadillenses reviven y se  
inmortalizan, congeladas en un instante eterno.

[Unos trapos colgados en un tendedero durante meses,  
Las calabazas secándose en los balcones,  
Los balones de algún niño,  
Maceteros contruidos con azulejos,  
Tacos de madera que regulan el desnivel de los bancos  
colocados en las cuestas de sus calles]

El hilo conductor de las narrativas propuestas por el artista se  
deshebra siguiendo relatos que han sido ocultados pero siguen  
vivos, pulsantes, ansiosos de ser señalados. Anteriormente, he

apuntado a las intervenciones definiéndolas como monumentos. El monumento entendido en este caso como una monición, una señal que nos hace pensar, recordar, advertir, inspirar. *Aliquem alicuius moneo* es el lema de los monumentos de LUCE: hay historias que nos hacen pensar fuera de nuestro centro. Existen espacios (des) centrados donde residen recuerdos que nos son ajenos. Cuando LUCE interviene en la lona de la piscina comunal de Espadilla crea un monumento solamente para los habitantes del municipio. Todo centro tiene límites, todo (des)centro está contorneado por las voces que lo residen y los espacios que lo componen, como nos muestra esta intervención del artista, *Lona azul*:

Tomé medidas sobre el perímetro de la piscina y calculé el área de sus bordes para definir la altura de las letras. Tras escribir a mano el texto elegido, lo digitalicé para producir unas plantillas a escala real con vinilo adhesivo. Con pintura en spray blanco rellenamos las letras y retiramos el adhesivo. Posteriormente, volvimos a colocar la lona cubriendo la piscina. Al intervenir con un escrito el cubre piscinas, pretendo darle un nuevo valor al espacio y aludir a los habitantes de Espadilla que residen todo el año en el pueblo y cuidan de él<sup>3</sup>.

En *Los llaveros de Bar Saganta*, por ejemplo, el monumento es para quienes invaden y se infiltran en el límite del (des)centro: se trata de una instalación que pretende advertir-sobre-algo, no solo hacer-recordar-algo. Compuesta por pequeñas esculturas de madera planteadas como un juego de piezas interconectables, una vez unidas completan un relato sobre la identidad local de Espadilla, reproduciendo una secuencia visual y los últimos versos de una de las jotas más populares del pueblo. Siete llaveros como siete momentos congelados en una narración más profunda: la de la vida espadillense, su relación íntima con el entorno natural y su condición de anti-centro consciente. Siete llaveros dedicados a los excursionistas que pisan el territorio del (des)centro para advertir sobre la identidad de sus residentes, de las rocas y de las casas que se acumulan por su restringido territorio. Siete llaveros sin ninguna llave, para anunciar que no hay hogar más allá del que uno elige.

[Cuatro cosas tiene Espadilla, Que no las tiene Madrid:  
Peña Saganta y el Turio,  
La Piqueta y el Matic]

Los cuatro monumentos de LUCE en Espadilla se entienden así como lugares-procesos no solo descentrados, sino también frágiles. La estrategia del artista consiste en combatir el centro

<sup>3</sup> LUCE, “Espadilla y su entorno”, en Instituto Valenciano de Arte Moderno (ed.), *Confluencies. Intervenciones artísticas en los pueblos de la Ruta 99*, Valencia, IVAM Press, 2022 [Cat. exp.], p. 5.

resignificando las condiciones que impone el margen: la fragilidad y la precariedad son así las armas con las que crear nuevos intersticios posibles, buscando prácticas sociales centradas en la solidaridad, la convivencia, la comunidad y la ecología.<sup>4</sup> El cuidado borra las diferencias entre (lo) público y (lo) privado, solo así es posible reapropiarse de los espacios comunes sustraídos por la lógica del centro. No se propone una solución a la crisis, se evidencia el problema para hacer pensar algo al infiltrado del centro que llega a rozar Espadilla. Hacer pensar algo como manera de advertir sobre algo.

Si el orden instituido no señala el conflicto, no hay más remedio que habitarlo para hacerlo vivo y presente, permitiendo así que la fuerza del (des)centro se asiente en el lugar que le corresponde. La poética de LUCE se traduce en un juego de convivialidad e intercambio, donde se oculta una atenta reflexión crítica sobre la centralidad, la marginalización, el espacio público y su crisis estructural. El ostracismo puede volverse también oportunidad para crear nuevos jardines y regar tierras resecaadas por el centro. Los cuatros monumentos, en tal sentido, vislumbran una necesidad primaria, que sigue siendo siempre la misma una vez que se mira el centro desde fuera: resituar más allá del margen los modos de hacer de las comunidades excluidas mediante una práctica de distanciamiento y de cuidado. Solo de esta forma, el ostracismo impuesto puede ser transformado en una práctica eremita compartida para plasmar nuevos modos de hacer-juntos, y así, inaugurar (des)centros alternativos a partir de los cuales tejer narrativas inéditas, experimentales, que nos ayuden a rozar el confín del centro y, paralelamente, aprender a deshebrar más detenidamente las dinámicas que este impone.

<sup>4</sup> Massimo De Angelis, *Omnia Sunt Communia: On the Commons and the Transformation to Postcapitalism (In Common)*, Londres, Zed, 2017.