



ESPACIO P
1981-1997



ESPACIO P 1981-1997

KARIN OHLENSCHLÄGER (Ed.)



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



comunidad.madrid/publicamadrid

PRODUCIDO POR / PRODUCED BY



COLABORAN / WITH THE SUPPORT OF



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA



Vionta, 1991. Carmen Merchán. | Festival de Performance, Espacto P. Foto: F. Suárez Cabeza



Dentro de los compromisos que adquiere un museo con la sociedad está el estudio y exposición de las prácticas artísticas y los contextos que las incentivaron. Espacio P, un espacio de autogestión que permaneció activo en Madrid desde 1981 a 1997, acogió un periodo de experimentación entre la era analógica y la cultura digital, donde tomaban forma iniciativas interdisciplinares, performativas y audiovisuales. Un espacio neurálgico que, a través del archivo elaborado y conservado por su fundador Pedro Garhel, supone el objeto de estudio y entendimiento de un periodo de especial intensidad en la producción artística estatal y que marcó las líneas de influencia y trabajo en las disciplinas artísticas madrileñas.

Siendo este un espacio de referencia a todos los niveles, es un placer para la Comunidad de Madrid, el Gobierno del Principado de Asturias y el Cabildo de Tenerife colaborar en este proyecto que parte de la necesidad de exhibir y estudiar con profundidad el Archivo Espacio P, actualmente depositado en el Archivo Histórico Provincial de Tenerife.

Tras cuatro años de investigación liderada por la Universidad Carlos III de Madrid bajo la dirección de Federico Castro Morales y Francisco Daniel Hernández Mateo (MINECO Ref.HAR2013-44726-R), la itinerancia de la exposición, comisariada por Karin Ohlenschläger y la edición de esta publicación son el resultado de un intenso trabajo de colaboración entre instituciones y la creación de estrechas redes de cooperación entre el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial y TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Dentro de la línea de programación del CA2M de la Comunidad de Madrid esta exposición se encaja en un proceso de revisitación de espacios y exposiciones con objeto de comenzar una labor de estudio y puesta en valor de la historia del arte madrileño más reciente.

Para LABoral este proyecto se engloba en un ámbito de trabajo relacionado con la evolución del arte y la cultura digital en un momento temprano de tránsito de la era industrial a la de la información.

Por su parte, TEA Tenerife Espacio de las Artes continúa con una línea de trabajo iniciada en 2011, año en el que se inauguró en este centro una exposición dedicada a la obra de Pedro Garhel, la primera de estas características que se hacía en la isla natal del artista. De esta forma, con la muestra Archivo Espacio P, TEA Tenerife Espacio de las Artes sigue trabajando en la puesta en valor y en la recuperación y exhibición del legado de este creador canario pionero en el arte multimedia y performativo en España.

Por último, la Comunidad de Madrid, el Gobierno del Principado de Asturias y el Cabildo de Tenerife agradecen profundamente a los artistas participantes, a la comisaria, a la investigadora, colaboradores, prestadores y equipos de trabajo relacionados su participación activa en este ambicioso proyecto. Su estrecha colaboración y predisposición han sido fundamentales para poder hacer realidad este proyecto.

One of a museum's commitments to society is the study and exhibition of artistic practices and the contexts that gave rise to them. Espacio P was a self-organised space active in Madrid from 1981 to 1997. It embraced a period of experimentation between the analog era and digital culture, when interdisciplinary, performance and audiovisual initiatives took shape. A hub of activity which, through the archive created and preserved by its founder Pedro Garhel, serves in the study and understanding of an especially intense period of artistic production in Spain, one that has influenced work in artistic disciplines in Madrid.

Given that this space is a benchmark on all levels, for the Regional Government of Madrid, the Government of the Principality of Asturias and Tenerife Island Cabildo it is a great pleasure to collaborate in this project that has grown out of the need to exhibit and study in depth the Espacio P Archive, currently stored at the Provincial Historical Archive in Tenerife.

After four years of research headed by the Universidad Carlos III of Madrid under the direction of Federico Castro Morales and Francisco Daniel Hernández Mateo (MINECO Ref. HAR2013-44726-R), the tour of the exhibit, curated by Karin Ohlenschläger, and the publication of this book are the result of intense collaborative work among institutions and the creation of close cooperation networks among the CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, LABoral Centro de Arte y Creación Industrial and TEA Tenerife Espacio de las Artes.

Within the programming scope of the CA2M of the Regional Government of Madrid, this exhibit forms part of a process of revisiting spaces and exhibits for the purpose of beginning work on studying and valuing the recent history of art in Madrid.

For LABoral, this project is part of an area of work related to the evolution of art and digital culture at an early stage in the transition from the Industrial Era to the Age of Information.

For TEA Tenerife Espacio de las Artes, it continues a line of work begun in 2011 with the inauguration of an exhibit there, devoted to the work of Pedro Garhel, the first of its kind to be held on the island where he was born. In this way, with the Espacio P Archive exhibit, TEA Tenerife Espacio de las Artes continues to work to bring visibility to, recover and exhibit the legacy of this creator from the Canary Islands, a pioneer in multimedia and performance art in Spain.

In closing, the Regional Government of Madrid, the Government of the Principality of Asturias and Tenerife Island Cabildo are deeply grateful to the participating artists, the curator, the researcher, the collaborators, the lenders, and the related work teams for their active participation in this ambitious project. Their collaboration and willingness have been essential to making this project a reality.



ÍNDICE

- 13 **ESPACIO P 1981-1997**
EL TRÁNSITO DE LA ERA ANALÓGICA A LA CULTURA DIGITAL
KARIN OHLENSCHLÄGER
- 89 **ESPACIO DE LA MEMORIA COLECTIVA**
YANIRA QUINTERO HERNÁNDEZ
- 143 **FANZINES Y OTRAS INICIATIVAS AUTOGESTIONADAS POR ARTISTAS**
FRANCISCO FELIPE
- 197 **DISCURSOS FEMINISTAS Y MUJERES ARTISTAS EN ESPACIO P**
YOLANDA PERALTA SIERRA
- 235 **EL ARTISTA COMO PUENTE ENTRE EL ESPACIO FÍSICO Y EL ESPACIO VIRTUAL**
FRANCISCO DANIEL HERNÁNDEZ MATEO
- 263 **'AGAINST ALL ODDS'. LA INTERNACIONALIZACIÓN DE ESPACIO P**
DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
- 308 **TIMELINE**
- 334 **EXPOSICIÓN**
- 358 **BIOGRAFÍAS ARTISTAS EN EXPOSICIÓN**
- 378 **BIOGRAFÍAS AUTORES**
- 380 **OBRAS EN EXPOSICIÓN**
- 387 **BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA**
- 392 **CRÉDITOS**
- 396 **AGRADECIMIENTOS**

INDEX

- 51 **ESPACIO P 1981-1997**
THE TRANSITION FROM THE ANALOG ERA TO DIGITAL CULTURE
KARIN OHLENSCHLÄGER
- 101 **ESPACIO P: SPACE OF COLLECTIVE MEMORY**
YANIRA QUINTERO HERNÁNDEZ
- 155 **FANZINES AND OTHER SELF-ORGANISED INITIATIVES BY ARTISTS**
FRANCISCO FELIPE
- 203 **FEMINIST DISCOURSES AND WOMEN ARTISTS IN ESPACIO P**
YOLANDA PERALTA SIERRA
- 243 **THE ARTIST AS A BRIDGE BETWEEN PHYSICAL SPACE AND VIRTUAL SPACE**
FRANCISCO DANIEL HERNÁNDEZ MATEO
- 273 **'AGAINST ALL ODDS'. THE INTERNATIONALISATION OF ESPACIO P**
DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
- 308 **TIMELINE**
- 334 **EXHIBITION**
- 368 **BIOGRAPHIES ARTISTS IN EXHIBITION**
- 379 **BIOGRAPHIES AUTHORS**
- 380 **WORKS IN EXHIBITION**
- 387 **RECOMMENDED BIBLIOGRAPHY**
- 392 **CREDITS**
- 396 **ACKNOWLEDGEMENTS**





ESPACIO P 1981-1997 EL TRÁNSITO DE LA ERA ANALÓGICA A LA CULTURA DIGITAL

KARIN OHLENSCHLÄGER





Introducción

Espacio P se constituyó en octubre de 1981, con el nombre de Performance Estudio¹, en el número 11 de la céntrica calle Núñez de Arce, junto a la plaza de Santa Ana de Madrid. Durante su primer año fue un lugar de ensayos y formación en todo tipo de prácticas relacionadas con el cuerpo. Posteriormente, su fundador, el polifacético artista multimedia Pedro Garhel, lo convirtió en un lugar abierto al diálogo entre las artes plásticas, visuales, escénicas y sonoras.

Entre 1981 y 1997², Espacio P programó todo tipo de actividades relacionadas no solo con la performance, sino también con la fotografía, las instalaciones, la poesía visual, el *mail art*, la videocreación, el cine o la música experimentales, en un periodo en el que la mayoría de las galerías y museos celebraban el retorno de la pintura.

En su conjunto, Espacio P dio visibilidad a unas prácticas artísticas que se enfrentaban a los retos de la globalización de la cultura y los mercados. Asimismo, articulaban alternativas a la concentración del poder mediático con la construcción de nuevos entornos e iniciativas individuales y colectivas en una época de tránsito hacia la sociedad digital. Las posiciones artísticas críticas con el mercado imperante del arte y de la industria musical planteaban procesos de creación relacionados con la autogestión de recursos, formación y producción, así como la puesta en marcha de nuevas dinámicas colaborativas entre artistas de los más diversos ámbitos.

El potencial de un espacio de estas características no residía tanto en los metros cuadrados que ocupaba³, como en las personas que lo habitaban, en las ideas e iniciativas que generaban y en la energía que movían.

Frente al auge neoliberal en la década de los ochenta, relacionado con la privatización de lo público y con la mercantilización de los cuerpos y la cultura, los artistas próximos a Espacio P pretendían descapitalizar y colectivizar la producción y difusión de proyectos. Su programa no se concebía tanto desde el discurso de la resistencia como desde la puesta en práctica de la resiliencia: esto es, la capacidad de desafiar situaciones adversas transformándolas.

Sus actividades se ubican en un entorno polivalente de las prácticas artísticas interdisciplinarias, abierto a los procesos emergentes de colaboración entre artistas de distintas disciplinas tal y como relata Yanira Quintero en «Espacio de la memoria colectiva»⁴, en esta misma publicación. De hecho, hasta ese momento, en España no existían lugares como los que se habían constituido a partir de los años setenta en Estados Unidos y en Europa; entre ellos The Kitchen de Los Vasulkas en Nueva York⁵, la Free International University (FIU) de Joseph Beuys en Düsseldorf o el Institute for Unstable Media, V2⁶ de 's-Hertogenbosch (posteriormente trasladado a Róterdam), este último inaugurado el mismo año de constitución de Espacio P, 1981, en el que se inició igualmente el espacio de performance, Moltkerei Werkstatt, en Colonia⁷.

El formato híbrido de estas referencias internacionales había surgido de la apertura y fusión entre varios ámbitos, así como del desbordamiento de los límites tradicionales de un espacio expositivo, una sala escénica o un laboratorio de investigación interdisciplinar. Su objetivo era conectar distintas prácticas y lenguajes, muchas veces compartiendo un solo lugar con múltiples funciones. Estos espacios tenían además un carácter inclusivo y socializador: allí los artistas creaban comunidad, y el arte era sinónimo de vida, de experiencias y producción de conocimientos compartidos⁸.

A lo largo de los años, Espacio P se conectó con una red de iniciativas de similares características en otros países europeos, Estados Unidos y Canadá. Estas relaciones facilitaron la visibilidad de las prácticas artísticas performativas y audiovisuales nacionales fuera de las fronteras, al tiempo que introdujeron en España a artistas internacionales emergentes de estos mismos ámbitos, conforme relata Daniel A. Verdú en «*Against all odds*. La internacionalización de Espacio P»⁹.

Las tres etapas de Espacio P

La historia de Espacio P se puede resumir en tres etapas: la inicial, entre 1981 y 1985, está marcada por una intensa programación de actividades formativas en el ámbito de la performance y otras técnicas relacionadas con el cuerpo. En estos años se van forjando las colaboraciones entre artistas comprometidos con el arte de acción y otros vinculados a la fotografía, la poesía o la música experimental, el cine y el vídeo; todas ellas prácticas sensibles a dinámicas de trabajo formal y conceptualmente abiertas a la investigación y creación en las zonas fronterizas entre las artes visuales escénicas y sonoras, por lo tanto, propicios al encuentro y la experimentación compartida.

Estos años están marcados por las producciones e itinerancias de performances del grupo Corps, Depósito Dental y Garhel & Galindo; colectivos que ensayaban y producían sus proyectos directamente en Espacio P. Propiciada por la utilización del vídeo doméstico y la primera generación de ordenadores personales en las creaciones audiovisuales, escénicas y sonoras, desde principios de los años ochenta, Espacio P impulsó una nueva cultura del *do it yourself*.

A ello se sumaba la organización de muestras y exposiciones en la propia sede que conectaba a los pioneros de Fluxus de los años sesenta con los grupos punk de los ochenta.

En aquellos momentos, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía todavía no existía y el Ministerio de Cultura no consideraba este tipo de prácticas artísticas interdisciplinares en sus convocatorias; hecho que dificultó la realización de nuevas producciones si no fuera por los apoyos puntualmente recibidos por parte del Círculo de Bellas Artes, el Instituto Alemán o el Instituto Italiano de Madrid. A partir de 1984, las colaboraciones con el departamento de vídeo del Colegio Oficial de Arquitectos (COAM) permitieron realizar a su vez innovadoras propuestas relacionadas con la performance, el vídeo y la arquitectura, tal y como cuenta Francisco Daniel Hernández Mateo en «El artista como puente entre el espacio físico y el espacio virtual»¹⁰.

A partir de 1985 se realizó además una intensa labor de distribución de videoarte, a través de Alliance Video Art (AVA), iniciativa emprendida por Espacio P en colaboración con la galería

Grita Insam de Viena, y compartida posteriormente con las distribuidoras 235 Media de Colonia, Time Based Arts de Ámsterdam o Softvideo de Roma.

Ya en la segunda etapa, entre 1986 y 1990, los artistas relacionados con Espacio P tuvieron acceso a algunos recursos de posproducción digital para la realización de vídeos y el desarrollo de proyectos multimedia que conectaban el arte de acción con el audiovisual y la cultura digital.

En estos años, Espacio P siguió con las actividades formativas en torno al arte de acción, impartidas por Garhel, pero cesan las exposiciones y otros eventos en la propia sede. En su lugar, se organizaron exposiciones y acciones multimedia para diversas instituciones de ámbito nacional e internacional, entre ellos el programa de Vídeo Fórum Internacional en el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) en Madrid (1986-1988). Durante este tiempo se pusieron en marcha, además, diversas muestras, entre ellas las videoinstalaciones de Fabrizio Plessi, Carles Pujol y Pedro Garhel.

También se emprende una nueva etapa de producciones de acciones multimedia del colectivo Depósito Dental¹¹ para la documenta 8 de Kassel, el Festival de Otoño o el Centro de Arte Reina Sofía, al tiempo que se coordina la participación de colectivos españoles¹² en la exposición K18 Group Art Work, que se celebró paralelamente a la documenta 8 en la misma ciudad.

La última etapa, a partir de 1991, está marcada por la reapertura del programa de actividades dentro de la propia sede. Se inicia con la celebración del I Festival de Performance de Madrid, coordinado por Nieves Correa y Tomás Ruiz-Rivas, al tiempo que se realizan nuevos talleres de producción de arte de acción y se reanuda el programa de exposiciones y conciertos. Pedro Garhel compagina estas actividades con la docencia en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, donde introduce la enseñanza del arte de acción y transfiere al ámbito universitario sus metodologías de trabajo formativo no reglado, desarrollado durante los primeros diez años de Espacio P.

A principios de los noventa, Espacio P concluye la época de tránsito del arte analógico a la cultura digital. Se implica en la creación de acciones pioneras de realidad virtual, realizadas por Garhel en la Alhambra de Granada (1993) y en la catedral de León (1994). Se estrena el concierto de música neuronal interactiva de Atau Tanaka (1994) y se celebra en el espacio el primer encuentro *Iberhack*, organizado en el marco del Festival Ars Futura en Madrid, en el que participó, entre otros, Wau Holland, cofundador del Chaos Computer Club de Berlín (CCC) (1981) y de *CCC Hacker Magazine* (1984).

A lo largo de los años, Espacio P se consolida además como centro de documentación, ofreciendo un testimonio único en cuanto a las prácticas e iniciativas interdisciplinares, performativas y audiovisuales de la década de los ochenta. Todo ello debido al empeño de su fundador Pedro Garhel en registrar, mediante Super 8, vídeo, fotografía y casetes de audio, todo tipo de actividades relacionadas con el arte de acción y la experimentación sonora¹³. También dejó constancia de sus conexiones internacionales, realizadas en los márgenes de las grandes instituciones y focos mediáticos de la época. La recopilación y el archivo de información sobre sellos discográficos independientes, revistas, fanzines, distribuidoras y festivales de vídeos, da así visibilidad a una creciente red de producción y divulgación autogestionada en la mayoría de los casos por los propios artistas.

El proyecto expositivo

La recuperación íntegra del legado de Espacio P, ha dado lugar a la presente exposición y publicación que se plantea a partir de varias líneas temáticas relacionadas con la cultura del *do it yourself* entre Fluxus y punk; las intervenciones en el espacio público; el arte de acción y el lenguaje audiovisual; la cuestión de género y el tránsito de la era analógica a la cultura digital. Cada una de estas líneas recoge algunas de las características de las actividades de Espacio P, pero al mismo tiempo también las tendencias propias de las prácticas artísticas de los años ochenta y noventa.

A principios de la década, en el sótano de la calle Núñez de Arce confluyeron una gran diversidad de proyectos relacionados con Fluxus, el arte conceptual y el punk. Uno de los nexos de unión entre ellos es la creación de obras abiertas a la interacción con otros artistas, lenguajes o disciplinas. Les vincula además la intención de traspasar sus respectivos ámbitos de creación para trabajar estética, formal y conceptualmente en las zonas fronterizas entre distintas disciplinas.

La expansión de las prácticas artísticas a otros ámbitos y territorios convierte también el espacio público en la materia prima de sus proyectos. Los artistas intervienen en calles, plazas y solares; interactúan con los transeúntes, en ocasiones integrándolos en el acontecer de una acción o instalación. Igualmente visibilizan zonas deterioradas o intervenciones urbanísticas en paisajes protegidos.

A través de vídeos, performances y fotografías investigan el espacio público desde el punto de vista estético, formal y conceptual. Interrogan y resignifican los lugares comunes como espacio de convivencia. Sus acciones exploran el potencial de la participación ciudadana y cuestionan las jerarquías estructurales entre espacio urbano y espacio social, entre cuerpos y arquitectura.

La exposición muestra además que a lo largo de los años ochenta, la relación entre la performance y el audiovisual ha ido evolucionando paulatinamente desde el mero registro documental de la acción, a la realización de obras audiovisuales autónomas de vídeo monocal o multicanal.

La construcción y percepción de los cuerpos comienza a articularse en el entorno electrónico de las pantallas. Se enfrenta a otros parámetros espacio temporales definidos por yuxtaposiciones y simultaneidades, y experimenta todo tipo de transformaciones por medio de composiciones fragmentadas y *collages* audiovisuales. En ellos, el concepto de la identidad biológica, social y cultural da lugar a innovadoras configuraciones visuales y narrativas. Cámaras y proyectores se integran también en los escenarios de la performance, para explorar nuevas realidades multiespaciales y multitemporales que, de hecho, definen hoy la sociedad digital.

Dentro de las prácticas artísticas relacionadas con el arte de acción y el audiovisual, la cuestión de género comienza a ocupar un lugar propio. Al tratarse de disciplinas recientes, no habían sido marcadas por la impronta patriarcal. Por lo tanto, las aportaciones de las artistas a la performance, el videoarte, incluso a la fotografía, son relevantes y su participación en el programa de actividades de Espacio P considerable.

En sus vídeos y performances ellas se enfrentan a su imagen e identidad, históricamente marcada por la mirada del hombre. En su lugar plantean otros imaginarios y narrativas, aportando perspectivas críticas con el papel de la mujer en el arte, en los medios de comunicación y en la sociedad, tal y como recuerda Yolanda Peralta en «Discursos feministas y mujeres artistas en Espacio P» en esta publicación¹⁴.

La exposición *Espacio P 1981-1997* recuerda además que el tránsito de la era analógica a la cultura digital coincidió, a principios de los ochenta, con el gran auge de la electrónica y la informática vinculado al sector doméstico. Ello impulsó la democratización del acceso a los medios y la participación de las y los artistas en la articulación de nuevos conceptos, lenguajes y prácticas que cuestionan y rearticulan la condición humana contemporánea en la sociedad postindustrial.

En apenas una década las actividades de Espacio P se hacían eco de un proceso de transformación que va desde la exposición de la primera animación artística realizada por ordenador en Madrid, hasta la celebración del primer encuentro de la comunidad de *hackers* o la realización de una performance en un entorno de realidad virtual a principios de los años noventa.

Los documentos y materiales del Archivo Espacio P permiten además profundizar en el análisis de las estructuras productivas y dinámicas de trabajo colaborativo y participativo, que abarcan desde las intervenciones en el espacio público hasta la construcción de comunidad, cuerpos y afectos.

El polifacético perfil de Pedro Garhel, enraizado en las artes plásticas, escénicas y sonoras

Espacio P surge de la necesidad vital del joven artista canario Pedro Garhel (1952-2005) por encontrar su sitio en una ciudad como Madrid, en la que aterrizó en 1974 con apenas veintidós años. Antes de llegar a la capital, Garhel había realizado su primera exposición individual en su isla natal Tenerife, a los diecisiete años; era el vocalista más joven de la orquesta tinerfeña Copacabana y se estrenó en el ámbito de las artes escénicas, realizando la escenografía de la obra teatral *Los ambulantes*, de Eduardo Camacho Cabrera, en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, también en 1974¹⁵.

Durante su primera etapa en Madrid, Pedro Garhel compaginó la pintura y las incursiones en distintas técnicas de danza y expresión corporal con el estudio de diseño en Institución Artística de Enseñanza (IADE). En aquellos años era un visitante asiduo de galerías y museos, de los estrenos de cine y teatro, así como de los escasos conciertos de música contemporánea que se celebraron por entonces en la ciudad. En su propio proceso de trabajo comenzó a desplazarse desde la figuración pictórica a una expresión cada vez más abstracta y gestual, hasta que, a partir de 1977, sustituyó el lienzo por una malla semielástica de algodón, y convirtió su propio cuerpo en herramienta y material de trabajo de sus *Esculturas vivas*¹⁶.

Pedro Garhel se acercó al arte de acción desde la pintura y la expresión corporal. Esta técnica había surgido a principios del siglo xx de forma simultánea en Estados Unidos y en Europa, inicialmente vinculada a la danza expresionista. También denominada *danza libre*,

se basa en la exploración de la relación entre cuerpo, espacio y energía, y se caracteriza por una especie de código abierto de un movimiento, que se genera a partir de la interacción entre los estados físicos, mentales y emocionales de cada individuo.

En Europa fueron el francés Émile Jaques-Dalcroze y el húngaro Rudolf von Laban los que emanciparon, de distinta manera, la danza de sus patrones clásicos de movimiento, tradicionalmente supeditado a la música. Laban había estudiado arquitectura y pintura en París, antes de dedicarse a la coreografía¹⁷. Su intención era trasladar las nuevas experiencias plásticas desde la pintura y la escultura a la danza. En el Monte Verità, cerca de Ascona (Suiza), en medio de una comunidad de artistas e intelectuales huidos de la guerra y comprometidos con nuevas ideas y formas de vida políticas y sociales¹⁸, encontró el sitio ideal donde realizar los cursos de verano (1913-1919) que dieron lugar al desarrollo de una nueva danza y, asociada a ella, la idea de un ser humano definido por una libertad de movimiento, cuyo lenguaje corporal resonaba con las ideologías sociales y culturales más innovadoras de la época.

Años más tarde, Laban coincidiría en el Monte Verità con Oskar Schlemmer, otra de las referencias importantes en el trabajo de Pedro Garhel. A pesar de las diferencias conceptuales de ambos, lo que unía a Laban y Schlemmer era la introducción de una metodología científica en el estudio del movimiento corporal, con la idea de reformular la condición humana a partir de una visión integradora que conectaría la condición biológica con la social y cultural. La idea de Laban ponía el énfasis en la libertad de expresión individual y colectiva como factor determinante para la construcción del espacio a partir del movimiento. Schlemmer, en cambio, profundizó en los condicionantes tecnológicos que transformarían la relación del cuerpo con su entorno.

Ambos artistas dejaron su impronta en la obra de Pedro Garhel, quien se introdujo en la enseñanza de la expresión corporal de la mano de Marta Schinca, catedrática emérita de Técnica y expresión de movimiento de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). En 1969, ella inmigró a España desde Uruguay, donde se había formado con Inge Bayerthal, discípula directa de Dalcroze y Laban. En los talleres del Estudio Schinca, Garhel había recibido clases, al tiempo que formaba parte del grupo Schinca entre 1978 y 1980¹⁹.

Ya en 1981, nada más constituir Espacio P, Garhel anunció su primer curso de expresión corporal, basado en las metodologías de su maestra que se caracterizan por «el arte de hacer



transitar al alumno entre la conciencia corporal, la utilización de los elementos formales del lenguaje de movimiento y la conexión con sus resonancias imaginarias y afectivas»²⁰.

Tal y como muestran los vídeos documentales de los cursos de Garhel²¹, su enseñanza integró los ejercicios físicos y técnicas de movimiento con procesos de introspección y propiocepción. Sus clases incluyeron el aprendizaje de la gestión consciente de las energías y emociones; la exploración de distintos ritmos y ciclos derivados del propio movimiento y la interacción con el espacio físico. Después le siguió la exploración de las relaciones interpersonales, la interacción con los demás cuerpos y energías que confluyen en un mismo espacio y, finalmente, la transformación del entorno a través de la acción corporal.

No obstante, desde un principio, Garhel introdujo en sus cursos también otros elementos relacionados con su experiencia como artista plástico y visual: las mallas de algodón, espejos o proyecciones de vídeos y diapositivas. En el proceso de aprendizaje, los alumnos integraron en cada momento las situaciones, ambientes e instalaciones que marcaban el día a día de Espacio P. De hecho, las clases no se celebraban en estancias separadas de las demás actividades. Por el contrario, los entornos cambiantes de muestras y exposiciones se convirtieron una y otra vez en retos y estímulos para trabajar el cuerpo entre alambres de espino, instalaciones de percusión y conciertos, proyecciones o sesiones de fotografías.

Intervenciones en el espacio público

Las prácticas artísticas de Garhel, el trabajo con sus alumnos y el de otros artistas cercanos a Espacio P no se desarrollaron únicamente en lugares interiores. Desde la primera intervención performativa de *Escultura viva* en la plaza de Colón de Madrid en 1977, la intervención en el espacio público y la interacción del artista con la ciudad formaron parte de las actividades periódicas de Espacio P.

La cuestión era apropiarse de los lugares, analizar sus estructuras y funciones; explorar otros usos de los mismos y resignificar un territorio que había sido sinónimo de control, conflicto y censura durante casi cuarenta años de dictadura.

Las acciones realizadas por el grupo Corps en el claustro del Museo Nacional de Escultura de Valladolid (1981) o en el patio de un colegio de la misma ciudad (1981) interrogaron







las delimitaciones de los espacios arquitectónicos. Las intervenciones de Garhel en la Plaza Mayor de Aranda de Duero (1983) o en los solares de Madrid (1983, 1985 y 1986) exploraron distintas interacciones con los ciudadanos y los lugares.

Otros trabajos vinculados al formato de taller intensivo de producción, realizados en Civitella d'Agliano en Italia (1987) o en la recién reformada estación de Atocha de la capital (1991), muestran distintos ejemplos de la confrontación del cuerpo humano con los volúmenes arquitectónicos. Esto se hacía especialmente patente en *Urbi et Orbi*, en la que los alumnos ocuparon las zonas de la remodelada estación de trenes, realizada por el arquitecto Rafael Moneo.

Estas acciones solían interpelar además las pautas de comportamiento ciudadano, su actitud a la hora de expresarse y participar en la articulación de lo público como lugar de convivencia compartida. La resignificación del territorio a través de distintas microacciones reflexionaba sobre la memoria y la historia de los lugares. En cambio, las intervenciones en espacios de tránsito, los no lugares urbanos, exploraban distintas situaciones a las que se enfrentaba el individuo en los espacios carentes de identidad.

También las derivas urbanas, documentadas en diversos Super 8 y series fotográficas, formaban parte de los ejercicios periódicos de interacción con la ciudad. Entre los más habituales figuraban los encuentros al azar con todo tipo de elementos urbanos, a partir de los cuales los artistas desarrollaban acciones, fotos y vídeos.

Otro tipo de intervención en el espacio urbano fue la transformación de un tranvía de la ciudad alemana de Kassel, realizada por el colectivo catalán Taller de Pubilla Casas, que formó parte de los grupos españoles, coordinados por Espacio P, en la exposición K18 Group Art Work. Su propuesta trataba de cambiar el aspecto anodino de un medio de transporte público en una especie de órgano transexual que contenía elementos fálicos y vaginales, tanto en la parte exterior como en el interior del vagón intervenido. Durante varias semanas, este tranvía seguía su recorrido ordinario por la ciudad, ofreciendo a los ciudadanos una experiencia de viaje muy distinta a la habitual.

En cuanto a los proyectos al aire libre, fue especialmente reveladora la exposición itinerante *Intervenciones* (1985)²² del artista alemán Eberhard Bosslet, quien había comenzado a trabajar largos periodos en Canarias a partir de 1981. Las fotografías realizadas en las ruinas arquitectónicas de las islas mostraban edificaciones rurales abandonadas, planificaciones



urbanísticas erróneas, chatarras de coches dispersados por el territorio. Todos ellos eran elementos de un paisaje contemporáneo, que el artista resignificó como *objetos encontrados*. A partir de estos *ready mades*, Bosslet solía realizar sencillas reordenaciones de los materiales o pintaba determinadas partes para señalar sus estructuras y volúmenes. Visibles desde las carreteras comarcales, incluso desde las autopistas de las islas, sus paisajes intervenidos se convirtieron temporalmente en notables señales, hasta que el paso del tiempo borrara los rastros de la intervención artística.

La cultura del ‘do it yourself’

Tal y como se menciona más arriba, el programa de actividades de Espacio P incluía una gran diversidad de manifestaciones en torno al arte de acción relacionadas con ámbitos tan distintos como el cine, la fotografía o el vídeo, la música y la poesía experimental o, en un caso excepcional, incluso la pintura. Si la performance era el eje central de Espacio P, su función fundamental era la de dinamizar y visibilizar procesos; generar estructuras abiertas y colaborativas entre artistas de diversas disciplinas o entre el autor, la obra y el público. La cuestión era convertir cualquiera de estas prácticas en experiencias compartidas.

Detrás de estas vivencias se abría un vasto campo de actividades impregnadas de un *aprender haciendo* (*learning by doing*), un método de aprendizaje basado en la acción, que afectaba tanto a los artistas que compartían su trabajo con otros, como a los alumnos de las clases de Garhel o al público.

Este método educativo y, asociada a ello, la cultura del *hazlo tú mismo*, fue una de las características más comunes de las actividades formativas de Espacio P. El *aprender haciendo* había sido aplicado por uno de los impulsores americanos de la filosofía del pragmatismo, John Dewey (1859-1952), en la enseñanza del Black Mountain College (1933-1957), lugar de formación de algunos de los artistas que marcaron las prácticas artísticas de la segunda mitad del siglo xx, entre ellos Ray Johnson, padre del *mail art* y Robert Rauschenberg, cofundador de Experiments in Art and Technology (E.A.T.).

La cultura del *do it yourself* impregnaba también a los artistas del entorno Fluxus de los años sesenta. Ellos promovían el arte vivo, el antiarte y la realidad no artística, que se traducían



entre otras en una deliberada desprofesionalización de las prácticas, más próximas a los procesos de la comunicación, de la socialización y de la vida, que al tradicional virtuosismo que había caracterizado las artes tradicionales.

El mismo modo de *aprender haciendo* se reproduce en los grupos del punk de los setenta, en sus manifestaciones antisistémicas audiovisuales y sonoras, y se asienta en la cultura *hacker* en la década de los ochenta.

Lo que une a todas estas manifestaciones artísticas y culturales es la crítica y la desconfianza en los sistemas jerárquicos de la enseñanza y de la producción del conocimiento. En su lugar, introducen métodos de trabajo basados en estructuras abiertas y colaborativas, así como dinámicas de participación desjerarquizadas y compartidas, en las que prevalecen los procesos sobre los productos y la experiencia inclusiva sobre el conocimiento exclusivo.

Lo que les diferencia es que tanto Fluxus como la cultura *hacker* impulsan la construcción de otros futuros posibles, mientras los jóvenes del punk plantean el *no future* como reacción a la crisis de los setenta, y como respuesta al auge de la globalización y del neoliberalismo en la década de los ochenta.

Los artistas del entorno Fluxus, entre ellos John Cage, Nam June Paik y Wolf Vostell, habían participado activamente en la aproximación del arte a la electrónica y a la informática. Algunos se implicaron también en la plataforma de diálogo y colaboración entre artistas y científicos, E.A.T. que llegó a reunir más de seis mil usuarios entre artistas e ingenieros de los más diversos ámbitos a principios de los años setenta en Estados Unidos²³.

La constitución del Museo Vostell Malpartida (1976) en Extremadura albergó además una de las mayores colecciones Fluxus en España. El interés de este artista alemán en las actividades de Espacio P propició las primeras participaciones de Francisco Felipe, Concha Jerez, Rosa Galindo y Pedro Garhel en los circuitos internacionales del arte experimental y performativo en Suecia, Dinamarca y Holanda a partir de 1983²⁴.

El concepto del código abierto

Tanto los artistas Fluxus como los *hackers*, aunque en contextos distintos, trabajan con la idea del *código abierto*. La base conceptual de este término remite a sistemas abiertos a múltiples

lluvia

Resistencia
 Jean Irouste
 En la punta
 de la punta

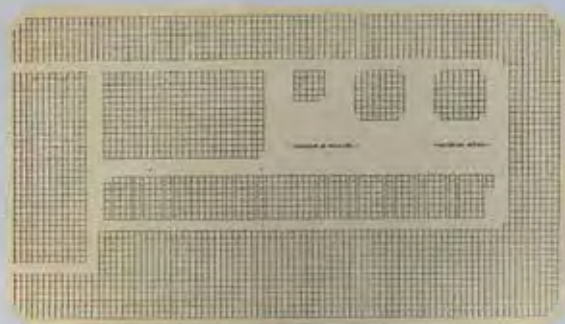


conexiones, colaboraciones y mutaciones. El arte lo desarrollarían en las zonas fronterizas entre la literatura y las artes plásticas, visuales, escénicas y sonoras, donde las experiencias pictóricas se plasmaban sobre celuloide, las palabras adquirieron volumen, color y movimiento, y las manifestaciones sonoras se mostraban a través de esculturas e instalaciones. Todo ello ocurrió décadas antes de que los informáticos del Massachusetts Institute of Technology (MIT) impulsaran la idea del *código abierto* relacionado con el *software*; y antes de que el movimiento *hacker*, introducido en Europa a través del Chaos Computer Club, defendiera el acceso libre y distribuido a la información.

En España, estas estructuras abiertas habían aflorado en los años sesenta en los ámbitos de la música, del cine y de la poesía experimental. Les unía el cuestionamiento de los lenguajes tradicionales de la expresión, vinculados al cuerpo, a la escritura, a la imagen y al sonido. Les motivaba el reto de la descodificación de estructuras sintácticas y la configuración de nuevas composiciones liberadas de los parámetros consensuados de la expresión. Todo ello para transmitir experiencias y conocimientos difíciles de expresar a través de otros medios.

En Madrid, a principios de los años sesenta se había formado el círculo artístico interdisciplinar Problemática-63, en la sede de las Juventudes Musicales, por iniciativa de Ricardo Bellés, Tomás Marco y Manuel Andrade. De la sección literaria se responsabilizó el poeta Julio Campal, uno de los principales impulsores de la poesía experimental en España²⁵. El colectivo Zaj comenzó en 1964 con la participación inicial de Juan Hidalgo, Ramón Barce y Walter Marchetti. El laboratorio de música electrónica, ALEA, fue impulsado por Luis de Pablo en 1965. La Cooperativa de Producción Artística y Artesana, iniciada por el poeta Ignacio Gómez de Liaño, en la que colaboraron creadores de distintas disciplinas, funcionó entre 1966 y 1969; y el Anticine de Javier Aguirre, se realizó en colaboración con distintos músicos, pintores, escultores y poetas entre 1967 y 1971. En unos y otros colectivos van apareciendo intermitentemente los mismos nombres en diversas configuraciones colaborativas.

Estas experimentaciones favorecieron también al Centro de Cálculo de la UCM, que había abierto sus puertas a la colaboración con artistas de distintas disciplinas a partir de 1968. Muchos de los anteriormente mencionados formaron parte de los seminarios que se organizaron en su laboratorio informático. Todo ello con el fin de acercar a artistas y arquitectos el mundo de la computación y viceversa: explorar nuevos desarrollos y aplicaciones de la informática



en el mundo de la imagen, del sonido o la escritura, hasta ese momento inimaginables para los matemáticos e ingenieros²⁶.

Entre Fluxus y punk

El programa de Espacio P comienza, pues, con un encuentro con el artista Fluxus Philip Corner, pasa por conciertos de música industrial de Esplendor Geométrico, programas de vídeo punk de SPK, Einstürzende Neubauten o Die Tödliche Doris y evoluciona en los noventa con la presentación de uno de los padres de la cultura *hacker* en Europa, Wau Holland, cofundador del Chaos Computer Club de Berlín. Aunque estos eventos correspondían a una serie de afortunadas circunstancias²⁷, no es menos cierto que desde la perspectiva actual coinciden con algunos momentos claves que definen el tránsito de la era analógica a la cultura digital.

Las actividades de exposiciones y eventos celebrados en el sótano de Espacio P mostraba en este sentido una evolución que nos conduciría desde las permutaciones poéticas de Eduardo Cirlot, las caligrafías de Julio Campal o las experimentaciones visuales de Felipe Boso, a los libros-objeto de la serie de *Kitzlerbändiger* [El domador de clítoris] de Francisco Felipe, creados con las tarjetas perforadas de programación que el artista había recopilado de sus estudios de ingeniería electrónica. De allí ha sido solo un paso para llegar al arte de la programación y al uso creativo del propio sistema informático que Lleó introduce en el verano de 1983 a través del primer seminario de música por ordenador, y un año más tarde con la instalación *Programa I y II*, que planteaba un diálogo entre dos ordenadores.

Impregnados del ambiente post-Fluxus, una revista podría adquirir la forma de una caja de bombones llena de escritos y objetos, tal y como lo desarrolló el colectivo CAPS.A. entre 1982 y 1985. Una obra múltiple podría tener el aspecto de un rompecabezas con el que Rafael Suárez invitaba a jugar e interactuar; o una manifestación política-poética del Atelier Bonanova podría tener el aspecto de una trinchera, como en el caso de *ARTE/OTAN* (1983) de alambre de espino, que los visitantes terminarían cortando en pedazos, cuestionando la entrada de España en la OTAN y reivindicando espacios antibélicos y sin fronteras. Asimismo, los poemas de Antón Reixa se expresaban a través de vídeos, conciertos y acciones, o las pinturas de Carmelo Hernando sobre composiciones fotográficas se transformaron en fotonovelas.



De la participación trató la instalación *Análisis de los resultados de la acción* (1983) de Isidoro Valcárcel Medina, en la que el artista mostró las conclusiones de una acción que había realizado previamente durante la exposición *Fuera de Formato*, dedicada al arte conceptual en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. En la misma, cuestionó las relaciones entre el autor, la obra y el público, impulsando al espectador a que tomara conciencia para ejercer su propio derecho creativo, como coautor de una acción colectiva, en la que el artista tan solo se considera *organizador* de la misma²⁸.

Mientras, los límites de la mercantilización del arte se mostraban en el proyecto editorial *Se vende un artista* (1985) en el que José Antonio Sarmiento se ofreció como producto de mercado. Con todo, distintas estructuras y funciones, formatos y relaciones están puestas en interrogantes, subvertidos y trascendidos en los más diversos ámbitos de la creación contemporánea.

Desde finales de los años setenta, el espíritu post-Fluxus se había avivado en el Aula de Música de la UCM a través del Festival de Libre Expresión Sonora (FLES, 1979-1984), dirigido por Llorenç Barber. Varios de los músicos que pasaron por las ediciones de este festival, entre ellos Esplendor Geométrico, Orquesta de las Nubes o Clónicos, intervinieron en años sucesivos también en Espacio P, que, por otra parte, mantuvo durante años una excelente relación y colaboraciones con Barber y con Fátima Miranda, responsable de la fonoteca de la misma universidad.

En el ámbito sonoro, las estructuras abiertas y modulables conducían a un eclecticismo capaz de mezclar ritmos, estilos y texturas sonoras con imágenes de las más diversas procedencias.

Influenciados por The Residents y Cabaret Voltaire, con orientación post-punk y *no wave*, el grupo Mar otra vez (1984-1987), fundado por Javier Corcobado y Julián Sanz Escalona (Erizonte), realizó en 1985 su concierto en Espacio P con una singular mezcla de *rock* experimental y ruidismo. La presentación del segundo disco, *El orden del azar*, de la Orquesta de las Nubes en 1985, rompe la división entre composición clásica y experimental al mezclar sonidos de marimbas, vibráfonos y timbales con ruidos producidos con botellas, sartenes, metal y madera. Un insólito paisaje sonoro generó el grupo Clónicos cuando presentó su disco *Aspetti Diversi* en Espacio P, con una instalación formada por todo tipo de instrumentos caseros y electrónicos, mezclando de forma radical y provocativa el *free jazz* con la electrónica y el ruido.







Con una línea propia se inició en Espacio P también el músico y compositor canario Juan Belda, en 1986. Reconociendo sus inspiraciones en los músicos de Fluxus y Zaj, sus sonidos transitan libremente entre la electrónica, el *free jazz* y el *new age* y acompañan sus composiciones sonoras de texturas visuales que se corresponden mutuamente.

Una experiencia singular fue ese año la producción *Proceso/Adagio/Situación* del músico y compositor Javier Colis; una especie de antivideoclip experimental en el que el sonido de su guitarra marca el ritmo de cuerpos fragmentados e imágenes sobresaturadas.

Otras colaboraciones entre compositores y artistas visuales en Espacio P fueron las intervenciones sonoras de Mariano Lozano-P y Juan Antonio Lleó, con un sintetizador Ms-20 y un Moog Prodigy, inspiradas en las fotografías de David Nebreda, o el concierto *Tres playas en el baño* (1985), que Suso Saiz ofreció en solitario en torno a las obras visuales *La memoria del ojo* de Domingo Sarrey, Ángel Orcajo y Antonio Tarrero.

Las investigaciones en las zonas fronterizas entre distintos lenguajes y disciplinas también se manifestaron en la cultura punk, donde la música se mezcla con el ruido, el arte con el sonido y la moda, y el concierto con la acción performativa. Desde finales de los años setenta había surgido una nueva generación de artistas en torno a este movimiento contracultural que se extendió desde el Reino Unido rápidamente por Europa, Estados Unidos y Australia.

Frente al tradicional virtuosismo del *rock*, el *pop*, el *jazz* y otras tendencias del mercado, el punk planteaba un nuevo diletantismo productivo, deliberadamente banal, sarcástico y anticomercial. Los artistas cambiaron el instrumento musical por herramientas electrónicas e industriales. Para sus acciones ocupaban viejas fábricas en desuso, mientras sus representaciones se hacían eco del declive de una sociedad azotada por el paro y una crisis económica y energética sin precedentes.

La primera actuación de estas características que se dio a conocer en Espacio P fue del ya mítico grupo de música industrial Esplendor Geométrico en 1983, junto a la proyección de los vídeos *Despair* (1982) y *Human Postmortem* (1983) del colectivo SPK, originarios de Sydney. Sus audiovisuales se inspiraban en las vivencias de dos de los miembros fundadores del grupo, Graeme Revell y Neil Hill, en un hospital psiquiátrico donde el primero había trabajado como enfermero y el segundo era paciente.



Esplendor Geométrico had that other component from Throbbing Gristle.



En 1981, SPK había actuado con el grupo de punk alemán Die Tödliche Doris, cuyos vídeos formaban parte del programa de AVA desde 1985. Al igual que otros grupos de punk distribuidos por AVA, ellos se habían formado en las facultades de bellas artes. Experimentaron con sonidos simples, electrónicos e industriales; trabajaron simultáneamente en los ámbitos de la acción y de la gráfica, con el vídeo y el cine. Diseñaban sus propios discos, sellos y redes de difusión, intentando liberarse de la tiranía de las industrias musicales y tratando de ampliar el campo de acción del artista como productor y distribuidor.

El audiovisual *Freies Deutschland* (1980-1983) de Norbert Meissner, también distribuido por AVA en los ochenta, retrataba además la confrontación de esta generación desilusionada y contestataria del *no future* con la de sus progenitores, hijos de la Segunda Guerra Mundial y protagonistas del *Wirtschaftswunder* (milagro económico alemán) de los años sesenta. Para la realización del vídeo, el artista utilizaba imágenes de archivo, procedentes de la propaganda y de los noticiarios y documentales de posguerra, mezcladas con las actuaciones de los principales grupos de punk berlinés de los años ochenta, entre ellos Deutsch Amerikanische Freundschaft (DAF), Abwärts, Der Plan y Einstürzende Neubauten.

Las técnicas de la apropiación y del *collage* audiovisual con imágenes y sonidos procedentes de cine, televisión y publicidad caracterizaban igualmente los *scratch video* del grupo británico Gorilla Tapes. En *Death Valley Days* (1984), título de una serie homónima de televisión, protagonizada por Ronald Reagan en los años cincuenta, los artistas parodiaban el idilio entre dos políticos, el mencionado actor norteamericano y la primera ministra británica Margaret Thatcher. En esta obra, las imágenes de la serie de televisión norteamericana se mezclan con otras de los encuentros entre ambos políticos en actos oficiales, editados en planos cortos con ritmos rápidos y repetitivos. De este modo trataban de evidenciar el poder manipulador de los *mass media*, su papel en la globalización de los mercados y de la comunicación, así como su complicidad con el auge de la política neoliberal de los años ochenta.

Mientras la mayoría de las instituciones y medios de comunicación ignoraban este tipo de creaciones independientes, los artistas organizaron sus propios entornos de producción, así como muestras y festivales de vídeo que se celebraban en las periferias de los grandes eventos artísticos y culturales de los años ochenta y noventa en España. Entre sus impulsores y directores figuraron artistas como Antoni Mercader, fundador de Videografía (1982), la primera



escuela y distribuidora de videoarte en Barcelona; Paloma Navares, directora del I Festival Internacional de Videoarte en Madrid (1984); Marcelo Expósito y Gabriel Villota, impulsor de la publicación y distribuidora Ars Video, y muchos más²⁹.

El arte de acción y el audiovisual

La relación de la performance con la fotografía y el vídeo era en ocasiones muy estrecha. La cámara servía inicialmente de registro de un arte efímero que se realizaba a veces incluso sin público. En otras, la imagen servía de mero testimonio de una acción delante del espectador, con el público como participante en determinados planteamientos de interacción. Algunas de las performances históricas de vídeo, todavía en blanco y negro, realizadas por VALIE EXPORT, Ulay y Abramović, Joseph Beuys o Peter Weibel, fueron proyectadas en Espacio P y difundidas por la distribuidora AVA en España desde mediados de los años ochenta.

La performance como manifestación poética, en la que las ideas y palabras se expresaban a través de gestos y microacciones, a veces muy sutiles, tuvo su presencia a través de las obras de Decay Pitch, de Francisco Felipe o de Pier van Dijk, todas ellas registradas en vídeo. Estas acciones consistían en un simple encender de una mecha (*This*, Pier van Dijk, 1984), en las tiradas de dados (*Between us*, Concha Jerez y Pier van Dijk, 1984), o en la construcción y destrucción de unas cajas de cartón con la palabra «Frágil» (*Frágil I y II*, Francisco Felipe, 1983). Todas ellas eran acciones que hablaban el mismo lenguaje que la realidad. No obstante, sin querer significarse de manera explícita, trascendían de lo real y conectaban con un espacio imaginario abierto a múltiples significados que resonaban con las mitologías y memorias de artistas y espectadores.

Entre los fotógrafos que colaboraron habitualmente con los artistas de acción de Espacio P³⁰, cabe mencionar a Eduardo Momeñe y Fernando Suárez Cabeza. Las relaciones que se establecieron entre ellos y los performers solían trascender lo meramente documental. Antes bien, partían de un diálogo entre fotografía y acción, de modo que cada uno se ponía al servicio del otro, entrelazando ideas, experiencias y miradas. Las excursiones de Eduardo Momeñe con los distintos miembros del grupo Corps por el espacio urbano generaban situaciones espontáneas de registro en las que se intentaba alterar la aparente normalidad del paisaje urbano a



través de microacciones que podían consistir en cuerpos tirados por la acera, *Esculturas vivas* asomándose por los vagones de un tren o cuerpos envueltos en bolsas de plástico, expuestos a las salidas del aire de una estación de metro, estos últimos retratados por Carlos Tarancón.

En otras ocasiones, los artistas ponían el énfasis en la performatividad de la propia fotografía, tal y como proponía la muestra *Tres procesos fotográficos* (1983). Este evento exploraba distintas relaciones entre los artistas y el público a través de tres acciones visuales. La propuesta de Eduardo Momeñe consistía en trasladar por un día su estudio a Espacio P, ofreciendo a los visitantes una sesión gratuita de *Retratarse en Madrid*. Carlos Tarancón planteaba una fiesta en la que el público solo tenía acceso si iba acompañado de una mascota, siendo los motivos de sus fotografías las situaciones encontradas en una especie de *foto-cocktail*. Mientras, David Nebreda invitaba a los visitantes a convertirse en *voyeur-exhibicionistas*, invirtiendo los roles tradicionales entre un fotógrafo y el modelo³¹.

Especialmente duraderas fueron las colaboraciones con Fernando Suárez Cabeza, autor de uno de los mayores archivos fotográficos de Espacio P, realizado entre 1984 y 1996. Sus imágenes no solo documentaban las acciones, también formaban parte de las mismas. Las multiproyecciones de diapositivas, manipuladas a mano y proyectadas diagonalmente en ángulos de distintos grados sobre la pared, distorsionaban y transformaban la percepción del espacio de la acción, interactuando con los cuerpos de los performers. A través de estas visualizaciones, el autor exploraba las superposiciones de realidades físicas y mediáticas, conectando el escenario de la acción con otras imágenes representadas en múltiples pantallas. Estas representaban el transcurrir de sucesos simultáneos, cuyo conjunto anticiparía la misma cotidianidad hiperconectada que hoy en día define nuestro presente entre móviles, GPS y otros dispositivos electrónicos.

La confluencia de distintos espacios visuales articulados en la escena de la acción implicaban la ruptura con la narrativa lineal y secuencial para asomar al espectador a otras escalas espaciotemporales más complejas, simultáneas y yuxtapuestas. Estas visualizaciones correspondían a las nuevas experiencias contemporáneas que ya no se constituían por los elementos tangibles y materiales de la realidad, sino por un conjunto de registros mediáticos que nutrían otras percepciones y narrativas, y con ello nuevas maneras de pensar y actuar en el tiempo presente.



Acciones multimedia como *Dedicado a la memoria* (1986) o *Prótesis* (1988), ambas de Depósito Dental, representaban de distinta manera las relaciones entre cuerpos, territorios y tecnologías, que en esta época ocupaban a artistas, filósofos y urbanistas de la talla de Jean Baudrillard, Vilém Flusser, Paul Virilio o Peter Weibel.

Desde mediados de los ochenta, el vídeo ya no constituía un simple registro de la performance. Tal y como muestra *ET-APA* (1984), realizado por Cano con el colectivo URA/UNZ, el ritmo y las imágenes de la posproducción adquieren especial relevancia al relacionar distintos momentos de una acción realizada sobre dos bicicletas estáticas, frente a la retransmisión del Grand Tour.

Autonomía adquiere también el vídeo *Infinito 5* (1985), de Cano y Garhel, inspirado en la performance *Rojo sobre rojo* de Galindo y Garhel, realizada en el stand del COAM, durante ARCO 85³². La obra audiovisual no documenta la acción, sino que expresa las tensiones entre estructura y movimiento, cuerpos e imágenes, transformando la percepción del espacio arquitectónico a través de los recursos de la composición y posproducción audiovisual.

La relación entre el arte de acción y el vídeo adquiere un nuevo matiz cuando el proceso de grabación forma parte de la propia acción. A partir de 1988, Garhel utiliza la cámara de vídeo en la performance multimedia *Prótesis*. En esta obra, homenaje a Oskar Schlemmer, el artista actúa desnudo con una cámara, cuya función protésica la convierte en un órgano y prolongación de su propio cuerpo. El aparato tiene, al mismo tiempo, la función del ojo y del brazo, convirtiéndose en dispositivo controlador de la acción y en arma arrojadora durante la lucha del performer con su *alter ego* representado por Enrique López. El impacto de la tecnología sobre cuerpos e identidades conforma aquí uno de los temas preponderantes en el tránsito de la era analógica a la cultura digital, tal y como se muestra en esta obra del colectivo Depósito Dental.

Una de las razones por las que Espacio P constituyó la distribuidora AVA fue la de difundir sus propias producciones audiovisuales de acción en el ámbito internacional. Por otro lado, querían mostrar las obras de artistas de vídeo, performance y multimedia de ámbito internacional, por entonces prácticamente desconocidos en España.

Entre los primeros vídeos de performances, AVA ofrecía la colección de acciones de Ulay y Abramović de los años setenta. La mayoría de ellas eran registros de performances realizadas



delante de una cámara fija en blanco y negro. La atención estaba centrada en la relación entre los dos artistas que experimentaban delante de la cámara los límites físicos y psicológicos de tensiones y agresiones mutuas. En otros proyectos, como *Imponderabilia* (1977), se documentaba la interacción del público, convertido en protagonista y obligado a rozarse con los cuerpos desnudos de Marina y Ulay, colocados uno frente al otro, en el estrecho marco de la puerta por la que el visitante entraba a la galería.

Performances realizadas en soporte audiovisual, como *The endless sandwich* (1972) de Peter Weibel, planteaban una reflexión crítica sobre el impacto de la televisión como institución, canal y sistema en la vida cotidiana del espectador. La obra muestra, en un doble sentido, cómo las interferencias mediáticas alteran la realidad física. Delante del vídeo, el espectador experimenta de primera mano que una acción televisada termina sugiriendo que él se acerque a la pantalla para reproducir el mismo gesto que instantes antes había visto suceder en el televisor: intentando subsanar las alteraciones mediáticas, apagando el aparato.

En esta línea de reflexión, otra videoacción sobre la influencia de los *mass media* en la cultura contemporánea fue *Emisión I y II* del grupo Corps. Al seducir al público de la feria ARCO 84 con una retransmisión de fútbol en el stand de la Comunidad de Madrid, los tres performers, sentados detrás de los marcos de tres carcasas de televisores, observaban atentamente el comportamiento de los visitantes, abducidos por el partido, que sucedió a espaldas de los artistas.

La reflexión sobre la dominación simbólica de los *mass media* y la resistencia a la colonización de la mente, era un tema recurrente que artistas como Marcel Odenbach trataban de distinta manera en sus vídeos durante los años ochenta. En *Als könnte es auch mir an den Kragen gehen* [Como si también a mí se me pudiese coger por el cuello], 1983, visualiza la violencia simbólica que ejerce el cine y la televisión sobre la psique del espectador, pasivamente expuesto ante la omnipresencia de la televisión, en el espacio íntimo y privado de su hábitat.

En la mayoría de las obras videográficas de los años ochenta no se trabajaba con actores profesionales. En algunos casos, se introduce al propio autor como protagonista en escena. En otros, el artista trabaja con la presencia de personas cercanas, familiares y amigos. De hecho, el vídeo *Koloroa* (1980) está protagonizado por su autor, El Hortelano y por la fotógrafa Ouka Leele, ambos presentando un telediario surrealista en el que distintas propuestas plásticas y







escultóricas se mezclan con la acción. En casos como *Hijoputa* (1985) o *Armstrong* (1990), las dos obras de José Ramón da Cruz igualmente distribuidas por AVA, los protagonistas de los vídeos no interpretan ni ejercen como actores. Antes bien, aparecen como presencias a través de las cuales se canaliza una parte fundamental de la expresión visual y narrativa. Su participación no depende de sus habilidades profesionales, sino de la mirada del realizador, de la luz que incide sobre sus cuerpos y de las labores de montaje y posproducción realizadas por el autor.

En esta línea trabajó también Xavier Villaverde, otro de los autores más premiados de los años ochenta en España, junto a Cano y da Cruz. Se trata de una generación que, salvo excepciones, era autodidacta o procedía directamente del ámbito de cine experimental y de la formación audiovisual, pero no de bellas artes. Da Cruz en Madrid y Villaverde en Galicia fundaron sus propias productoras y distribuidoras de vídeo, al tiempo que organizaron algunas muestras en sus respectivas comunidades autónomas. No obstante, la mayoría de los que protagonizaron las muestras y festivales de vídeo de esta década reorientaron su carrera hacia las industrias culturales relacionadas con el cine, la televisión y la publicidad, en años sucesivos.

Cuestión de género

La cuestión de género entró en el panorama artístico estadounidense y europeo en la década de los años sesenta, sobre todo en los ámbitos del arte de acción, el vídeo y la fotografía; todas ellas prácticas relativamente jóvenes, no hipotecadas por la impronta masculina.

Aun así, a principios de los ochenta existían muy pocas artistas europeas comprometidas, de forma expresa, con el arte feminista y aún menos galerías y museos que se hicieran eco del tema. Dos de las pioneras, la alemana Ulrike Rosenbach y la austríaca VALIE EXPORT, formaban parte del programa de AVA. Ambas habían desarrollado sus proyectos performativos con un declarado compromiso político y social, dando visibilidad a sus acciones a través de la imagen fotográfica, el audiovisual o la instalación.

Inicialmente, Rosenbach se encuentra sola con este empeño en Alemania, lo que la anima a emprender contacto con las artistas norteamericanas Judy Chicago, Leslie Labowitz y Susan Lacy. Su relación con Lucy Lippard o con las artistas del grupo WAR (Women Artists in Revolution) propicia su presencia en el escenario internacional, al tiempo que funda la Schule für



feministische Kunst [Escuela de arte feminista] en 1976 en Colonia. Con todo, en el contexto europeo, según sus propias palabras, solo se encuentra apoyada por artistas como Christina Möbus o VALIE EXPORT.

El objetivo de Rosenbach, EXPORT y otras artistas de su generación era liberarse de la imagen e identidad de la mujer históricamente definida por el hombre. Sus obras cuestionaban las estructuras del poder patriarcal, criticaban la perpetuación del cliché femenino en los medios de comunicación, el arte y la cultura, y proponían otros imaginarios y narrativas, marcados por la autodeterminación y la construcción de una identidad política, social y culturalmente empoderada.

En esta misma línea trabajaron también la artista catalana Eulàlia Grau y la portuguesa Ção Pestana. La exposición individual de Grau *El cost de la vida* (1977-1979) en Espacio P mostraba tanto la obra homónima sobre papel como un *collage* titulado *Discriminació de la dona* (1977), que criticaba el rol de la mujer en la sociedad actual, perpetuado por los medios de comunicación impresos.

Las otras dos muestras individuales, *Alternancias* y *Europa* de Pestana, ambas realizadas en 1983 en el sótano de la calle Núñez de Arce, contenían vídeos, fotografías e instalaciones, además de una intervención de la artista en la que se enfrentó a la identidad de Europa para reflexionar sobre la imagen de la mujer en los distintos escenarios políticos y sociales.

Para las artistas, el vídeo se convierte en una herramienta importante no solo para evidenciar, desde una perspectiva crítica, el papel de la mujer en la historia y la cultura, sino también para analizar los clichés que los medios de comunicación, la industria audiovisual y de consumo seguían reproduciendo.

Las americanas como Dara Birnbaum o Martha Rosler deconstruyen estos patrones en sus vídeos y acciones desde la década de los años setenta. Como decía Birnbaum, «soy una pirata de las imágenes de la cultura popular [...] elijo lo que más aceptación tiene [...] y genero con ello momentos de reflexión, para poner al debate su autoridad y autenticidad [...] yo investigo las imágenes de la televisión americana, para revisar nuestro nivel personal de aceptación de esta iconografía»³⁴.

De poder, violencia y ambigua sensualidad tratan, por otra parte, los vídeos como *Feld* (1981) de Barbara Hammann. En un plano fijo, la imagen vislumbra un pecho de mujer cubierto



por una capa blanca de harina. Mientras un tenedor recorre su cuerpo y marca su huella sobre la piel, se percibe la respiración acelerada y tensa de una mujer, al tiempo que se escuchan los sonidos desentonados de una flauta.

De la violencia también trata *Ultima II* (1983), de la artista belga Nicole Widart. Basado en el texto «Post scriptum» del escritor y guionista belga Eugène Savitzkaya, el vídeo va construyendo un relato a múltiples voces y planos de una misma realidad. Esta ya no se presenta de forma lineal y secuencial, sino como un cuerpo narrativo cuya forma se extiende en distintas direcciones y profundidades del espacio y el tiempo, revelando recuerdos traumáticos protagonizados por una niña y una madre.

La generación de los ochenta plantea estas nuevas narrativas en torno a identidades femeninas no necesariamente en términos de igualdad, sino en términos de diferencia. En *Beauty becomes the beast* (1985), la artista holandesa Lydia Schouten cuenta el proceso de transformación de una mujer que protagoniza sus propias fantasías eróticas y relaciones; visualiza su libertad de estar y sentir, y reformula los roles que le corresponden cultural y socialmente frente a los deseos masculinos.

En la década de los ochenta, en Espacio P coinciden además dos mujeres, cuyas líneas de trabajo son diametralmente opuestas: Concha Jerez hasta 1984 y Eva Lybertyn a partir de esta fecha. Jerez pertenece a la generación de artistas conceptuales que colaboran en el programa de actividades del Espacio P, cuando se coordina el primer viaje de ella, Francisco Felipe, Rosa Galindo y Pedro Garhel al Seminar on Independent and Open Art en Norrköping (Suecia). Igualmente es invitada con los demás al Thou Art Festival 84 en Aalborg (Dinamarca), al Artspace & Audio Visual Gallery Trekanten de Copenhague o el GBG 84 Art Festival de Göteborg (Suecia).

Concha Jerez figura también en distintos encuentros y grabaciones de Super 8 realizadas por Garhel, así como en el vídeo de su acción con el artista conceptual holandés Pier van Dijk durante su actuación en Aalborg. Estos audiovisuales, además de una serie de cartas ilegibles y un libro de artista, siguen formando parte del Archivo Espacio P. Aunque Concha Jerez aparece entre los cofundadores de la Asociación Cultural Espacio P, se distancia de sus actividades a mediados de los ochenta, cuando una generación de artistas emergentes entra en el programa.

Entre ellos destaca la figura de Eva Lybertyn, primero como alumna de las clases de performance de Pedro Garhel y después como artista en las distintas actividades organizadas



por el centro. Estrella del cine erótico catalán con tan solo diecisiete años, después musa de diseñadores y fotógrafos de la movida madrileña cuando cumple los veinticinco, la capacidad transformadora de Lyberten, su empeño en reinventarse una y otra vez, la convirtieron en el sinónimo de una mujer que toma las riendas de su existencia. A través de sus performances, ella se libera de la condición de mujer objeto de consumo, para transformar su situación a través de la autodeterminación de su propio cuerpo e identidad.

Dentro de los patrones de la estética punk que utiliza los recursos de una deliberada no profesionalización de las prácticas artísticas, el cuestionamiento de unas pautas sociales y culturales hegemónicas de «normalidad», las acciones de Eva Lyberten se enfrentan a la fuerza desestructurante de la doble moral patriarcal. Sus acciones y vídeos irritan, provocan e incomodan. Aunque se sitúan en la periferia de los distintos contextos sociales y culturales por los que transita, son precisamente estos márgenes donde coge la fuerza de su propio empoderamiento como mujer, artista y madre. Especialmente la experiencia de madre convierte a Eva Lyberten en una de las primeras mujeres de su generación que explora esta singular relación interpersonal entre ella y su hija Wila en los vídeos y performances realizados entre 1984 y 1989.

A finales de los años ochenta aparece Rosa Méndez Zurutuza en el programa de vídeo de Espacio P. En sus creaciones audiovisuales relata la discriminación múltiple de la mujer en el mundo laboral en *La Fábrica* (1993). Su doble marginalización como mendiga es visualizada en *A dos tiempos* (1991). Los recuerdos traumáticos de maltrato que no se denuncian en el seno de la familia están insinuados en *Piso, Poso, Paso* (1988) y los conflictos intergeneracionales entre mujeres de una misma familia se exponen en *Tras* (1989).

Aun así, las muestras y exposiciones relacionadas con la cuestión de género entraron de manera muy moderada en el panorama expositivo, a pesar de la puesta en marcha del Instituto de la Mujer como organismo autónomo adscrito al Ministerio de Cultura, en 1983. Probablemente, una de las apuestas más radicales de aquella década fue el Festival de Cine y Vídeo realizado por Mujeres (inicialmente Muestra de Cine de Mujeres), llevado a cabo por el Ateneo Feminista de Madrid entre 1985 y 1996. En Valencia se celebró la I Mostra International de Realitzadores de Videocreació en 1988, pero la dimensión política de la cuestión de género en las prácticas artísticas contemporáneas, así como los estudios y la literatura crítica en castellano no aparecen hasta los noventa³⁵.



De la era analógica a la cultura digital

Con todo, la cuestión de la identidad era no solo clave para las artistas. El impacto de las tecnologías en la condición humana contemporánea, en su cuerpo e identidad, fueron un tema de reflexión artística y literaria muy importante en la década de los años ochenta. Mientras autoras como Sherry Turkle o Donna Haraway analizaban la relación entre el ser humano y la máquina desde el punto de vista psicoanalítico, filosófico o social³⁶, muchos artistas visualizaron los nuevos imaginarios y narrativas en sus creaciones digitales.

En el espacio electrónico, los cuerpos carecen de gravedad. Su movimiento no está condicionado por las leyes de la física; ni tampoco su aspecto e identidad, solo delimitados por la propia imaginación y la capacidad del programa informático para transformar el cuerpo humano en un pulpo, una pantera o un cibernético, desplazándolo a golpe de *clicks* y *zooms* entre un entorno submarino y otro celestial, o entre micromundos bacterianos y macroestructuras tecnoeconómicas.

Algunos artistas experimentan esta transformación a partir de la imagen de su propio cuerpo integrada en el paisaje digital. De este modo, el arte de acción se iba desplazando desde el espacio físico a los lugares imaginarios creados en la pantalla. En el vídeo musical *Herzo Based Exit* (1986), la pareja austríaca GRAF+ZYX inserta sus cuerpos entre volúmenes gráficos abstractos con los que ambos interactúan. A momentos, su aspecto aumenta, se expande y cambia de escala, mientras el paisaje disminuye y se transforma al son del movimiento y viceversa.

La obra *Pluriversum* (1988) de Peter Weibel visualiza un mundo de extremos y antagonismos que se convierten en valores complementarios en el entorno digital: el espacio íntimo de un dormitorio es invadido por el mundo exterior y se vuelve público; el rostro de un hombre se convierte en mujer, el cielo se transforma en infierno, el agua se funde con el fuego y viceversa.

El hecho es que la realidad ya no se concibe como referencia única e inamovible, sino desde la potencialidad de llegar a ser y atravesar distintos estados de una existencia siempre transitoria y cambiante. Así surge una nueva estética de lo líquido y variable, una especie de metamorfosis perpetua de mundos paralelos, conectados entre sí.



Estos nuevos entornos híbridos y transformables se visualizan igualmente en los audiovisuales del artista americano John Sanborn, entre ellos en la obra *Luminare* (1986) desarrollada con Dean Winkler. En este vídeo los cuerpos de distintos performers atraviesan bailando escenarios cibernéticos ingravidos. Interactúan con volúmenes geométricos, que terminan conformando el espacio de un museo imaginario en el que la mirada recorre los pasillos repletos de obras de la vanguardia artística de principios del siglo xx, hasta llegar a la actualidad de pinturas abstractas y figurativas en movimiento, realizadas en 3D.

Entre 1985, año de la constitución del MIT Medialab en el Instituto de Tecnología de Massachusetts, y 1987, fecha en la que se inició el Prix Ars Electronica de Linz, una de las primeras convocatorias internacionales de arte por ordenador de Europa, surgen también en España las animaciones en 3D realizadas por artistas.

Si en los años sesenta el Centro de Cálculo buscaba la colaboración con los artistas, en los ochenta son las nuevas empresas de posproducción digital las que se arriman al mundo del arte, solicitando profesionales capaces de usar una paleta gráfica y otros dispositivos digitales, inicialmente apenas manejados por parte de los profesionales de televisión y publicidad.

Por aquellos años, la producción de *La Menina* (1986) de Juan Carlos Eguillor cuenta con la dirección técnica de los jóvenes informáticos Vicente Agustí y Félix Bergés³⁷ que, a falta de programas todavía inexistentes en el mercado, desarrollaron el *software* a la medida del guión de la obra. Tampoco existían antecedentes para la creación de *Atlanta* (1986), en la que la acción de Pedro Garhel no está determinada por los movimientos corporales del artista, sino por la posproducción digital, que permitió desplazar el cuerpo inmóvil del performer en el entorno virtual de la pantalla, mientras atraviesa distintas escalas espaciotemporales. Así lo experimentan también los personajes de *VIA* (1989-1990) de Javier Vadillo que se deslizan de forma ingravida por el paisaje virtual de la pantalla.

Domingo Sarrey, quien había participado en las experiencias tempranas del Centro de Cálculo de la UCM, también realiza sus primeros vídeos de posproducción digital, entre ellos *Entre-Ciclos* (1984), que explora el impacto de la era digital en la construcción del imaginario urbano.

En los años ochenta, las nuevas conexiones entre realidades físicas y electrónicas son exploradas en las videoinstalaciones del italiano Fabrizio Plessi y del catalán Carles Pujol, cuyas



exposiciones fueron organizadas por Espacio P para distintas instituciones. *Meninas*, una de las obras de Pujol de mayor proyección internacional, hace referencia a la compleja concepción del espacio pictórico de la obra homónima de Velázquez, y permite experimentar las alteraciones de la percepción del espacio físico por los dispositivos electrónicos. La instalación consta de un sistema de circuito cerrado, en la que la posición cambiante del espectador delante de la obra es determinante para que este aprecie distintos volúmenes gráficos y espaciales en la pantalla, cuya percepción varía conforme el visitante se desplaza por la obra.

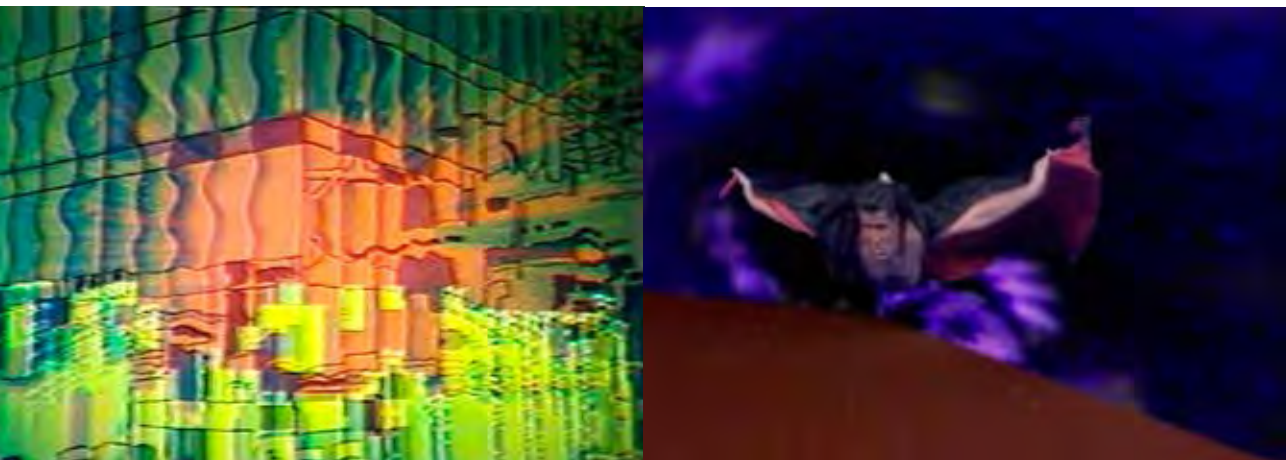
Por su parte, Plessi explora las analogías entre fuego, aire, agua, tierra y la electrónica, considerada por él como un elemento más, propio de la era mediática. La dimensión poética de la inmaterialidad electrónica y su relación con el mundo material visualizaban la configuración de nuevas realidades entre pantallas, que se generaban entre los entornos físicos y electrónicos cada vez más conectados.

Una indagación muy distinta en la materialidad de la imagen electrónica planteaba el vídeo *AIC* (1985), del alemán Norbert Meissner. En esta obra, el artista muestra la textura de la electrónica a partir de sus interferencias visuales, reflexionando sobre el soporte y las condiciones de la percepción electrónica. Las imágenes visualizan la búsqueda de huellas de la identidad humana en medio de un paisaje formado por el ruido electrónico.

Interferencias en el sentido de injerencia y manipulación de la realidad a partir de la simulación digital plantea la obra *Perfect Leader* (1983) de la artista norteamericana Max Almy. Esta sátira audiovisual en formato videoclip ironiza acerca de la camaleónica transformación de un hombre anodino en un líder político agresivo, por medio de un paulatino cambio del lenguaje corporal, posproducción digital y *marketing*. Detrás de un candidato aparentemente carismático, los símbolos de promesas políticas degeneran rápidamente en iconos de opresión, hasta que la figura humana se convierte en un producto más de la propia maquinaria mediática.

Con esta obra, Almy evidencia e ironiza acerca de los patrones y la construcción de un icono de poder. Asimismo denuncia el papel de los medios de comunicación y de la tecnología digital para perpetuarlo.

Las posiciones críticas con la creciente concentración del poder propiciado por las TIC se yuxtaponen a otros proyectos relacionados con el desarrollo de dispositivos interactivos que



pretenden justo lo contrario: fomentar el acceso a los medios y participar en la articulación y el uso de los mismos; descentralizar los sistemas y empoderar a individuo y colectivos dentro de estructuras reticulares abiertas y evolutivas. En este contexto confluyen los intereses de artistas y *hackers* conscientes de los retos a los que se enfrenta la sociedad de la información en plena transición. De hecho, el I Encuentro Iberhack (1994), celebrado en el sótano de Espacio P, apunta en esta misma dirección, reuniendo por primera vez en Madrid a un colectivo aún joven que se había formado a partir de grupos estudiantiles de ingeniería.

A otros niveles, los sistemas interactivos abren nuevos campos de investigación y desarrollo con los que músicos, performers y artistas visuales comienzan a trabajar intensamente a principios de los años noventa. En este último periodo de actividades de Espacio P, se celebra el innovador *Concierto de Música Neuronal Interactiva*, del artista japonés Atau Tanaka, quien convierte sus sistemas neuronales y musculares en instrumentos, con los que explora nuevas relaciones entre cuerpo, movimiento y sonido y, por extensión, entre átomos y *bytes*. Instrumentos interactivos que se construyen con distintos dispositivos orgánicos, mecánicos y electrónicos como son *The Electric Swaying Orchestra* (1991-1992) o *Krachtgever* (1993-1998), del dúo holandés Bosch & Simons, aparecen en la programación de Espacio P en 1995, pero ya solo en vídeo, ante la falta de medios para mostrar *in situ* estos nuevos formatos híbridos entre escultura, instrumento, concierto y sistema interactivo.

Conclusiones

Con todo, a lo largo de tres lustros, el programa de actividades de Espacio P ha mostrado que el tránsito de la era analógica a la cultura digital no ha sido solo una cuestión tecnológica. Si bien la física cuántica y las matemáticas fueron los ámbitos del conocimiento fundamentales para la computación, en las artes fueron las prácticas más experimentales las que contribuyeron a la articulación del pensamiento digital en las zonas fronterizas entre las creaciones visuales, literarias, escénicas y sonoras. El cuestionamiento de los códigos y lenguajes tradicionales, su deconstrucción y rearticulación, así como la creciente permeabilidad entre disciplinas contribuyeron a la configuración de nuevas expresiones abiertas, entrelazadas y evolutivas. Estas anticipaban algunas de las singularidades que hoy caracterizan las creaciones digitales,



relacionadas con la discontinuidad, la simultaneidad, la variabilidad, la hipertextualidad y la performatividad de los elementos constitutivos de la obra.

El diálogo interdisciplinar de los sesenta evolucionó hacia las prácticas multimedia en los ochenta y a las interactivas en los noventa. En todo este proceso se ha podido observar no solo la colaboración entre artistas y profesionales de otros ámbitos en proyectos comunes, sino también el desarrollo de modalidades de participación del público, convertido en usuario y, en ocasiones, incluso en protagonista de los proyectos artísticos en cuestión. En muchas propuestas, el concepto de la interfaz, es decir, el punto de intersección entre la obra y el usuario se convierte en parte esencial de la creación artística. Así, también, el marco de interacción que evolucionó a partir de simples instrucciones verbales y procesos mecánicos a escala local hacia complejas configuraciones algorítmicas para la dinamización de interacciones multitudinarias a escala global.

En todo este proceso, el arte de acción resultó claramente dinamizador de la propia transformabilidad de los códigos, a través del lenguaje corporal, verbal, audiovisual o sonoro. Las prácticas artísticas inscritas en el tiempo contribuyeron a la desmaterialización de las obras, así como a la conexión e inmersión del usuario, en las estructuras internas de los sistemas vivos e inertes. Sus constelaciones sistémicas y relacionales fomentaron a su vez nuevas dinámicas participativas, en una especie de bucle de retroalimentación, cuya dimensión experiencial y cognitiva sigue ofreciendo un campo de cultivo muy productivo.

De todo ello surgen no solo nuevos modos de pensar y de hacer, sino también la necesidad de generar otros formatos de producción, entornos de presentación y redes de distribución de los proyectos. Todo ello anticipando y experimentando desde las artes cambios estructurales y dinámicas funcionales relacionados con la descentralización de los procesos de producción, comunicación y distribución; la puesta en práctica del concepto de *prosumer* y el desarrollo de otras modalidades participativas, articuladas desde un pensamiento crítico y constructivo.

Si bien Internet no llegó a entrar en el mundo del arte hasta mediados de los noventa, para entonces la comunidad de los espacios autogestionados tenía el patrón de la Red ya muy articulado. Precisamente, a través de estructuras nodales interconectadas a distintas escalas y magnitudes se relacionaban los pequeños formatos polivalentes de producción y difusión con mayores plataformas de muestras y festivales nacionales e internacionales. Iniciativas como los Encuentros de Arte Actual. Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español³⁸ mostraron estas estructuras descentralizadas que proliferaron, entre otras, en respuesta a la crisis del sector cultural institucional en la década de los noventa.

Los ecosistemas fértiles de creación e innovación, generados en estos entornos pioneros del arte, parecen haber anticipado algunos de los retos que la sociedad enfrenta en los más diversos ámbitos políticos, sociales, económicos y culturales, en plena ebullición de la era digital.

NOTAS

- 1** En años sucesivos, la denominación cambia a Performance Espacio Alternativo en 1982, Espacio Alternativo P en 1983 y finalmente Espacio Polivalente en 1984, o simplemente Espacio P.
- 2** Si bien es cierto que en la primera web de Espacio P, realizada en 2001 por Pedro Garhel y Fernando Suárez Cabeza (<http://sitioweb.com/espacio/>), se indica que Espacio P funcionó hasta 1998, las últimas investigaciones determinan el año 1997 como fecha de cierre –coincidiendo con la de venta del local a Hugo Westerdahl–. La última actividad del centro se realizó en 1996, tratándose de la producción y estreno de la acción multimedia *Fiat Lux* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, durante el Festival Paralelo Madrid.
- 3** Durante los primeros tres años ocupaba apenas 90 metros cuadrados y después, distribuido en dos plantas, 180 metros cuadrados.
- 4** Yanira Quintero, «Espacio de la memoria colectiva», en *Espacio P 1981-1997*. Catálogo de la exposición. CA2M, Madrid, 2017, pp. 89-99.
- 5** Disponible en: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=435> (última consulta: 30-05-2017).
- 6** Disponible en: <http://v2.nl/organization/history> (última consulta: 23-04-2017).
- 7** Disponible en: <http://www.moltkerei.de/> (última consulta: 23-04-2017).
- 8** Véase también Federico Castro Morales, Karin Ohlenschläger, Ana Quesada Acosta y Yanira Quintero Hernández, «Las referencias internacionales», en *Espacio P. A través de ello. Dentro/Fuera*, Ars Activus Ediciones, 2016. pp. 17-20.
- 9** Daniel Verdú, «Against all odds. La internacionalización de Espacio P», en *Espacio P 1981-1997*. Catálogo de la exposición. CA2M, Madrid, 2017, pp. 263-271.
- 10** Francisco Daniel Hernández Mateo, «El artista como puente entre el espacio físico y el espacio virtual», en *Espacio P 1981-1997*. Catálogo de la exposición. CA2M, Madrid, 2017, pp. 235-240.
- 11** Este grupo multimedia fundado por Pedro Garhel y Rosa Galindo en 1983, contaba en cada actuación con la participación de otros performers, músicos o artistas visuales como Pelayo Arrizabalaga, Markus Breuss, Antonio Cano, Hervé Cappelletti, Mari Castro, Javier Colis, Alejandro Corominas, Pedro Chaparro, Luis Gutiérrez, Enrique López, Fernando Suárez Cabeza, José Luis Prieto, Javier Vadillo, Hugo Westerdahl, etc.
- 12** Entre los distintos colectivos participan Javier Colis, Darío Corbeira, Alejandro Corominas, Mareta Espinosa, Francisco Felipe, Eugenia Funes, Concha Jerez, Juan Antonio Lleó, Javier Pedrosa, Antón Reixa y Taller de Pubilla Casas (Xaro Castillo, Javier Peinado, Francisco Saura y Agustín Fructuoso).
- 13** El sello discográfico «Los 80 pasan factura» editó en 2017 una selección de las colaboraciones sonoras de Pedro Garhel con Rosa Galindo, Pelayo Arrizabalaga, Marcus Breuss, Luis Escribano y Hugo Westerdahl en un CD titulado *Entourage*. Disponible en: <http://www.los80pasanfactura.com/pedro-garhel-entourage.html> (última consulta: 28-09-2017).
- 14** Yolanda Peralta Sierra, «Discursos feministas y mujeres artistas en Espacio P», en *Espacio P 1981-1997*. Catálogo de la exposición. CA2M, Madrid, 2017, pp. 197-201.
- 15** Yanira Quintero Hernández, *Pedro Garhel. Trayectorias de un cuerpo relacional*, (tesis doctoral). Universidad de La Laguna, 2016, p. 66.
- 16** Karin Ohlenschläger, «La duración del yo», en *Pedro Garhel. Retrospectiva*. Catálogo. CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 2011, pp. 25-38. (ing. pp. 49-62).
- 17** Karen K. Bradley, *Rudolf Laban*, Routledge Performance Practitioners, 2008.
- 18** Harald Szeemann, *Monte Verità*. Berg der Wahrheit, Electra Editrice, Museum Moderner Kunst, Viena, 1979.
- 19** Yanira Quintero Hernández, *op. cit.*, pp. 86-88.
- 20** Helena Ferrari, «El enfoque de la enseñanza del movimiento según el método Schinca: el proceso de expresión», en *Acotaciones*, núm. 35, 2015, p.118. Disponible en: <http://www.resad.com/Acotaciones/index.php/ACT/article/view/40/100> (última consulta: 28-09-2017)
- 21** Véase Archivo Pedro Garhel, VHS núm. 56, «Seminario Performance Tenerife» (1986) y VHS-C núms. 24-32 «Urbi et Orbi» (1991).
- 22** Gloria Picazo y Teresa Camps Miró, *Eberhard Bosslet Intervenciones*. Catálogo. Fundación Miró, Barcelona, 1985.
- 23** Cynthia Goodman, *Digital Visions. Computer and Art*, Harry N. Abrams, Inc., Nueva York, 1987, p. 30.
- 24** Federico Castro Morales, Karin Ohlenschläger, Ana Quesada Acosta y Yanira Quintero Hernández, «Otras aperturas», en *Espacio P. A través de ello. Dentro/Fuera*, Ars Activus Ediciones, Madrid, 2016, p. 69.

- 25** José Antonio Sarmiento García, *La otra escritura: la poesía experimental española 1960-1973*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990, p. 11.
- 26** Entre ellos están Ignacio Gómez de Liaño, Luis de Pablo, Tomás Marco, Javier Aguirre, etc., pero también Domingo Sarrey o José Iges entre 1980 y 1982. Véase Juan Aramis López (coord.), *El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1965-1982)*. Catálogo de la exposición. Centro de Arte Complutense, Madrid, 2012.
- 27** En el caso de Corner, se aprovechó su año sabático en Madrid y su actuación en el Festival de la Libre Expresión Sonora, dirigido por Llorenç Barber en la Universidad Complutense de Madrid. El encuentro con Holland coincide con su invitación a Ars Futura ese mismo año.
- 28** Mónica Gutiérrez Serna, *Fuera de Formato: evolución, continuidad y presencia del arte conceptual español en 1983*, (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2004, pp 143-148. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/1/H1011901.pdf> (última consulta: 20-05-2017).
- 29** Más información en Francisco Felipe, «Fanzines y otras iniciativas autogestionadas por artistas», en *Espacio P 1981-1997*. Catálogo de la exposición. CA2M, Madrid, 2017, pp. 143-153.
- 30** Además de las obras de Eduardo Momeñe y Fernando Suárez Cabeza, el Archivo Espacio P dispone de distintas series fotográficas realizadas por Alejandro Corominas, Carlos Tarancón, José Luis Prieto, Hans Löhr, Javier Estrada, José Antonio Mayo, Javier Izquierdo y Jesús Ruiz de la Hermosa.
- 31** Federico Castro Morales, Karin Ohlenschläger, Ana Quesada Acosta y Yanira Quintero Hernández, *op. cit.*, pp. 56-57.
- 32** La colaboración entre el COAM y los artistas relacionados con Espacio P, entre ellos Juan Antonio Lleó, Javier Vadillo y el mismo Cano era muy estrecha, convirtiéndose Cano y Vadillo en responsables del departamento de vídeo de la institución a lo largo de los años ochenta. Más información también en Francisco Daniel Hernández Mateo, «El artista como puente entre el espacio físico y el espacio virtual», pp. 235-240.
- 33** «Feminismus und Kunst», conversación de Ulrike Rosenbach con Amine Haase en 1982, publicada en *Ulrike Rosenbach. Videokunst, Foto, Aktion/Performance, Feministische Kunst*, Selbstverlag, Frauenliteraturvertrieb, Frankfurt, 1982, pp. 131-135.
- 34** Caterina Borelli, «Da questa parte. Videokünstlerinnen der 80er Jahre in Nordamerika» (Videoartistas de los años ochenta en Norteamérica), en Silvia Eiblmayr, VALIE EXPORT y Monika Prisch-Maier, *Kunst mit Eigensinn. Aktuelle Kunst von Frauen*. Catálogo de la exposición. Löcker Verlag, Múnich, 1985, p. 248.
- 35** Carmen Navarrete, María Ruido y Fefa Vila, «Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español», en *Desacuerdos 2*, 2003, pp. 158-187.
- 36** Desde mediados de los años ochenta, Sherry Turkle había publicado obras como *The Second Self* (1984) o *Life on the screen: identity in the age of the Internet* (1995), mientras Donna Haraway se dio a conocer internacionalmente con publicaciones como *Cyborg Manifesto* (1984).
- 37** Félix Bergés es hoy uno de los autores españoles nacional e internacionalmente más premiados por los efectos especiales para cine y publicidad.
- 38** Nekane Aramburu (ed.), *Encuentros de Arte Actual, Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español*, Trasforma, Vitoria-Gasteiz, 1997.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

de izquierda a derecha

pp. 18-19

- > Pedro Garhel, ensayo en el estudio de Marta Schinca, 1978. Foto / Photo: Marta Schinca
- > *Paisajes intangibles*, 1978. Grupo Schinca. Foto / Photo: Marta Schinca
- > *Injertos / Grafts*, 1980. Grupo Corps. Segovia. Foto / Photo: Archivo Pedro Garhel (APG)
- > *Escultura viva / Living Sculpture*, 1981. Grupo Corps. Patio de San Gregorio, Museo Nacional de Escultura, Valladolid. Foto / Photo: Jesús Ruiz de la Hermosa

pp. 20-21

- > *Escultura viva / Living Sculpture*, 1977. Grupo Corps. Plaza de Colón, Madrid
- Foto / Photo: Antonio Thomas

pp. 22-23

- > *Corpo*, 1988. Rosa Galindo, Pedro Garhel + alumnos / students. Progetto Civitella d'Agliano, Lazio (Italia / Italy). Foto / Photo: APG

- > *Urbi et Orbi*, 1991. Pedro Garhel + alumnos/students. Estación de Atocha, Madrid
- > *Acciones grupo Corps*, s.f. Grupo Corps. Madrid. Foto / Photo: Eduardo Momeñe
- > *Interventionen I*, 1983-1990. Eberhardt Bosslet. Islas Canarias / Canary Island. Foto / Photo: Eberhardt Bosslet
- pp. 24-25**
- > *Poema de la lluvia*, s.f. Felipe Boso
- > *Calígrama*, 1969. Julio Campal
- > *Silencio difícilmente audible*, 1980. Felipe Boso
- > *Anticine*, 1967-1971. Javier Aguirre
- > *Programa de año nuevo*, 1985. Isidoro Valcárcel Medina
- pp. 26-27**
- > *ARTE/OTAN*, 1983. Atelier Bonanova. Espacio P. Foto / Photo: Archivo Espacio P (AEP)
- > *Análisis de los resultados de la acción*, 1983. Isidoro Valcárcel Medina. Espacio P. Foto / Photo: AEP
- > *Pampana*, 1984. Llorenç Barber. Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *Film*, 1986. Juan Belda, Rosa Galindo, Pedro Garhel y Christoph Herzog. Espacio P. Foto / Photo: AEP
- pp. 30-31**
- > *Geometría del Esplendor*, 2016. José Ramón da Cruz. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Música electrónica sobre la obra de David Nebreda*, 1983. YHVH. Yavé. Foto / Photo: AEP
- > *Las Lügenmeer*, 1987. Die Tödliche Doris. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Death Valley Days*, 1984. Gorilla Tapes. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- pp. 32-33**
- > *Between us*, 1984. Concha Jerez & Pier van Dijk. Trekanten, Copenhagen / Copenhague (Dinamarca / Denmark). Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Frágil I*, 1983. Francisco Felipe. Espacio P. Foto / Photo: AEP
- > *Acciones grupo Corps / Corps group actions*, s.f. Foto / Photo: Eduardo Momeñe
- > *Proyecciones*, 1983. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- pp. 34-35**
- > *Koloroa*, 1980. El Hortelano. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Als könnte es auch mir an den Kragen gehen*, 1983. Marcel Odenbach. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *The endless sandwich*, 1972. Peter Weibel. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Emisión I*, 1984. Grupo Corps. ARCO 84, Madrid. Foto / Photo: Hans Löhr
- pp. 38-39**
- > *Touch cinema*, 1968. VALIE EXPORT. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1975. Ulrike Rosenbach. Captura de vídeo / Screenshot of the video. © Ulrike Rosenbach, 1976
- > Ulrike Rosenbach, 1986. Vídeo Fórum Internacional. MEAC, Madrid. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *Discriminació de la dona*, 1977. Eulàlia Grau. Fragmento / fragment
- pp. 40-41**
- > *Europa*, 1983. Ção Pestana.
- > *Feld*, 1981. Barbara Hammann. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *AMBIGUO/CONCRETO*, 1984. Concha Jerez. Centro Cultural de Arganzuela, Madrid. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza.
- > *Sin título*, 1988. Eva Lyberten. Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *A dos tiempos*, 1991. Rosa Méndez. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- pp. 42-43**
- > *Herzo Based Exit*, 1986. GRAF+ZYX. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Pluriversum*, 1988. Peter Weibel & VALIE EXPORT. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *La Menina*, 1986. Juan Carlos Eguillor. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Atlanta*, 1986. Pedro Garhel. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- pp. 44-45**
- > *Entre-Ciclos*, 1984. Domingo Sarrey. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *VIA*, 1989-1990. Javier Vadillo. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Perfect Leader*, 1983. Max Almy. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Biomuse*, 1992. Atau Tanaka. Captura de vídeo / Screenshot of the video

ESPACIO P 1981-1997
THE TRANSITION FROM THE
ANALOG ERA TO DIGITAL CULTURE

KARIN OHLENSCHLÄGER





Introduction

Under its original name of Performance Estudio¹, Espacio P opened its doors in October, 1981, in premises in the Calle Núñez de Arce, 11, close to the Plaza Santa Ana in the centre of Madrid. During its first year, it was a venue for rehearsing and training in all kinds of techniques that related to the body. Subsequently, its founder, the versatile multimedia artist, Pedro Garhel, transformed it into a place which embraced dialogue between the plastic, visual, performing and sound arts.

Between 1981 and 1997², Espacio P programmed all kinds of activities related not only to performance but also to photography, installations, visual poetry, mail art, video creation, film and experimental music during a period when the majority of galleries and museums were celebrating the return of painting.

Overall, Espacio P raised the profile of artistic practices that confronted the challenges of the globalisation of culture and markets. In addition, these practices offered alternatives to the concentration of media power by constructing new environments and individual and collective initiatives at the time of transition towards today's digital society. Artists critical of the dominant art market and the music industry formulated creation processes related to the self-organisation of resources, training and production as well as setting up new collaborative dynamics between artists from a wide variety of backgrounds.

The potential of the premises did not reside in the area of floorspace³ so much as in the people who worked there, in the ideas and initiatives that they generated and the energy that they devoted to them.

Confronted by the rise of neoliberalism in the eighties, related to the privatisation of public assets and the commodification of the human body and of culture, the artists most closely connected to Espacio P aimed to decapitalise and collectivise project production and diffusion. Their programme was not conceived as a discourse of resistance so much as the promotion of resilience: in other words, their capacity to withstand adverse situations by undertaking their transformation.

The activities at Espacio P took place in a multi-purpose environment of interdisciplinary artistic practices, open to emerging processes of collaboration between artists of many different disciplines, as Yanira Quintero describes in *Espacio de la Memoria Colectiva* [Espacio P: space of collective memory]⁴.

In fact, until that moment, there had been nowhere in Spain similar to the venues which had been set up in the seventies in the United States and Europe. These included The Kitchen founded by the Vasulkas in New York⁵, the Free International University (FIU) of Joseph Beuys

in Düsseldorf and the Institute for Unstable Media, V2⁶ in 's-Hertogenbosch (and later moved to Rotterdam). The latter opened in 1981, the same year as Espacio P, when the performance space Molkerei Werkstatt, in Cologne, was also founded⁷.

The hybrid format of these international referents originated from the opening-up and merging of different fields, as well as the overflowing of the traditional limits of the exhibition space, performance hall and interdisciplinary research laboratory. Their objective was to connect different practices and languages, often sharing a single space with multiple functions. Moreover, such spaces had an inclusive and socialising feel: they were where artists created community and where art was synonymous with life, experiences and the production of shared knowledge⁸.

Over the years, Espacio P became connected to a network of initiatives with similar characteristics that existed in other European countries, the United States and Canada. Those relationships raised the visibility of national performative and audiovisual practices beyond Spain's borders at the same time as they introduced emerging international artists from the same spheres into Spain, as Daniel Verdú describes in "*Against all odds. The internationalisation of Espacio P*"⁹.

The three phases of Espacio P

The history of Espacio P can be summed up in three phases; the initial one, between 1981 and 1985, was marked by an intense programme of training activities for performance and other techniques relating to the body. In those years, collaborations were being forged between artists committed to performance art and others linked to photography, poetry, experimental music, film and video. All of these were practices responsive to work dynamics that were formally and conceptually open to research and creation in the border areas between the visual, performance and sound arts and, therefore, conducive to shared encounters and experimentation.

Those years were marked by the productions and itinerant performances of the group Corps, Depósito Dental and Garhel/Galindo; collectives which rehearsed and produced their projects directly in Espacio P. Inspired by use of the home video and the first generation of personal computers in audiovisual, performance and sound creations, from the early 1980s, Espacio P promoted a new *do it yourself* (DIY) culture.

Additionally, displays and exhibitions were organised on the premises that connected the pioneers of Fluxus in the sixties to the punk groups of the eighties.

At that time, the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía still did not exist and the Ministry of Culture did not include the new interdisciplinary artistic practices in its grant awards; a fact that would have made the production of new works very difficult if it had not been for the support received from time to time from the Círculo de Bellas Artes, and the German Institute and the Italian Institute in Madrid. From 1984, collaborations with the video department of the Colegio Oficial de Arquitectos (COAM) [Official College of Architects] led in turn to innovative proposals related to performance, video and architecture, as Francisco Daniel Hernández Mateo describes in "The artist as a bridge between physical space and virtual space"¹⁰.

From 1985 onwards, a lot of time and effort went into the distribution of video art through Alliance Video Art (AVA), an initiative set up by Espacio P in collaboration with the Grita Insam Gallery in Vienna, and subsequently shared with the distributors 235 Media of Cologne, Time Based Arts of Amsterdam and Softvideo of Rome.

During the second phase, between 1986 and 1990, the artists associated with Espacio P already had access to some means of digital post-production for making videos and for the development of multimedia projects that linked performance art with audiovisual and digital culture.

In those years, Espacio P continued to offer training in performance art, taught by Garhel, but exhibitions and other events were no longer held in the centre itself. Instead, exhibitions and multimedia events were organised for various national and international institutions, which included the programme of the Vídeo Fórum Internacional at the Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) in Madrid (1986-1988). During that period, there were also a number of displays, including video installations by Fabrizio Plessi, Carles Pujol and Pedro Garhel.

This phase also saw new productions of multimedia performance undertaken by the collective Deposito Dental¹¹ for documenta 8 in Kassel, the Festival de Otoño and the Centro de Arte Reina Sofía at the same time as it coordinated the participation of Spanish collectives¹² in the exhibition K18 Group Art Work, that was held in parallel to documenta 8 in the same city.

The third and final phase, from 1991, was marked by the reintroduction of a programme of activities within the centre itself. It began with the I Festival de Performance in Madrid, coordinated by Nieves Correa and Tomás Ruiz-Rivas. In the meantime, new workshops were held on the production of performance art and a programme of exhibitions and concerts was resumed. Pedro Garhel combined these activities with lecturing at the Fine Arts Faculty of the Universidad de Salamanca, where he introduced the teaching of performance art and transferred his non-formal training methodologies, developed over the previous ten years of Espacio P, to the university sphere.

In the early nineties, Espacio P ended the period of transition from analog art to digital culture. It became involved in the creation of pioneering virtual reality events, performed by Garhel in the Alhambra in Granada (1993) and León Cathedral (1994). A concert of interactive neuronal music by Atau Tanaka premièred in 1994, and Espacio P hosted the first *Iberhack* encounter, organised within the framework of the Festival Ars Futura in Madrid, in which Wau Holland, co-founder of the Chaos Computer Club in Berlin (CCC) (1981) and of *CCC Hacker Magazine* (1984) took part.

Over the years, Espacio P also became established as a documentation centre, providing unique testimony of the interdisciplinary, performative and audiovisual practices and initiatives of the eighties. All of that was due to the efforts of its founder, Pedro Garhel, to record every kind of activity related to performance art and sound experiments by means of Super 8, photography and audio cassette¹³. He also left evidence of his international connections, set up without any support from major institutions and outside the media spotlights of the time. The compilation of the information on independent record labels, magazines, fanzines, video distributors and festivals that was stored in the archive ensured the visibility of a growing production and distribution network that was self-organised in the majority of cases by the artists themselves.

The exhibition project

The recuperation of the entire legacy of Espacio P has led to the current exhibition and publication that are based on several themes relating to: *do it yourself* culture between Fluxus and punk; interventions in the public space; action art and audiovisual language; the gender issue; and, the transition from the analog era to digital culture. Each one of these themes reflects not only some of the characteristics of the activities held in Espacio P but also the trends in the artistic practices of the eighties.

In the early eighties, in Espacio P, a huge variety of projects were coming together that were related to Fluxus, conceptual art and punk. One defining feature of all those projects was the creation of works open to interaction with other artists, languages and disciplines. They were also linked by the artists' intention to move beyond their respective areas of expertise in order to work within the border areas between their different disciplines.

The expansion of artistic practices into other spheres and areas turned public space into the raw material of artists' projects. They performed in streets, squares and building plots; they interacted with pedestrians and sometimes integrated them into the events of happenings or installations. They also drew attention to run-down areas and urbanistic encroachments into protected landscapes.

Through videos, performances and photographs, they investigated public space from an aesthetic, formal and conceptual point of view. They questioned and gave new meaning to public places as spaces for coexistence. Their actions explored the potential for citizen participation and challenged the structural hierarchies between urban and social space, between architecture and bodies.

The exhibition also shows how, throughout the 1980s, the relation between performance and audiovisual art was slowly evolving from the simple documentary recording of an action to the production of autonomous audiovisual works in single or multichannel video.

The construction and perception of bodies began to be articulated within the electronic environment of the screen. The bodies registered other space-time parameters defined by juxtapositions and simultaneities, and experienced every kind of transformation by means of fragmented compositions and audiovisual collages. In these, the concept of biological, social and cultural identity gave rise to innovative visual and narrative configurations. Cameras and projectors were also integrated into performance venues in order to explore new multi-spatial and multi-temporal realities that do, in fact, define digital society today.

From the end of the 1960s, women artists began to figure prominently in the artistic practices related to performance and audiovisual art. Because these were recent disciplines, they had not been appropriated by patriarchal tenets. Therefore, women's contributions to performance and video art, including photography, were significant and their participation in the programme of activities in Espacio P was considerable.

In their projects, they confronted their image and their identity, historically defined from the male perspective. Instead, they proposed alternative images and narratives, putting forward points of view critical of the role of women in art, the media and society, as Yolanda Peralta recalls in *Feminist discourses and women artists in Espacio P* in this publication¹⁴.

This exhibition, *Espacio P 1981-1997*, shows how, at the beginning of the 1980s, the transition from the analog era to digital culture coincided with the huge rise in electronics and computing linked to the domestic sector. This boosted the democratisation of access to the media and to the participation of artists of both sexes in the formation of new concepts, languages and practices that both questioned and redefined the contemporary human condition in post-industrial society.

In barely a decade, the activities of Espacio P embraced a process of transformation that encompassed the exhibition of the first artistic computer animation in Madrid to holding the first encounter of the hacker community and producing a performance in a virtual reality setting at the start of the 1990s.

The documents and materials from the Espacio P Archive have also allowed us to make an in-depth analysis of the dynamic, productive structures of participative and collaborative work, which include everything from interventions in the public space to the building up of community and affections.

The versatile professional profile of Pedro Garhel, rooted in the plastic, performance and sound arts

Espacio P came about through the vital need of a young Canarian artist, Pedro Garhel (1952-2005) to find his place in a city like Madrid, where he arrived in 1974 at the age of only twenty-two. Before coming to the capital, Garhel had held his first solo exhibition at the age of seventeen in Tenerife, the island where he was born; he was the youngest vocalist of the Copacabana orchestra and he made his debut in the field of the performing arts by staging the play *Los ambulantes*, by Eduardo Camacho Cabrera, in the Círculo de Bellas Artes in Santa Cruz de Tenerife, also in 1974¹⁵.

During his early days in Madrid, Pedro Garhel combined painting and courses in various techniques of dance and body expression with the study of design in the Institución Artística de Enseñanza (IADE). In those years, he was an assiduous visitor to galleries and museums, to the premières of films and plays and to the infrequent concerts of contemporary music that were held in the city at that time. In the course of his own work, he began to move away from figurative painting towards increasingly abstract and gestural forms of expression until, from 1977, he replaced his canvas with a semi-elastic cotton body-tube and transformed his own body into both tool and working material for his *Esculturas Vivas*¹⁶.

Pedro Garhel approached performance art from painting and modern dance. The latter was a technique that emerged simultaneously in the United States and Europe in the early twentieth century and was initially linked to expressionist dance. Also called *free dance*, it was based on an exploration of the relationship between body, space and energy and it was characterised by a kind of open code of movement which is generated from the interaction between the physical, mental and emotional states of each individual.

In Europe, it was the Frenchman, Émile Jaques-Dalcroze and the Hungarian, Rudolf von Laban who, in different ways, liberated dance from its classical patterns of movement, traditionally subordinated to the music. Laban had studied architecture and painting in Paris before devoting himself to choreography¹⁷ and it was his intention to transpose the new

plastic experiments from painting and sculpture to dance. In the Monte Verità, near Ascona in Switzerland, in the midst of a community of artists and intellectuals who had fled the war and were committed to new ideas and new political and social ways of life¹⁸, he found the ideal place to hold summer courses (1913-1919) which led to the development of a new dance form and, associated with it, the idea of a human being defined by freedom of movement, whose body language would be in tune with the most innovative social and cultural ideologies of the era.

In the Monte Verità, years later, Laban would meet Oskar Schlemmer, another of the important referents in the work of Pedro Garhel. In spite of the conceptual differences between them, what united Laban and Schlemmer was their interest in the introduction of a scientific methodology into the study of body movement, with the idea of reformulating the human condition based on an integrated vision that would connect the biological condition with social and cultural ones. Laban's ideas emphasised individual and collective freedom of expression as a determining factor for the construction of space based on movement. Schlemmer, on the other hand, explored the technological factors that would transform the relationship of the body to its surroundings.

Both artists left their mark on the work of Pedro Garhel, who was introduced to the teaching of body expression by Marta Schinca, Emeritus Professor of Technique and Expression of Movement at the Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) in Madrid. In 1969, she had immigrated to Spain from Uruguay, where she had trained with Inge Bayerthal who had, in turn, been a student of Dalcroze and Laban. In the workshops of the Estudio Schinca, Garhel took classes at the same time as he formed part of the group Schinca between 1978 and 1980¹⁹.

As early as 1981, and as soon as he had set up Espacio P, Garhel advertised his first course in expressive dance based on his teacher's methodologies, which were characterised by "the art of making the student move between bodily awareness, the use of the formal elements of the language of movement and the connection with their imaginary and emotional resonances"²⁰.

As the documentary videos of Garhel's courses show²¹, his teaching integrated physical exercises and techniques of movements with processes of introspection and proprioception. His classes included learning about the conscious management of energies and emotions; and the exploration of different rhythms and cycles deriving from movement itself and interaction with the physical space. Then came exploration of interpersonal relations, interaction with



other bodies and energies that converge in the same space and, lastly, the transformation of surroundings by means of body movements.

However, from the very beginning, Garhel also introduced other elements related to his experience as a visual and plastic artist into his courses: the cotton body-tubes, mirrors and video and slide projections. During the learning process, students integrated the situations, environments and installations that defined everyday life in Espacio P into each moment. Classes, in fact, were not held in rooms separate from other activities; rather, the changing settings of displays and exhibitions became constant challenges and stimuli: to work the body through barbed wire, installations of percussion and concerts, screenings and photography sessions.

Interventions in the public space

Garhels' artistic practices, his work with his students and that of other artists close to Espacio P, did not only take place indoors. From the first performance of *Escultura Viva* in the Plaza de Colón in Madrid in 1977, interventions in public space and interactions of the artist with the city formed part of the regular activities of Espacio P.

The aim was to take over places, to analyse their structures and functions; to explore other uses for them and to assign new meanings to a territory that had been synonymous with control, conflict and censorship during almost forty years of dictatorship.

The actions performed by the group Corps in the cloister of the Museo de Esculturas in Valladolid (1981) and in a schoolyard in the same city (1982) were questioning the delimitations of architectural spaces. The interventions of Garhel in the Plaza Mayor in the town of Aranda del Duero (1983) and on building sites in Madrid (1983, 1985 and 1986) were exploring different interactions with citizens and places.

Other works linked to a format of intensive workshops of production, held in Civitella d'Agliano in Italy (1987) and in the newly renovated Atocha Station in Madrid (1991), illustrate different examples of the confrontation of the human body with architectural volumes. This is particularly obvious in *Urbi et Orbi*, in which students occupied areas of the remodelled train station, designed by the architect Rafael Moneo.







These performances also usually questioned the norms of citizens' behaviour, their attitudes when it came to expressing themselves and participating in the articulation of public space as a place of shared coexistence. The redefinition of an area by means of various micro-actions was a way of reflecting on memory and the history of a place. In contrast, interventions in areas of transit, those urban non-places, were exploring different situations to those in which the individual confronts spaces lacking in identity.

Urban drifts, recorded on Super 8 and in photographic series, also formed part of the regular exercises in interaction with the city. Among the most common were random encounters with every kind of urban element, as a result of which the artists developed actions, photos and videos.

Yet another kind of intervention in urban space was the transformation of a tram in the German city of Kassel, undertaken by the Catalan collective Taller de Pubilla Casas, which was one of the Spanish groups coordinated by Espacio P at the K18 Group Art Work exhibition. Its aim was to change the anodyne appearance of a means of public transport into a kind of transsexual organ that contained phallic and vaginal elements, both on the inside and the outside of the vehicle. For a number of weeks, the tram continued on its usual circuit around the city, providing its citizens with a very different experience to what they were accustomed.

As regards open-air projects, one that was especially revealing was the itinerant exhibition *Intervenciones* (1985)²² by the German artist Eberhard Bosslet, who had begun to work in the Canary Islands for long periods from 1981. The photographs that he took among the architectural ruins on the islands showed abandoned farm buildings, flawed urban planning, and scrap metal from cars strewn across the land. All of them were elements of a contemporary landscape which the artist redefined as *found objects*. From these *readymades*, Bosslet used to make simple re-positionings of the materials or he painted certain parts to emphasise their structures and volumes. Visible from the local roads, and even from the islands' motorways, his intervened landscapes temporarily became recognised landmarks, until the passage of time wiped out all trace of his artistic interventions.



'Do it yourself' culture

As I mentioned above, the programme of activities at Espacio P included a wide variety of examples of performance art that were related to other practises as diverse as film, photography and video, music and experimental poetry and, in one exceptional case, even painting. If performance was the core element of Espacio P, its main function was to stimulate processes and make them visible; to generate open, collaborative structures between artists of different disciplines or between the author, the work and the audience. The aim was to transform all of these practices into shared experiences.

Behind such shared experiences, a vast field of activities imbued with the idea of *learning by doing* was opening up. This learning method affected everyone: the artists who shared their work with others as well as the students from Garhel's classes, and even the audience.

The method and, associated with it, DIY culture, was one of the most common characteristics of the training activities in Espacio P. *Learning by doing* had been applied to education by one of the leading proponents of the philosophy of pragmatism, the American, John Dewey (1859-1952), while he was teaching at Black Mountain College (1933-1957), a school where some of the artists who defined artistic practices in the second half of the twentieth century were educated, including Ray Johnson, the father of mail art, and Robert Rauschenberg, co-founder of Experiments in Art and Technology (E.A.T.).

DIY culture also inspired the artists connected with the Fluxus movement in the sixties. They promoted living art, anti-art and non-art reality which translated, among other things, into a deliberate deprofessionalisation of the practices, more closely associated with processes of communication, socialisation and life than to the traditional virtuosity that had characterised the traditional arts.

The same way of *learning by doing* was reproduced among the punk groups of the seventies, in their anti-system audiovisual and sound manifestations, and it formed part of the hacker culture of the eighties.

What unites all the creators of these artistic and cultural manifestations is their criticism and distrust of hierarchical systems of education and production of knowledge. As an alternative, they introduce working methods based on open, collaborative structures as well as



dynamics of dehierarchised and shared participation, in which processes prevail over products and inclusive experience over exclusive knowledge.

What differentiates them is that both Fluxus and the hacker culture promote the construction of other possible futures, whilst punk youth posits a “no future” as a reaction to the crisis of the seventies and as the response to the rise of globalisation and the emerging neo-liberalism from the eighties onwards.

Artists in the Fluxus movement, including John Cage, Nam June Paik and Wolf Vostell, had taken an active part in approximating art to electronics and computing. Some of them were also involved in the platform for dialogue and collaboration between artists and scientist, E.A.T., which brought together more than six thousand users, among which were artists and engineers from the most diverse fields, in the United States in the early seventies²³.

The founding of the Museo Vostell (1976) in Extremadura led to its housing one of the largest collections of Fluxus art in Spain. The interest shown by the German artist Vostell, in the activities of Espacio P provided the first opportunity for Francisco Felipe, Concha Jerez, Rosa Galindo and Pedro Garhel to participate on the international circuits of experimental and performance art in Sweden, Denmark and Holland in 1983²⁴.

The concept of open source

Although in different contexts, both Fluxus artists and hackers worked with the idea of open source. The conceptual basis of this term refers to systems open to multiple connections, collaborations and mutations. Art was to develop it in the border areas between literature and the plastic, visual, performance and sound arts, where pictorial experiences were depicted on celluloid, words acquired volume, colour and movement, and sound manifestations were displayed by means of sculptures and installations. All of this occurred decades before the computer scientists at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) were promoting the idea of open source related to software; and the hacker movement, introduced into Europe by the Chaos Computer Club in Berlin (1981), defended free access and distribution of information.

In Spain, these open structures had flourished in the sixties in the spheres of music, film and experimental poetry. Artists were united in questioning the traditional languages of



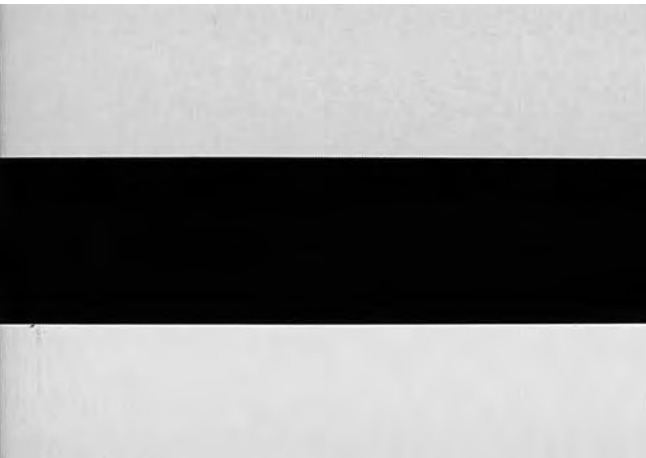
expression, linked to the body, to writing and to image and sound. They were motivated by the challenge of decodifying syntactic structures and configuring new compositions liberated from the acknowledged parameters of expression. Their purpose was to transmit experiences and knowledge difficult to express through other mediums.

In Madrid, in the early sixties, an interdisciplinary artistic circle called Problemática-63 was formed, on the initiative of Ricardo Bellés, Tomás Marco and Manuel Andrade, in the Juventudes Musicales centre. The poet, Julio Campal, one of the foremost exponents of experimental poetry in Spain, took charge of the literary section²⁵. The collective Zaj, originally composed of Juan Hidalgo, Ramón Barce and Walter Marchetti, was set up in 1964. The electronic music laboratory, ALEA, was launched by Luis de Pablo in 1965. The Cooperativa de Producción Artística y Artesana, begun by the poet Ignacio Gómez de Liaño, in which creators from various disciplines worked together, was functioning between 1966 and 1969; and the Anticine of Javier Aguirre was held in collaboration with a number of musicians, painters, sculptors and poets between 1967 and 1971. In each and every one of these collectives, the same names kept cropping up intermittently in myriad collaborative configurations.

All the experimentation was also of benefit to the Centro de Cálculo of the Universidad Complutense de Madrid, which had opened its doors to collaboration with artists from different disciplines from 1968. Many of the artists mentioned above formed part of the seminars which were organised in its computer laboratory. It was all done with the aim of bringing artists and architects closer to the world of computing and vice versa: to explore new developments and applications in computing to the world of images, sounds and writing, something which had previously been unimaginable for mathematicians and engineers²⁶.

Between Fluxus and punk

Espacio P's programme of activities began with an encounter with the Fluxus artist, Philip Corner, moved on to the industrial music concerts of Esplendor Geométrico, the punk video programmes of SPK, Einstürzende Neubauten and Die Tödliche Doris and evolved in the nineties with the appearance of one of the fathers of hacker culture in Europe, Wau Holland, co-founder of the Chaos Computer Club in Berlin. Although these events corresponded to



a series of lucky circumstances²⁷, it is nonetheless true that from today's perspective, they coincided with some of the key moments that define the transition from the analog era to digital culture in Spain.

In this sense, the programme of exhibitions and events held in the basement of Espacio P shows an evolution that leads us from the poetic permutations of Eduardo Cirlot, the calligraphies of Julio Campal and the visual experiments of Felip Boso, to the object-books of the series of *Kitzlerbändiger* [Clitoris tamer] by Francisco Felipe made from computer punch cards that the artist had collected from his electronic engineering studies. From there, it is only one step further to the art of programming and the creative use of the computer system itself that Juan Antonio Lleó introduced in the summer of 1983, during the first seminar on electronic sounds, and one year later, with the installation *Programa I and II*, which offered a dialogue between two computers.

Full of post-Fluxus exuberance, a magazine could take the form of a chocolate box full of writings and objects, such as the one developed by the collective CAPS.A between 1982 and 1985. A multiple object could have the appearance of the jigsaw that Rafael Suárez invited one to play and interact with. The political-poetic declaration by the Atelier Bonanova could take on the appearance of a trench, as in the case of *ARTE/OTAN* (1983) made of barbed wire, which visitors would end up cutting to pieces, that took issue with Spain's entry into NATO and demanded antiwar spaces without borders. Likewise, the poems of Antonio Reixa were expressed through videos, concerts and performances; and the paintings of Carmelo Hernando on photographic compositions were transformed into photonovels.

Análisis de los resultados de la acción (1983), by Isidoro Valcarcel Medina, was an installation that dealt with participation, in which the artist showed the conclusions of a participatory event that he had done previously during the exhibition *Fuera de Formato*, devoted to conceptual art, in the Centro Cultural de la Villa in Madrid. In the installation, he questioned the relationship between author, work and audience, attempting to raise awareness among spectators in order for them to exercise their own right to be creative as the co-authors of a collective process in which the artist considers himself to be merely the organiser²⁸.

Two years later, limits to the commodification of art are manifested in the editorial project *Se vende un artista* (1985), in which Jose Antonio Sarmiento offered himself as a marketable



product. The result is that different structures and functions, formats and relationships are put under the spotlight, subverted and transcended in the most diverse fields of contemporary creation.

From the end of the seventies, the post-Fluxus spirit was rekindled in the Music Department of the Universidad Complutense de Madrid as a result of the Festival de Libre Expresión Sonora (FLES, 1979-1984), directed by Llorenç Barber. Some of the musicians who played at the editions of this festival, including Esplendor Geométrico, Orquesta de las Nubes and Clónicos, also performed in subsequent years in Espacio P which, incidentally, maintained an excellent relationship and collaborations with both Barber and Fátima Miranda, who was responsible for the sound library at the university.

In the field of sound, the open, modulable structures mentioned above, encouraged an eclecticism that led to the mixing of rhythms, styles and sound textures with images from all kinds of sources.

Influenced by The Residents and Cabaret Voltaire, which were post-punk and no wave in style, the group Mar Otra Vez (1984-1987), founded by Javier Corcobado and Julián Sanz Escalona (Erizonte), held a concert in Espacio P in 1985 with an unusual mix of experimental rock and noise music. The presentation by the Orquesta de las Nubes of their second record, *El Orden del Azar*, in 1985, broke down the division between classical and experimental composition by mixing the sounds of marimbas, vibraphones and kettle drums with the noises produced by bottles, frying-pans, metal and wood. An unusual soundscape was generated by the group Clónicos when it presented its record *Aspetti Diversi* in Espacio P with an installation formed by every kind of home-made and electronic instrument, mixing free jazz with electronic and noise music in a radical and provocative way.

The Canarian musician and composer, Juan Belda, also started out in Espacio P with his own style in 1986. Initially drawing his inspiration from the musicians of Fluxus and Zaj, the sounds that he created move freely between electronics, free jazz and new age and he accompanied his compositions with visual textures that complemented each other.

An unusual event that year was the production of *Proceso/Adagio/Situación*, by the musician and composer, Javier Colis; it was a kind of experimental anti-video clip in which the sound of his guitar marked the rhythm of fragmented bodies and supersaturated images.



Other collaborations between composers and visual artists in Espacio P included the sound interventions by Mariano Lozano-P and Juan Antonio Lleó, with an Ms-20 synthesiser and a Moog Prodigy, inspired by the photographs of David Nebreda; and the solo concert *Tres playas en el baño* (1985) given by Suso Saiz, based on the visual work *La memoria del ojo* by Domingo Sarrey, Ángel Orcajo and Antonio Tarrero.

Investigations into the boundary areas between different languages and disciplines also took place in punk culture, where music mixed with noise, art with sound and fashion, and the concert with performative events. From the late seventies, a new generation of artists appeared who belonged to this counter-cultural movement that spread rapidly from the United Kingdom to Europe, the United States and Australia.

In contrast to the traditional virtuosity of rock, pop, jazz and other market trends, punk offered a new, productive dilettantism that was deliberately banal, sarcastic and anti-commercial. The artists exchanged musical instruments for industrial electronic tools. They occupied old, abandoned factories for their events, whilst their performances mirrored the decline of a society battered by unemployment and unprecedented economic and energy crises.

The first performance of this nature that was held at Espacio P was by the already mythic industrial music group, Esplendor Geométrico, in 1983, together with showings of the videos *Despair* (1982) and *Human Postmortem* (1983) by the collective SPK, originally from Sydney. These audiovisuals were inspired by the experiences of two of the founder members of the group, Graeme Revell and Neil Hill, in a psychiatric hospital where the former had worked as a nurse and the latter had been a patient.

In 1981, SPK had performed with the German punk group, Die Tödliche Doris, whose videos formed part of the AVA programme from 1985. Like other punk groups distributed by AVA, they had trained in fine arts faculties. They experimented with simple electronic and industrial sounds and they worked simultaneously on performances and graphics with both video and film. They designed their own records, labels and distribution networks, attempting to free themselves from the tyranny of the music industries and to broaden the scope of action of the artist as producer and distributor.

The audiovisual *Freies Deutschland* (1980-1983) by Norbert Meissner, which was also distributed by AVA in the eighties, portrayed the confrontation of the disillusioned, rebellious



generation of the “no future” with that of their progenitors, survivors of the Second World War and beneficiaries of the *Wirtschaftswunder* [the German economic miracle] of the sixties. To make the video, the artist used archive images, taken from postwar propaganda, newsreel footage and documentaries, mixed with performances by the main punk groups from Berlin in the eighties, including Deutsch Amerikanische Freundschaft (DAF), Abwärts, Der Plan and Einstürzende Neubauten.

Techniques of appropriation and audiovisual collage with images and sounds from film, television and advertising were what characterised the scratch videos of the British group, Gorilla Tapes. In *Death Valley Days* (1984), the title of a television series of the same name that had starred Ronald Reagan in the 1950s, the artists parodied the idyll between the then President of the United States and the British Prime Minister, Margaret Thatcher. In this work, images from the American TV series were mixed with others from meetings between the two politicians in official acts, edited in close-ups with rapid, repetitive rhythms. In this way, the group was trying to expose the manipulative power of the mass media, their role in the globalisation of markets and communications, as well as their complicity in the rise of neoliberal policies in the eighties.

Whilst the majority of institutions and communications media ignored this type of independent creation, the artists organised their own production studios as well as video presentations and festivals that were held on the fringes of the major artistic and cultural events of the eighties and nineties in Spain. Amongst their promoters and directors were artists such as Antoni Mercader, founder of Videografía (1982), the first school and distributor of video art in Barcelona; Paloma Navares, director of the I Festival Internacional de Videoarte in Madrid (1984); Marcelo Expósito and Gabriel Villota, promoters of the publication and distributor Ars Vídeo, and many others²⁹.

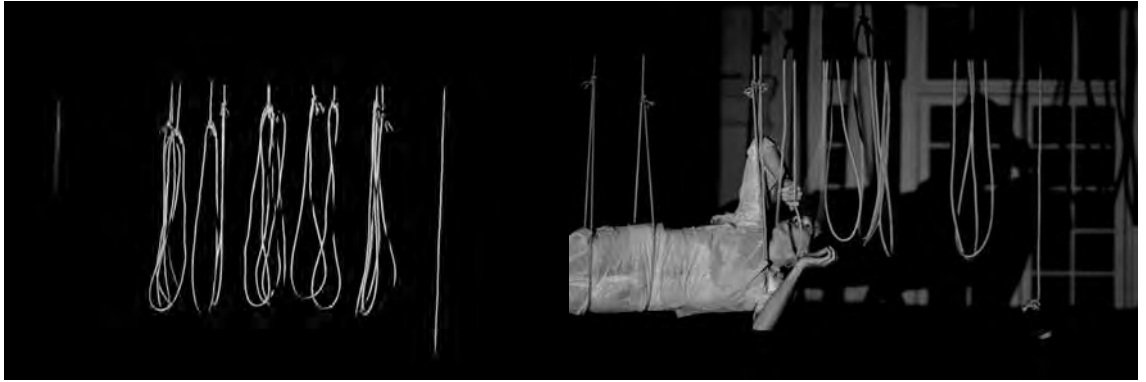
Performance and audiovisual art

The relationship of performance to photography and video was at times very close. The purpose of the camera was, initially, to record an ephemeral art that was sometimes performed even without an audience. At other times, the image served merely as testimony of an event occurring











in front of spectators, where the audience acted as participants in certain types of interaction. Some of the historic video performances, still in black and white, made by VALIE EXPORT, Ulay and Abramović, Joseph Beuys, and Peter Weibel, were shown in Espacio P and distributed by AVA in Spain from the mid-eighties.

Performance as a poetic manifestation, in which ideas and words are expressed by means of (sometimes extremely subtle) gestures and micro-actions, was present in the works of Decay Pitch, Francisco Felipe and Pier van Dijk, all of them recorded on video. These actions consisted of simply lighting a fuse (*This*, Pier van Dijk, 1984), throwing dice (*Between us*, Concha Jerez and Pier van Dijk, 1984), or constructing and destroying cardboard boxes with the word "Fragile" on them (*Frágil I and II*, Francisco Felipe, 1983). All of them were actions that were speaking the same language as reality. However, without wanting to call attention in an explicit way, they transcended reality and connected with an imaginary space open to multiple meanings that resonated with the mythologies and memories of artists and spectators.

Two photographers among those who regularly collaborated with the performance artists of Espacio P³⁰ and who deserve a special mention are Eduardo Momeñe and Fernando Suárez Cabeza. The relationships established between them and the performers usually transcended the merely documentary. In fact, they were based on a dialogue between photography and event, so that each one would be at the service of the other, combining ideas, experiences and points of view. Eduardo Momeñe's excursions to urban spaces with various members of the group Corps generated spontaneous situations for recording in which he tried to alter the apparent normality of the urbanscape by means of micro-actions that might consist of bodies lying on the pavement; *Esculturas Vivas* [Living sculptures] looking out from train carriages; or even bodies wrapped up in plastic bags, displayed at the air vents of an underground station, the latter portrayed by Carlos Tarancón.

On other occasions, the artists emphasised the performativity of the photography itself, as we can see in the display *Tres procesos fotográficos* (1983). This event explored different relations between artists and their audience by means of three visual events. Eduardo Momeñe's approach consisted of moving his studio to Espacio P for one day, offering visitors a free photo session of *Retratarse en Madrid*. Carlos Tarancón proposed a fiesta in which the public would only be allowed in if they brought a pet; the ensuing situations were the subject of his



photographs in a kind of photo-cocktail. David Nebreda invited visitors to become voyeur-exhibitionists by inverting the traditional roles between photographer and model³¹.

Especially plentiful were the collaborations with Fernando Suárez Cabeza, author of one of the largest photographic archives of Espacio P, created between 1984 and 1996. His images not only documented actions but also formed part of them. Multi-screenings of slides, manipulated by hand and projected diagonally at different angles on walls, distorted and transformed perceptions of the action space, interacting with the bodies of the performers. Through these visualisations, the author explored the superimpositions of physical and media realities, connecting the scene of the action with other realities projected onto multiple screens. These represented the occurrence of simultaneous events which, as a whole, anticipated the everyday hyper-connectedness of mobile phones, GPS and the other electronic devices to which we have become accustomed.

The convergence of different visual spaces at the scene of the performance involved the rupture of linear, sequential narrative, thereby guiding the spectator towards other more complex, simultaneous and juxtaposed space-time scales. Such visualisations corresponded to new contemporary experiences that were no longer made up of the tangible, material elements of reality but of a set of media sources that encouraged other perceptions and narratives and, consequently, new ways of thinking and acting.

Multimedia performances such as *Dedicado a la memoria* (1986) and *Prótesis* (1988), both by Depósito Dental, represented, each in a different way, relations between bodies, territories and technologies. It was a subject which, at the time, was engaging artists, philosophers and urbanists of the stature of Jean Baudrillard, Vilém Flusser, Paul Virilio and Peter Weibel.

From the mid-eighties, video was no longer just a simple means of recording performances. As we can see in *ET-APA* (1984), made by Cano with the collective URA/UNZ, its post-production rhythm and images take on special relevance by linking different moments of an action being performed on two static bicycles, in front of a televised broadcast of a major cycling event.

The video *Infinito 5* (1985), by Cano and Garhel, also acquired autonomy, having been inspired by the performance *Rojo sobre rojo* by Galindo and Garhel at the official stand of the Colegio Oficial de Arquitectos during the art fair ARCO'85³². The audiovisual work does not document the performance but expresses the tensions between structure and movement, bodies



and images, transforming perception of the architectural space by the use of composition and audiovisual post-production.

The relation between action art and video became more nuanced when the recording process began to form part of the event itself. In 1988, Garhel used a video camera in the multimedia performance *Prótesis*. In this work, a tribute to Oskar Schlemmer, the artist performed naked with a camera whose prosthetic function transformed it into an organ and extension of his own body. The device fulfils the function of both the eye and the arm at the same time, becoming the mechanism that controls the action and a weapon during the struggle of the performer with his *alter ego* represented by Enrique López. The impact of technology on bodies and identities has become one of the dominant themes in the transition from the analog era to digital culture, as is demonstrated in this work by the collective Depósito Dental.

One of the reasons why Espacio P set up the distributor, AVA, was to be able to distribute its own audiovisual performance productions on the international circuit. Another was to be able to show the works of video, performance and multimedia artists from abroad who were practically unknown in Spain at the time.

Among the first videos of performances, AVA offered the collection of events by Ulay and Abramović from the seventies. The majority of them were recordings of performances made in front of a fixed camera in black and white. Attention centred on the relationship between the two artists who were experiencing the physical and psychological limits of mutual tensions and aggression in front of the camera. In other projects, such as *Imponderabilia* (1977), what is recorded is the interaction of the spectators who become participants and are obliged to brush up against the naked bodies of Ulay and Abramović as they stand facing one another in the narrow entrance to a gallery through which visitors must pass.

Performances made with audiovisual support, such as *The endless sandwich* (1972) by Peter Weibel, offered a critical reflection on the impact of television as an institution, channel and system within the daily life of the spectator. The work shows how media interferences alter physical reality. Watching the video, the viewer experiences at first hand how interference in a televised action ends by making him approach the TV to reproduce the same gesture that he had just seen being made on screen: trying to remedy the media disturbance and then switching off.



Along these lines, another video performance about the influence of the mass media on contemporary culture was *Emisión I* and *II* by the group Corps. After attracting an audience by broadcasting a football match from the stand of the Comunidad de Madrid at the art fair ARCO'84, the three performers, sitting behind the carcasses of three TV sets, closely observed the behaviour of the visitors, carried away by the game, which was taking place behind the artists.

Reflections on the symbolic domination of the mass media and resistance to colonisation of the mind were a recurring theme that artists like Marcel Odenbach dealt with in various ways in their videos during the eighties. In *Als könnte es auch mir an den Kragen gehen* [As if they could grab me by the collar too], 1983, he visualises the symbolic violence that film and television exert on the psyche of the spectator, passively exposed to the omnipresence of the TV in the intimate, private space of the home.

In the majority of video artworks from the eighties, the actors were not professionals. In some cases, the authors themselves would play the leading role. In others, the artists worked with people close to them, family members and friends. For example, in the video *Koloroa* (1980), the main parts are played by its author, El Hortelano, and the photographer, Ouka Leele, both of whom are presenting a surrealist news bulletin in which different plastic and sculptural designs are mixed with the action. In examples such as *Hijoputa* (1985) or *Armstrong* (1990), both works by José Ramón da Cruz that were also distributed by AVA, the protagonists in the videos did not act nor were they performers. Rather, they appeared as presences through which an essential part of the visual and narrative expression was channelled. Their participation did not depend on their professional abilities but on the eye of the artist, on the light that falls on their bodies and on the editing and post-production work done by the author.

Working along the same lines was Xavier Villaverde, another of the most celebrated directors of the eighties in Spain, together with Cano and da Cruz. They were part of a generation that, with few exceptions, was self-taught or had come straight from the field of experimental cinema and audiovisual training but not from the fine arts. Da Cruz in Madrid and Villaverde in Galicia set up their own video production and distribution companies as well as organising exhibitions in their respective autonomous communities. However, the majority of those who took part in the video exhibitions and festivals of the eighties went on to re-orientate their careers towards the cultural industries related to film, television and advertising in later years.



The gender issue

Gender first became an issue across the artistic panorama of the United States and Europe in the sixties, above all in the fields of performance art, video and photography; all of which were relatively young practices that were not defined from the male perspective.

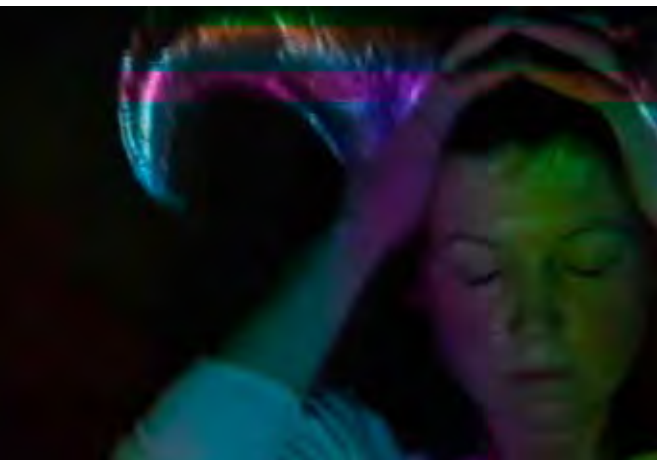
Even so, in the early eighties, there were very few European artists explicitly committed to feminist art and even fewer galleries and museums that took an interest in the issue. Two of the women pioneers, the German, Ulrike Rosenbach, and the Austrian, VALIE EXPORT, formed part of the AVA programme. Both of them had developed their projects with a declared political and social commitment, raising the visibility of their performances by means of photographs, audiovisuals and installations.

Initially, Rosenbach found herself out on a limb in Germany, which spurred her to make contact with the American artists, Judy Chicago, Leslie Labowitz and Susan Lacy. Her links with Lucy Lippard and with the artists of the WAR (Women Artists in Revolution) group gave her recognition on the international scene at the time when she was setting up the *Schule für feministische Kunst* (School of Feminist Art) in Cologne in 1976. However, as she said herself, she only found support from artists like Christina Möbus and VALIE EXPORT within Europe.

The aim of Rosenbach, EXPORT and other women artists of their generation was to free themselves of the image and identity of women as defined historically by men. Their works challenged the structures of patriarchal power; they criticised the perpetuation of the feminine cliché in the media, art and culture; and they proposed other imageries and narratives defined by self-determination and the construction of an identity that was politically, socially and culturally empowered.

Other artists working along the same lines were Eulàlia Grau, who was Catalan, and Cão Pestana, who was Portuguese. The solo exhibition by Grau called *El cost de la vida* (1977-1979), held in Espacio P, showed both the work on paper of that name and a collage entitled *Discriminació de la dona* (1977) that criticised the role of women in society today, perpetuated by the press.

The two other solo exhibitions, *Alternancias* and *Europa*, by Pestana, both held in the basement of Espacio P in 1983, contained videos, photographs and installations as well as an



intervention by the artist in which she confronted the identity of Europe in order to reflect on the image of women in different political and social scenarios.

For women artists, the video became an important tool not only to highlight, from a critical perspective, the role of women in history and culture but also to analyse the clichés which the mass media, the audiovisual and the consumer industries continued to perpetuate.

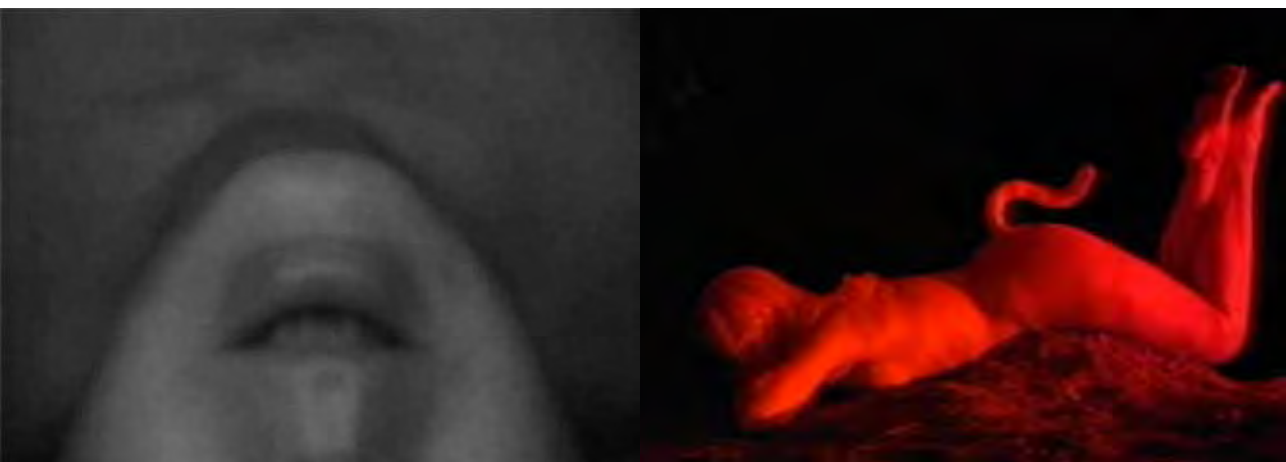
American women such as Dara Birnbaum and Martha Rosler were deconstructing these patterns in their videos and performances from the seventies onwards. As Birnbaum said, “I am a pirate of images of popular culture [...] I choose what is most accepted [...] and then I cause food for thought, for some debate about their authority and authenticity [...] I investigate images on American television, to revise our personal level of acceptance of this iconography”³³.

On another note, videos like *Feld* (1981) by Barbara Hammann, deal with power, violence and ambiguous sensuality. In a fixed shot, the image offers the glimpse of a woman’s breast covered in a layer of white flour. As a fork is drawn over her body, leaving tracks across the skin, the tense, accelerated breathing of a woman can be heard together with the off-key sounds of a flute.

Ultima II (1983), by the Belgian artist, Nicole Widart, also deals with violence. Based on the text “Post scriptum” by the Belgian writer and screenwriter, Eugène Savitzkaya, the video weaves a story with multiple voices and shots of the same reality. This is not presented in a linear or sequential way but as a body of narrative whose form extends in different directions and depths of space and time, revealing the memories of traumatic events experienced by a girl and a mother.

The eighties generation formulated these new narratives about feminine identities not necessarily in terms of equality but in terms of difference. In *The beauty and the beast* (1985), the Dutch artist, Lydia Schouten, tells the story of the process of transformation of a woman who stars in her own erotic fantasies and relationships; she visualises her freedom to be and to feel, and reformulates the roles that correspond to her culturally and socially in the light of masculine desire.

In Espacio P in the eighties, there were two other women whose work was diametrically opposed: one was Concha Jerez until 1984, and the other was Eva Lybertyen from that year on. Jerez belonged to the generation of conceptual artists who was collaborating in its programme



of activities, when Espacio P coordinated the first journey that she, Francisco Felipe, Rosa Galindo and Pedro Garhel made to the *Seminar on Independent and Open Art* in Norrköping (Sweden). Afterwards, she was also invited, with the others, to the Thou Art Festival'84 in Aalborg (Denmark), the Artspace & Audio Visual Gallery Trekanten in Copenhagen and the GBG'84 Art Festival in Göthenburg (Sweden).

Jerez also took part in various encounters and Super 8 recordings made by Garhel, as well as in his action video with the Dutch conceptual artist, Piers van Dijk, during their performance in Aalborg. These audiovisuals, together with a series of illegible letters and an artist's book are still part of the Espacio P Archive. Although Concha Jerez was among the co-founders of the Asociación Cultural Espacio P, she distanced herself from its activities in the mid-eighties when a generation of emerging artists began to appear on the programme.

Among these new artists, it is the figure of Eva Lyberten that stands out, first as a student of Pedro Garhel's performance classes and later as an artist in the various activities organised by the centre. A star of Catalan erotic films at the age of only seventeen and, afterwards, the muse of designers and photographers of the *movida madrileña* by the time she was twenty-five, the transformational ability of Lyberten, her endeavour to reinvent herself over and over again, made her synonymous with the woman who has taken control of her existence. Through her performances, she liberated herself from being a woman-consumer object in order to transform her situation through the self-determination of her own body and identity.

Within notions of the punk aesthetic, which chose the deliberate non-professionalisation of artistic practices and challenged the hegemonic social and cultural standards of "normality", the performances of Eva Lyberten tackled the destructuring force of the patriarchal double standard. Her events and videos irritate, provoke and disturb. Although they are located on the periphery of the various social and cultural contexts through which she moved, it is precisely on those boundaries where she gathers the strength of her own empowerment as woman, artist and mother. The experience of being a mother, especially, made Eva Lyberten into one of the first women of her generation who explored this unique interpersonal relationship between her and her daughter Wila in videos and performances made between 1984 and 1989.

At the end of the eighties, Rosa Méndez Zurutuza appeared in the video programme of Espacio P. In her audiovisual creations, she tells of the numerous forms of discrimination



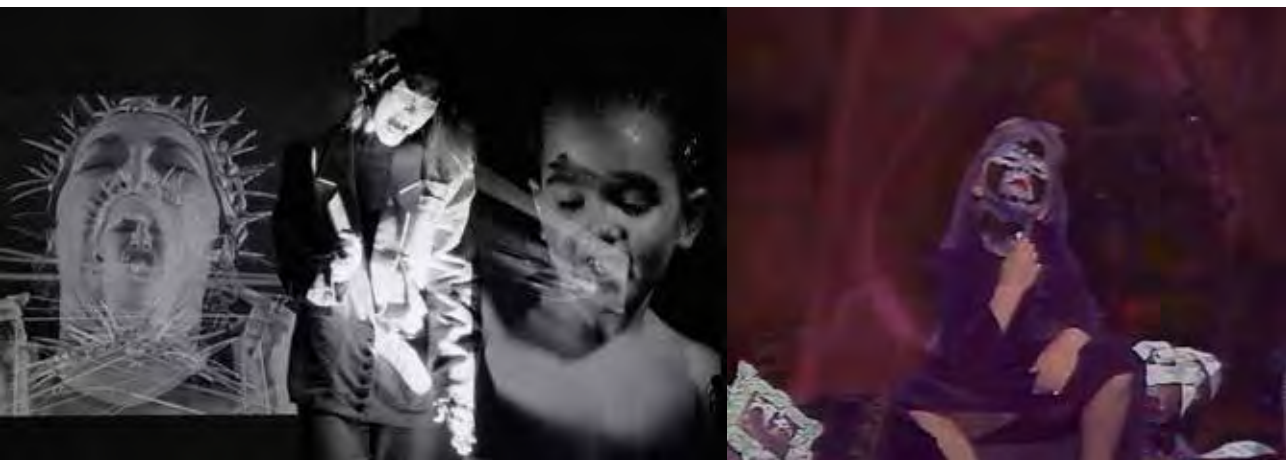
against women in the workplace in *La Fábrica* (1993). Her twofold marginalisation as woman and beggar is presented in *A dos tiempos* (1991). Traumatic memories of abuse in the heart of a family that was not reported are insinuated in *Piso, Poso, Paso* (1988) and inter-generational conflicts between women of the same family are exposed in *Tras* (1989).

In spite of all the above, shows and exhibitions related to the gender issue played a relatively modest role on the exhibition circuit overall, regardless of the fact that the Instituto de la Mujer [Institute for Women] had been set up as an autonomous body attached to the Ministry of Culture in 1983. Probably one of the most radical ventures of that decade was the Festival de Cine y Vídeo realizado por Mujeres [Festival of Film and Video made by Women] (initially the Muestra de Cine de Mujeres [Exhibition of Women's Films]), organised by the Ateneo Feminista de Madrid between 1985 and 1996. In Valencia, the I Mostra Internacional de Realitzadores de Videocreació was held in 1988, but the political dimension of the gender issue in contemporary artistic practices, as well as studies and critical literature in the Spanish language did not appear until the nineties³⁴.

From the analog era to digital culture

Nevertheless, the question of identity was key not only for women artists. The impact of technologies on the contemporary human condition, on our bodies and identity, was the subject of serious artistic and literary thought in the eighties. Whilst women authors such as Sherry Turkle and Donna Haraway analysed the relationship between human beings and machines from psychoanalytical, philosophical and social points of view³⁵, many artists visualised the new imageries and narratives in their digital creations.

In electronic space, bodies are not subject to gravity. Their movement is not conditioned by the laws of physics and nor is their appearance or identity. These aspects are constrained only by imagination itself and the capacity of the computer programme to transform the human body into an octopus, a panther or a cyborg, moving it around with clicks and zooms between a submarine or celestial environment or between a bacterial microworld and a techno-economic macro-structure.



Some artists experience this transformation by an image of their own body being integrated into the digital landscape. In this way, performance art gradually moved away from physical space to imaginary places created on a screen. In the music video *Herzo Based Exit* (1986), the Austrian couple GRAF+ZYX insert their bodies among abstract graphic volumes with which they both interact. At times, their appearance increases, expands and changes scale, while the landscape diminishes and alters to the sound of the movement, and vice versa.

The work *Pluriversum* (1988) by Peter Weibel visualises a world of extremes and hostilities that become complementary values in the digital environment: the private space of a bedroom is invaded by the outside world and made public; the face of a man becomes that of a woman; heaven becomes hell; water blends with fire and vice versa.

The fact is that reality is no longer conceived as being a unique and unvarying reference point but as having the potentiality of becoming and moving through different states of an always transitory and changing existence. This is how a new aesthetic of the liquid and the variable has emerged - a sort of perpetual metamorphosis of inter-connected parallel worlds.

These new hybrid, transformable environments can be seen in the audiovisual works of the American artist, John Sanborn, such as *Luminare* (1986), which he developed with Dean Winkler. In this video, the bodies of performers dance through weightless, cybernetic settings. They interact with geometric shapes that come to form the space of an imaginary museum in which the camera moves down corridors past works of the early twentieth century artistic avant-garde until it reaches present-day abstract and figurative paintings in movement, made in 3D.

Between 1985, the year that the MIT Medialab was set up, and 1987, the year that Prix Ars Electronica (one of the first international computer art competitions in Europe) was launched in Linz, 3D animations were being made by artists in Spain as well.

If, in the sixties, it had been the Centro de Cálculo which welcomed collaboration with artists, by the eighties, it was the new digital post-production companies who were seeking them out: looking for professionals who could use a graphic palette and other digital devices which, initially were hardly used even by television and advertising professionals.

In those years, for example, the technical direction of the production of *La Menina* (1986), by Juan Carlos Eguillor, was in the hands of two young computer engineers, Vicente Agustí and Félix Bergés³⁶ who, with no programmes yet available on the market, developed custom



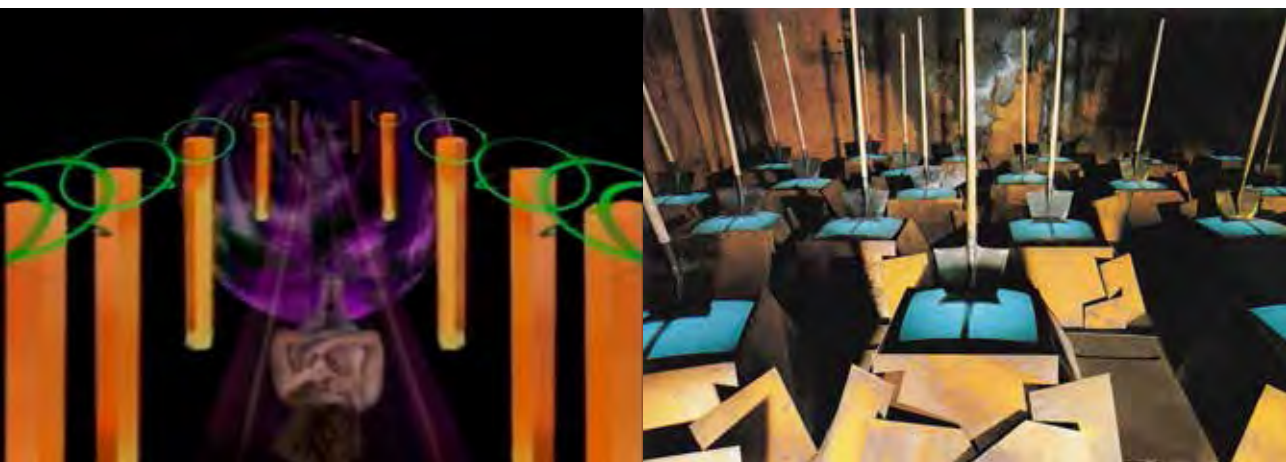
software for the script. Neither were there any precedents for the creation of *Atlanta* (1986), in which Pedro Garhel's action is not determined by the body movements of the artist but by the digital post-production. This made it possible to move the immobile body of the performer around on the virtual environment of the screen as it traversed different space-time scales. Characters in *VIA* (1989-1990) by Javier Vadillo had a similar experience as they glided/drifted weightlessly across the virtual landscape of the screen

Domingo Sarrey, who had taken part in the early experiments of the Centro de Cálculo at the Universidad Complutense de Madrid, also made his first videos with digital post-production, including *Entre-Ciclos* (1984), which explored the impact of the digital era on the construction of urban imagery.

Also in the eighties, the new connections between physical and electronic realities were explored in the video installations by the Italian, Fabrizio Plessi, and the Catalan, Carles Pujol, whose exhibitions were organised by Espacio P for various institutions. *Meninas*, one of the works by Pujol with greatest international exposure, referred to the complex conception of pictorial space in the homonymous work by Velázquez, making it possible to experience alterations in perception of the physical environment by means of electronic devices. The installation consisted of a closed circuit system in which the changing position of the spectator in front of the work is key to how he or she observes different graphic and spatial volumes on the screen, the perception of which varies depending on where the spectator moves to in the installation.

Plessi explored the analogies between fire, water, earth and electronics, the latter considered by him to be just another element, intrinsic to the media era. The poetic dimension of electronic immateriality and its relationship with the material world were visualised through the configuration of new realities between screens, that were generated among increasingly inter-connected physical and electronic environments.

One very different line of research into the materiality of the electronic image led to the video *AIC* (1985), by the German, Norbert Meissner. In this work, the artist shows the texture of electronics based on its visual interferences, reflecting on the support and the conditions of electronic perception. The images visualise the search for traces of human identity in the midst of a setting formed by the electronic noise.

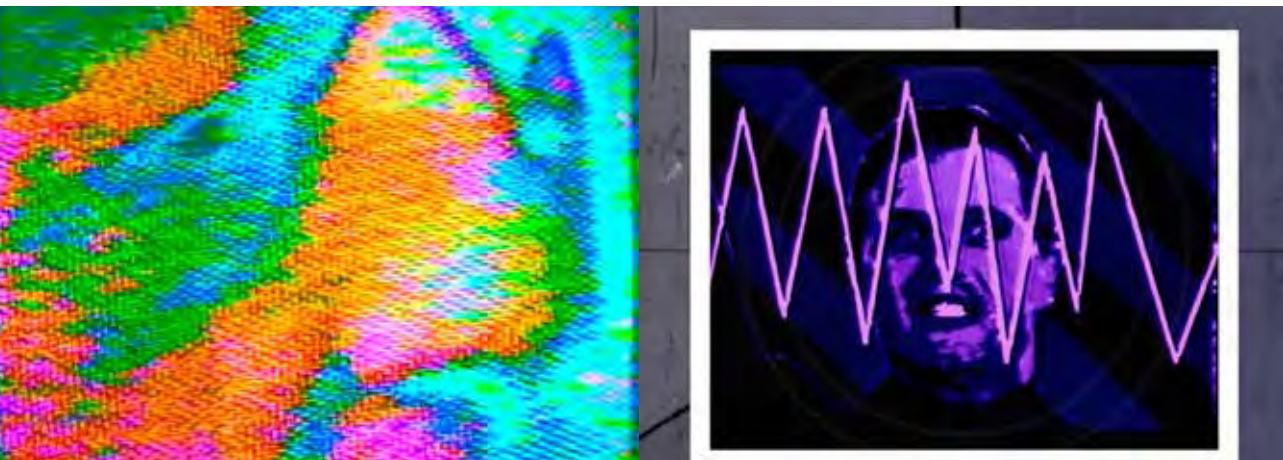


The work *Perfect Leader* (1983) by the American artist, Max Almy, examines interferences such as the violation and manipulation of reality based on digital simulation. This audiovisual satire in video clip format mocks the chameleonic transformation of a benign man into an aggressive political leader by means of a gradual change in body language, digital post-production and marketing. Behind an apparently charismatic candidate, the symbols of political promises degenerate rapidly into icons of oppression and nuclear war until the human figure becomes just another product of the media machinery itself.

In this work, Almy highlights and ridicules the model and creation of a power icon. Likewise, she criticises the role of the media and digital technology in perpetuating it.

In contrast to works critical of the growing concentration of power enabled by Information Technology and Communications (ITC), there are other projects related to the development of interactive devices that aim to move in the opposite direction: to promote access to the media and to take an active part in the use and articulation of such devices; to decentralise systems and to empower individuals and collectives within reticulated, open and evolving structures. In this context, there is a convergence of the interests of artists and hackers, conscious of the challenges facing an information society in the throes of transition. In fact, *I Encuentro Iberhack* (1994), held in the basement of Espacio P, pointed in the same direction. For the first time in Madrid, it brought together a relatively young collective that had been formed from engineering students' groups.

On other levels, interactive systems opened up new fields of research and development in which musicians, performers and visual artists began to work intensely in the early nineties. In this latter period of activities in Espacio P, it hosted the innovative work, *Concierto de Música Neuronal Interactiva* [Concert of Interactive Neuronal Music] by the Japanese artist, Atau Tanaka, who converted his neuronal and muscular activities into an instrument with which he explored new relationships between the body, movement and sound and, by extension, between atoms and bytes. Interactive instruments built with different organic, mechanical and electronic devices such as *The Electric Swaying Orchestra* (1991-1992) and *Krachtgever* (1993-1998), by the Dutch duo, Bosch and Simons, appeared in the Espacio P programme of 1995 but, by then, only on video due to the lack of resources to show *in situ* those new hybrid formats that straddled sculpture, instrument, concert and interactive system.



Conclusions

All in all, over a period of fifteen years, the programme of activities at Espacio P shows that the transition from the analog era to digital culture was not only a technological issue. Even if quantum physics and mathematics were the essential spheres of knowledge for computing, it was the more experimental practices in the arts which contributed to the articulation of digital thinking in the border areas between visual, literary, performance and sound creations. The questioning of traditional codes and languages, their deconstruction and re-articulation, as well as the growing permeability between disciplines, contributed to the configuration of new expressions that were open, interwoven and evolving. These anticipated some of the unique features that characterise digital creations today, related to discontinuity, simultaneity, variability, hypertextuality and the performativity of the constituent elements of a work.

The interdisciplinary dialogue of the sixties evolved into the multimedia practices of the eighties and the interactive ones of the nineties. Throughout this process, it is possible to observe not only the collaboration on common projects between artists and professionals from other spheres but also the development of modalities of participation of audiences who become users and, at times, even the protagonists of the artistic projects in question. In many proposals, the concept of the interface, that is, the point of intersection between the work and the user becomes an essential part of the artistic creation; as did the framework of the interaction that evolved from simple verbal instructions and mechanical processes on a local scale towards complex algorithmic configurations for boosting mass interactions on a global scale.

Throughout this process, performance art was clearly a stimulus for the very transformability of codes through body, verbal, audiovisual and sound languages. Over time, artistic practices contributed to the dematerialisation of works, as well to the connection with and immersion of the user in the internal structures of living and inert systems. In turn, their systemic and relational constellations encouraged new participative dynamics, in a kind of feedback loop, whose experiential and cognitive dimensions continue to offer a very fertile terrain.

As a result, not only have we found new ways of thinking and doing but also the need to generate other production formats, presentation settings and distribution networks for



these works. All of this anticipated and experimented with structural changes and functional dynamics relating to the decentralisation of the processes of production, communication and distribution; the unfolding of the concept of *prosumer*, that is, of the merger of producer and consumer, and the development of other participative modalities, articulated on the basis of critical and constructive thinking.

Although the Internet did not make inroads into the art world until the mid-nineties, by then, the community of artist-run spaces already had a well-articulated version of the Web. Specifically, through interconnected nodal structures on different scales and magnitudes, small multi-purpose formats of production and diffusion were connected with larger platforms of national and international exhibitions and festivals. Initiatives such as the Encuentros de Arte Actual, Red Arte and Colectivos Independientes en el Estado Español³⁷ exhibited these decentralised structures that proliferated, among others, in response to the crisis of the institutional cultural sector in the nineties.

The fertile eco-systems of creation and innovation, generated within these pioneering artistic fields, still resound even today with the challenges that society is facing in the most diverse political, social, economic and cultural spheres, in the full frenzy of the digital era.

NOTES

1 In later years, its name changed to Performance Espacio Alternativo in 1982, Espacio Alternativo P in 1983 and finally Espacio Polivalente in 1984, or simply Espacio P.

2 Although it is true that on the first Espacio P website, set up in 2001 by Pedro Garhel and Fernando Suárez Cabeza (<http://sitioweb.com/espacio/>), it indicates that Espacio P continued to function until 1998, recent research confirms that it closed in 1997 - coinciding with the sale of the premises to Hugo Westerdahl. The last activity to be held in the centre in 1996 was the production and premiere of the multimedia action "Fiat Lux" in the Circulo de Bellas Artes in Madrid, during the Festival Paralelo Madrid.

3 During the first three years, Espacio P had a floorspace of barely 90m². This area doubled to 180m² when the ground floor was also leased.

4 Yanira Quintero, "Espacio P: space of collective memory" in *Espacio P 1981-1997*. Exhibition Catalogue. CA2M, Madrid, pp. 101-110.

5 Online at: <http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=435> (last accessed: 30-05-2017).

6 Online at: <http://v2.nl/organization/history> (last accessed: 23-04-2017).

7 Online at: <http://www.moltkerei.de/> (last accessed: 23-04-2017).

8 See also: Federico Castro Morales, Karin Ohlenschläger, Ana Quesada Acosta and Yanira Quintero Hernández, "Las referencias internacionales", in *Espacio P. A través de ello. Dentro/Fuera*, Ars Activus Ediciones, 2016, pp. 17-20.

9 Daniel Verdú, "Against all odds. The internationalisation of Espacio P". Exhibition Catalogue. CA2M, Madrid, pp. 273-280.

10 Francisco Daniel Hernández Mateo, "The artist as a bridge between physical space and virtual space". Exhibition Catalogue. CA2M, Madrid, pp. 243-248.

11 This multimedia group, founded by Pedro Garhel and Rosa Galindo in 1983, included participation by other performers, musicians and visual artists such as Pelayo Arrizabalaga, Markus Breuss, Antonio Cano, Hervé Cappoén, Mario Castro, Javier Colis, Alejandro Corominas, Pedro Chaparro, Luis Guitierrez, Enrique López, Fernando Suárez Cabeza, José Luis Prieto, Javier Vadillo, Hugo Westerdahl, and others, in every performance.

12 Javier Colis, Darío Corbeira, Alejandro Corominas, Marena Espinosa, Francisco Felipe, Eugenia Funes, Concha Jerez, Juan Antonio Lleó, Javier Pedrosa, Antón Reixa and Taller de Pubilla Casas (Xaro Castillo, Javier Peinado, Francisco Saura and Agustín Fructuoso) all participated in the various collectives.

- 13** The record label “Los 80 pasan factura” edited a selection of the sound collaborations of Pedro Garhel with Rosa Galindo, Pelayo Arrizabalaga, Marcus Breuss, Luis Escribano and Hugo Westerdahl in a CD entitled *Entourage*, 2017. Online at: <http://www.los80pasanfactura.com/pedro-garhel-entourage.html> (last accessed: 23-04-2017).
- 14** Yolanda Peralta Sierra, “Feminist discourses and women artists in Espacio P”. Exhibition Catalogue. CA2M, Madrid, pp. 203-207.
- 15** Yanira Quintero Hernández, *Pedro Garhel. Trayectorias de un cuerpo relacional*, (doctoral thesis). Universidad de La Laguna, Tenerife, 2016, p. 66.
- 16** Karin Ohlenschläger, “The duration of self”, in *Pedro Garhel. Retrospectiva*. CAAM catalogue: Las Palmas de Gran Canaria, 2011, pp. 49-62.
- 17** Karen K. Bradley, *Rudolf Laban*, Routledge Performance Practitioners, 2008.
- 18** Harald Szeemann, *Monte Verità*. Berg der Wahrheit, Electra Editrice, Museum Moderner Kunst: Vienna, 1979.
- 19** Yanira Quintero Hernández, *op. cit.*, pp. 86-88.
- 20** Helena Ferrari, “El enfoque de la enseñanza del movimiento según el método Schinca: el proceso de expresión”, in *Acotaciones*, no. 35, 2015, p.118. Online at: <http://www.resad.com/Acotaciones/index.php/ACT/article/view/40/100> (last accessed: 28-09-2017).
- 21** See Archivo Pedro Garhel, VHS núm. 56, “Seminario Performance Tenerife” (1986) and VHS-C nos. 24-32 “Urbi et Orbi” (1991).
- 22** Gloria Picazo and Teresa Camps Miró, *Eberhard Bosslet Intervenciones*. Catalogue. Fundación Miró, Barcelona, 1985.
- 23** Cynthia Goodman, *Digital Visions. Computer and Art*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1987, p. 30.
- 24** Federico Castro Morales, Karin Ohlenschläger, Ana Quesada Acosta and Yanira Quintero Hernández, “Otras aperturas”, in *Espacio P. A través de ello. Dentro/Fuera*, Ars Activus Ediciones, Madrid, 2016, p. 69.
- 25** José Antonio Sarmiento García, *La otra escritura: la poesía experimental española 1960-1973*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1990, p. 11.
- 26** Among them were Ignacio Gómez de Liaño, Luis de Pablo, Tomás Marco, Javier Aguirre, etc., and also Domingo Sarrey and José Iges between 1980 and 1982. See Juan Aramis López (coord.), *El Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (1965-1982)*. Exhibition Catalogue. Centro de Arte Complutense, Madrid, 2012.
- 27** In the case of Corner, he took advantage of his sabbatical year in Madrid and his performance at the Festival de Libre Expresión Sonora, directed by Llorenç Barber at the Universidad Complutense de Madrid. The encounter with Holland coincided with his invitation to *Ars Futura* the same year.
- 28** Mónica Gutiérrez Serna, *Fuera de Formato: evolución, continuidad y presencia del arte conceptual español en 1983*, (doctoral thesis). Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp 143-148. Online at: <http://eprints.ucm.es/tesis/19972000/H/1/H1011901.pdf> (last accessed 20-05-2017).
- 29** More information in Francisco Felipe, “Fanzines and other self-organised initiatives by artists”, Exhibition Catalogue. CA2M, Madrid, pp. 155-165.
- 30** As well as the works of Eduardo Momeñe and Fernando Suárez Cabeza, the Espacio P Archive contains different photographic series made by Alejandro Corominas, Carlos Tarancón, José Luis Prieto, Hans Löhr, Javier Estrada, José Antonio Mayo, Javier Izquierdo and Jesús Ruiz de la Hermosa.
- 31** Federico Castro Morales, Karin Ohlenschläger, Ana Quesada Acosta and Yanira Quintero Hernández, *op. cit.*, pp. 56-57.
- 32** There was close collaboration between the COAM and artists connected with Espacio P, including Juan Antonio Lleó, Javier Vadillo and Cano himself. He and Vadillo were made responsible for the video department of the COAM during the eighties. More information also in Francisco Daniel Hernández Mateo, *op. cit.*, pp. 243-248.
- 33** Caterina Borelli, “Da questa parte. Videokünstlerinnen der 80er Jahre in Nordamerika” (Videoartists from the eighties in North America), in Silvia Eiblmayr, VALIE EXPORT and Monika Prisch-Maier, *Kunst mit Eigensinn. Aktuelle Kunst von Frauen*, cat. Löcker Verlag, Munich, 1985, p. 248.
- 34** Carmen Navarrete, María Ruido and Fefa Vila, “Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el Estado español”, in *Desacuerdos 2*, 2003, pp. 158-187.
- 35** Since the mid-eighties, Sherry Turkle has published works such as *The Second Self* (1984) and *Life on the screen: identity in the age of the Internet* (1995), whilst Donna Haraway gained international recognition with publications such as *Cyborg Manifesto* (1984).

36 Today, Félix Bergés is one of the Spanish authors who has won most awards nationally and internationally for his special effects in film and advertising.

37 Nekane Aramburu (ed.), *Encuentros de Arte Actual, Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español*, Trasforma, Vitoria-Gasteiz, 1997.

IMAGES CREDITS

From left to right

pp. 56-57

> Pedro Garhel, 1978. Marta Schinca studio, Madrid. Foto / Photo: Marta Schinca

> *Escultura viva / Living Sculpture*, 1977. Grupo Corps. Plaza de Colón, Madrid
Foto / Photo: Antonio Thomas

> *Escultura viva / Living Sculpture*, 1981. Grupo Corps. Museo Nacional de Escultura
Patio de San Gregorio, Valladolid (España / Spain). Foto / Photo: Jesús Ruiz de la Hermosa

> *Corpo*, 1988. Rosa Galindo, Pedro Garhel + alumnos / students. Progetto Civitella d'Agliano, Lazio
(Italia / Italy). Foto / Photo: APG

pp. 60-61

> "Urbi et Orbi", 1991. Pedro Garhel + alumnos / students. Performance Workshop. Estación de Atocha,
Madrid

> *Un tranvía llamado deseo / A Streetcar Named Desire*, 1987. Taller de Pubilla Casas. K18 Group Art
Work, Kassel (Alemania / Germany). Foto / Photo: TPK

> "Performance Tenerife", 1988. Pedro Garhel + alumnos / students. Performance Workshop
Santa Cruz de Tenerife. Foto / Photo: Nacho González

> "Eros y Tánatos", 1991. Pedro Garhel + alumnos / students. Performance Workshop. Espacio P
Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

pp. 62-63

> *Parafrase*, 1980. Felipe Boso

> *Calígrama*, 1969. Julio Campal

> *Silencio difícilmente audible*, 1980. Felipe Boso

> *Anticine*, 1967-1971. Javier Aguirre

> *Der Kitzlerbändiger*, 1984. Francisco Felipe

pp. 64-65

> *Fotonovelas*, 1983. Espacio P. Vista parcial, obra Carmelo Hernando / Partial view, artwork Carmelo
Hernando. Foto / Photo: AEP

> *Análisis de los resultados de la acción*, 1983. Isidoro Valcárcel Medina. Espacio P. Foto / Photo: AEP

> "El orden del azar", 1985. Orquesta de las nubes. Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

> "Aspetti Diversi", 1985. Clónicos. Espacio P. Foto / Photo: AEP

pp. 66-67

> *Human Postmortem*, 1983. SPK. Captura de vídeo / Screenshot of the video

> *Freies Deutschland I & II, 1980-1983*, 1983. Norbert Meissner. Captura de vídeo / Screenshot
of the video

> *Las Lügenmeer*, 1987. Die Tödliche Doris. Captura de vídeo / Screenshot of the video

> *Death Valley Days*, 1984. Gorilla Tapes. Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 72-73

> *Frágil I*, 1983. Francisco Felipe. Espacio P. Foto / Photo: AEP

> *Suite en blanco*, 1983. Grupo Corps. Espacio P. Foto / Photo: Eduardo Momeñe

> *Proyecciones (Projections)*, 1983. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

> *Lo rojo arriba / abajo*, 1985. Depósito Dental. ARCO 85, Madrid. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

pp. 74-75

> *Emisión I*, 1984. Grupo Corps. ARCO 84, Madrid. Foto / Photo: Hans Löhr

> *Als könnte es auch mir an den Kragen gehen*, 1983. Marcel Odenbach. Captura de vídeo / Screenshot
of the video

> *Koloroa*, 1980. El Hortelano. Captura de vídeo / Screenshot of the video

> *Armstrong*, 1990. José Ramón da Cruz. Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 76-77

- > *Die Eulenspieglerin*, 1985. Ulrike Rosenbach. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1975. Ulrike Rosenbach. Captura de vídeo / Screenshot of the video. © Ulrike Rosenbach, 1976
- > *Frage*, 1979. Barbara Hammann. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Beauty becomes the beast*, 1985. Lydia Schouten. Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 78-79

- > *Discriminació de la dona*, 1977. Eulàlia Grau. Fragmento / Fragment
- > *Venus. Sacro*, 1980-1981. Ção Pestana
- > *Sin título*, 1988. Eva Lyberten. Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *Ultima II*, 1984. Nicole Widart. Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 80-81

- > *Herzo Based Exit*, 1986. GRAF+ZYG. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Luminare*, 1985. John Sanborn. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *VIA*, 1989-1990. Javier Vadiño. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Bronx*, 1986. Fabrizio Plessi. Museo Español de Arte Contemporáneo MEAC, Madrid. Foto / Photo: AEP

pp. 82-83

- > *A.I.C.*, 1984. Domingo Sarrey. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Perfect Leader*, 1983. Max Almy. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Krachtgeber*, 1993. Bosch & Simons. Foto / Photo: Bosch & Simons
- > *Biomuse*, 1992. Atau Tanaka. Captura de vídeo / Screenshot of the video

ESPACIO DE LA MEMORIA COLECTIVA

YANIRA QUINTERO HERNÁNDEZ





El presente relato aborda una reconstrucción de la memoria colectiva viva, donde se recoge el testimonio de algunos de los protagonistas que, con menor o mayor implicación, estuvieron relacionados con Espacio P. Voces que pertenecen a diferentes generaciones, a diversos ámbitos del arte como son la fotografía, la performance, el arte postal, la poesía visual, el vídeo, la instalación, la música o el cine experimental, y que participaron en distintas etapas de Espacio P, se imbrican en este texto para formar un espacio de relación en el que se vierten y entrecruzan experiencias, sensaciones, puntos de vista, opiniones... Quisiera mostrar mi agradecimiento a Antonio Cano (AC), Javier Colis (JC), Nieves Correa (NC), Francisco Felipe (FF), José Iges (JI), Concha Jerez (CJ), Juan Antonio Lleó (JALL), Eduardo Momeñe (EM) y Karin Ohlenschläger (KO) por cedernos un fragmento de su memoria.

En el desarrollo de esta narración entrelazada se pondrán de manifiesto diferentes ambientes e iniciativas que, junto a Espacio P, favorecieron y dieron continuidad a una serie de prácticas artísticas herederas de las aptitudes experimentales de los años sesenta y setenta que, precisamente, durante la década de los ochenta, quedaron eclipsadas por el discurso dominante del arte. En aquellos márgenes, Espacio P ejerció de puente interdisciplinar e intergeneracional, apoyándose en pilares fundamentales como la formación, la investigación, la exposición, la producción o la distribución y aprovechó todo tipo de sinergias para crear un sistema emergente de colaboración donde la constante experimental y procesal estaba siempre presente con un interés capital por las nuevas tecnologías y el campo expandido de la performance y el vídeo. En su forma de ser y de hacer, podemos decir que Espacio P viene a significar el punto de partida de la autogestión en España y el modelo de lo que más adelante proliferó como *medialabs*.

«Lo que especialmente me interesó de Espacio P fue que las personas que trabajaban allí tenían una gran pasión por la investigación sobre el lenguaje artístico. Abiertos a cualquier propuesta, investigaban sobre lo que se podía hacer con los objetos, con la música, con el cuerpo, con el vídeo, con el territorio. Era un laboratorio, una burbuja de experimentación» (EM).

Durante las conversaciones quedó patente que Espacio P fue una parte esencial del proyecto artístico de Pedro Garhel. A mi manera de ver, el artista anticipó con una gran intuición las derivas que configuran hoy el panorama actual del arte. Fue capaz de construir un corpus colectivo ligado a conceptos tales como la investigación artística, la posproducción colectiva, el espacio discursivo, la creación interdisciplinar y colaborativa, la dimensión socializadora o el «giro educativo». De manera natural, con una estructura desjerarquizada, llena

de conjunciones y multiplicidades, que inevitablemente nos recuerda a la noción de rizoma planteada por Deleuze y Guattari¹, Espacio P integró todas estas fórmulas con las que se fue articulando a modo de sistema relacional. Un espacio de resistencia, de dimensiones variables en sus conexiones, abierto, colaborativo y diverso que se desarrolló y organizó progresivamente a través de las pulsiones de sus integrantes.

A finales de 1981, Espacio P inicia su andadura como lugar de ensayo y formación en el ámbito de las artes escénicas y la expresión corporal. A través del campo expandido de la performance, vertebradora del proyecto en toda su trayectoria, desbordó muy pronto sus límites conectando con otras prácticas artísticas. De manera continuada, desarrolló el laboratorio de performance iniciado en 1982 y que culminará en los seminarios realizados a principios de la década de los noventa con intervenciones en el espacio público. Constituyó un importante centro de documentación con especial enfoque en las artes escénicas, visuales y sonoras. Se convirtió en sala de exposiciones, en lugar de intercambio, de producción y experimentación.

«Pedro Garhel trabajaba en el grupo de expresión corporal de Marta Schinca, donde había una serie de personas que, junto a él, pasaron a formar el grupo Corps. Cuando creó Espacio P, Pedro organizaba una cantidad de actividades muy interesantes. Fue fantástico, porque de alguna forma Espacio P era una pequeña *factory* en la cual todo era posible» (EM). «Indudablemente, el origen de Espacio P viene dado por la necesidad de ofrecer un espacio en el cual se pudieran hacer performances. Luego, dadas la inquietud y amplitud de miras de Pedro Garhel, Espacio P se transforma explorando otros ámbitos y otros tipos de comportamientos artísticos. Lo que está muy claro es que en aquel momento en Madrid no había otra cosa igual» (CJ). «Pedro era un vaso comunicador, lo necesitaba para sí mismo por su propia estrategia de porosidad. Luego, Espacio P fue un espacio poroso también, un espacio conector porque era él, porque era su necesidad. Entonces él fue lo bastante generoso y amplificó» (JI).

Espacio P nace en aquel contexto de explosión sociocultural en el que se originó la movida, aunque, como veremos más adelante, según la memoria colectiva que integra este relato, ambos mundos ocuparán realidades distintas. A pesar de que Pedro Garhel, junto a Rosa Galindo o con el grupo Corps, había realizado algunas performances en santuarios de la movida como lo fue la sala Rock-Ola o el Salón Luna, y pese a la participación en Espacio P de muchos de los artistas que abanderaron aquel movimiento, tales como Pedro Almodóvar, Ouka Leele, El Hortelano o Pablo Pérez Mínguez, constatamos a través de las voces de quienes vivieron aquellos tiempos que su relación queda reducida a estas conexiones: vínculos intermitentes que se concentran sobre todo en los primeros años de la década de los ochenta.

«Una de las cosas más significativas de Espacio P era su capacidad integradora. Igual encontrabas gente de la movida madrileña como artistas conceptuales, músicos... y ese *remix* era fantástico, había pocos lugares donde se diera esa permeabilidad, incluso hoy en día, que vivimos en compartimentos estancos. Era una de las cosas más importantes, probablemente

porque Pedro era tan multifacético que entonces creaba esa especie de crisol» (NC). «En Espacio P había una afinidad un poco distinta a la movida. Yo tengo la sensación de que la movida tenía una cierta pose de modernidad, de frivolidad, de locura, y lo que ocurría en Espacio P es que había un compromiso mucho más arraigado de ser, sentir y vivir la vida arropada por el arte, utilizando el arte como forma de vida» (AC). «La movida la había disfrutado de adolescente. Lo cierto es que se me había quedado muy cutre, muy superficial y muy banal gran parte de lo que significaba la movida a la sazón. Así que para mí Espacio P fue realmente como un amanecer en medio de una ciudad gris» (FF). «Sin lugar a dudas, el proyecto de Espacio P quedó eclipsado por la movida, porque digamos que la movida sí triunfó, llegó a preocupar a los medios ortodoxos: tenía una publicación como *La Luna de Madrid* que inquietó a medios importantes. Intelectuales, periodistas trataban de complacer y favorecer a la movida. Sin embargo, el contexto del arte conceptual era bien distinto, era muy minoritario. Espacio P era para gente que por una serie de razones se había interesado por la vanguardia, en ese entorno te encontrabas a músicos como Llorenç Barber o Juan Antonio Lleó con sus sintetizadores monofónicos maravillosos, artistas muy interesantes pero con un público muy minoritario» (EM).

Pedro Garhel comenzó a desarrollar su trabajo performativo a partir de 1977 mientras que paulatinamente abandonaba la pintura, muy a contracorriente de lo que sucedía en el ámbito nacional e internacional del arte, donde emergía con fuerza el *revival* pictórico. Por aquellos años, comenzó a conectar con una serie de artistas muy próximos al arte experimental o directamente ligados a los nuevos comportamientos artísticos. En octubre de 1978, se celebró en la Fundación Juan March una exposición sobre Kandinsky. En la inauguración, Pedro Garhel conoció a Llorenç Barber y a Nacho Criado, dos artistas que, a través de diferentes iniciativas, ayudarán a la fertilización de un terreno artístico cultural más rico, más plural y diverso que el ofrecido en aquellos momentos por el panorama oficial del arte.

Un buen ejemplo de ello fue todo lo que se desarrolló en torno al Aula de Música de la Universidad Complutense de Madrid y a Llorenç Barber, quien fue su director entre 1979 y 1984. Pedro Garhel participó en algunos de los cursos de creación musical y en los Festivales de la Libre Expresión Sonora, también organizados por Barber. En aquellos ambientes, Garhel conoció a Javier Maderuelo, miembro del colectivo Elenfante y a una serie de músicos y artistas que posteriormente participarán en algunas de las actividades que se realizaron en Espacio P, como fue el caso de Orquesta de las Nubes, donde estaba el propio Maderuelo, Pedro Estevan, Suso Saiz y Mary Villa, o del artista Fluxus Philip Corner, primero en inaugurar la serie de «Acercamientos a...» que se llevaron a cabo en Espacio P para conocer la obra, los conceptos y procesos de los artistas invitados.

«La opción de los “Acercamientos a...” fue interesantísima, no sé cómo lo conseguían pero traían gente muy importante, como Philip Corner, que vino acompañado de la también artista norteamericana Alison Knowles. Estos acercamientos eran fascinantes porque se sabía muy poco de estos artistas y realmente toda esa vanguardia estaba un poco escondida. De alguna forma, Espacio P fue el refugio de todo ese arte de vanguardia que estaba ahí» (EM).

Philip Corner participó en varias ocasiones de aquel contexto generado por el Aula de Música de la UCM, como también de las actividades del Museo Vostell Malpartida. Poco antes de su intervención en Espacio P, actuó en el III Ciclo de Música, colaborando en algunas piezas junto al Taller de Música Mundana y al colectivo Elenfante.

«En Elenfante éramos una suma de gente diversa que no estábamos tan interesados en la nueva música europea sino en esas otras variantes del minimalismo, esas herencias de Cage, también de Fluxus, que venían de otras áreas y otras disciplinas artísticas. En el Elenfante estaba el dúo formado por Javier Navarrete y el oscarizado Alberto Iglesias, el Taller de Música Mundana que creó Llorenç Barber y por donde desfilaron Alfredo Carda que venía del *jazz* experimental, Francisco Estévez que venía de la música electroacústica, Fátima Miranda que estaba empezando entonces, o el dúo que formaban Antonio Agúndez y Fernando Palacios, por ejemplo. Yo mismo [José Iges] con Emiliano Becerro y con Ramón González Arroyo en un grupo más instrumental que se llamaba Eco-Grupo Instrumental y la Orquesta de las Nubes, donde estaban Maderuelo, Suso Saiz, Pedro Estevan, Mary Villa y que tenían otro grupo que se llamaba Glotis, donde el líder era Maderuelo. Se encargaban de traer, poner en pie para el público español, algo que no se había hecho nunca, la poesía fonética de las primeras vanguardias históricas, del letrismo de la posguerra, años cuarenta, cincuenta y del futurismo. De ellos recuerdo unos conciertos fantásticos a principios de los ochenta en la Fundación Juan March. Esa era la otra realidad, bastante más rica que la de la movida, y estaba silenciada. En esa realidad también estaba Espacio P» (JI). «Los conciertos fueron muy importantes en Espacio P. Realmente me impactó mucho para bien. Había una gran movida musical en ese momento que es la más famosa pero que no era demasiado interesante, era interesante el fenómeno en sí pero no lo que estaba ocurriendo. Sin embargo, en Espacio P se encontraban los grupos más interesantes que estaban produciendo en Madrid. Estos para mí eran una auténtica movida, eran grupos de vanguardia, grupos experimentales, músicos con mucha calidad: Clónicos, Esplendor Geométrico..., muchas propuestas interesantes que Espacio P aglutinaba. Géneros y estilos muy distintos, desde la electrónica más avanzada en ese momento hasta grupos multiestilísticos que lo mismo picoteaban de la música clásica de vanguardia, del *rock* o del *jazz*» (JC).

Otro encuentro importante fue el que tuvo lugar en la galería Heinrich Ehrhardt a principios de 1982. Se mostraba por primera vez en España la obra de Joseph Beuys. Allí, Pedro Garhel, acompañado del fotógrafo David Nebreda, conoció a través de Nacho Criado a la artista Concha Jerez, que por aquel entonces comenzaba a organizar, junto a Teresa Camps, Rafael Peñalver y el propio Nacho Criado, la exposición *Fuera de Formato* en un contexto totalmente hostil para el desarrollo de sus planteamientos.

«El papel de Espacio P fue un papel catalizador muy importante en su momento por varias razones. Por una parte, porque no existían espacios de estas características en España, los centros de arte, los museos o las galerías estaban muy volcadas en la nueva pintura, en los *salvajes alemanes*, la transvanguardia italiana o la pintura figurativa española» (KO). «A Pedro

se le veía en muchas cosas, en todas las cosas que eran interesantes y casi *underground*. La primera persona que me habló de él fue Javier Maderuelo y al final todo confluyó en conocernos en la exposición *Fuera de Formato*. Fue magnífica, como una especie de oasis en medio de la movida y esa especie de situación ideológica unidimensional que era la del *Madrid, Madrid, Madrid y Madrid DF* y todo aquello de la *nova* pintura madrileña» (FF). «El contexto que sí fue importante, también para la evolución de Espacio P, fue el que se estaba generando en 1982 y a principios de 1983 con la preparación de *Fuera de Formato*. Con esta exposición se puso en primer término toda una serie de prácticas que habían existido en los años setenta en todo el movimiento conceptual y sus derivadas al ámbito de lo multimedia, intermedia..., que también se estaban dando en exposiciones o en actos de Espacio P. *Fuera de Formato* vino a reforzar una situación, reaccionó ante esa posición conservadora iniciada por Juan Manuel Bonet y por Victoria Combalía donde solo existía la pintura. Cuando surgió la movida madrileña, Espacio P no podía estar ahí. De alguna forma había estado ligado a un movimiento, a una serie de compositores de primera, artistas sonoros, poetas de acción... Y aunque no desapareció, pienso que Espacio P estaba totalmente eclipsado por aquel fenómeno» (CJ).

Como Espacio P, la exposición *Fuera de Formato* vino a significar un espacio de resistencia –ante las dificultades que se presentaban en aquel terreno artístico-cultural desfavorable–, un espacio de relación –conectando a diferentes generaciones de artistas, orígenes y disciplinas– y una plataforma de conocimiento –revisando la historia del conceptual en España y de otros comportamientos derivados–. Muchos de los artistas que confluyeron con Pedro Garhel en *Fuera de Formato* integraron posteriormente parte de la actividad de Espacio P. Tal fue el caso de las instalaciones de Atelier Bonanova o de Eulàlia Grau; la última exposición fotográfica de David Nebreda antes de su aislamiento voluntario; las acciones de Isidoro Valcárcel Medina o la gestión por parte de Concha Jerez en algunos encuentros, como fue el de Michelangelo Pistoletto.

Por aquel entonces, el proyecto Espacio P estaba tomando forma. Pedro Garhel presentaba por primera vez una de sus performances fuera de España, concretamente dentro del programa que el espacio Pyroseidon organizó durante la documenta 7 de Kassel y que, precisamente, reivindicaba la práctica performativa dentro de las líneas expositivas de documenta.

«Conocí Espacio P en 1982. En ese momento estaba todavía estudiando y trabajando en Kassel en un proyecto de exposición paralelo a la documenta. Uno de los programas se llevó a cabo en el espacio independiente Pyroseidon, justamente en frente del museo Fridericianum, en el centro de la ciudad. Pedro Garhel tuvo una performance allí y me quedé muy gratamente sorprendida. Él me habló de Espacio P y me pareció un proyecto muy interesante en un momento político y social emergente en España. Cuando años después llegué a Madrid visité Espacio P y casi inmediatamente comencé a trabajar en el proyecto» (KO).

Importantes, también, fueron los encuentros organizados por el Museo Vostell Malpartida para el contexto en el que poco a poco se fue configurando Espacio P. En compañía de Philip Corner, Nacho Criado, Francisco Felipe o Concha Jerez, Pedro Garhel participó de aquellas

experiencias enriquecedoras, como lo fue el cincuenta aniversario de Wolf Vostell, que tuvo lugar en octubre de 1982 o el Día del Arte Contemporáneo (DACOM) en 1983.

«Es increíble la cantidad de gente relacionada con Espacio P, allí conocí en 1983 a Wolf Vostell. Él, cuando pasaba por Madrid, frecuentaba Espacio P. Había mucha gente interesante que, como Vostell, conocía el proyecto y lo valoraba» (FF).

En este fluir de relaciones y coincidiendo en Malpartida con una muestra de la vanguardia polaca, Vostell les presentó al curador Andrzej Ekwinski quien, tras conocer Espacio P, invitó a Francisco Felipe, Rosa Galindo, Pedro Garhel y Concha Jerez a participar en el Seminar on Independent and Open Art, que tuvo lugar en octubre de 1983 en Norrköping (Suecia). Luego le sucedería el Thou Art 84 en Aalborg (Dinamarca), Artspace & Audio Visual Gallery Trekanten de Copenhague o el GBG 84 Art Festival de Gotemburgo (Suecia). Durante esta trayectoria por el panorama del arte experimental escandinavo, comparten cartel con la artista Cão Pestana, Pier van Dijk y con el grupo Decay Pitch, quienes participarán posteriormente en el programa de performance de Espacio P.

«Fue una cosa de lo más curiosa. Para nosotros fue muy importante porque nos puso en contacto con toda una escena nórdica de performance y con distintas actividades, muchas ligadas a la poesía acción. Todavía estaba muy vivo el fenómeno de los Fylkingen, primer grupo de arte fonético que había emergido en Suecia. Y Francisco Felipe, a través de *mail art*, conocía a Peter Meyer, que trabajaba el arte radiofónico» (CJ).

En marzo de 1983, se proyectaron en Espacio P los vídeos musicales *Despair* y *Human Postmortem*, del grupo australiano post-punk de música industrial SPK a través del contacto que Francisco Felipe mantenía con Dominik Guerin. A finales de ese año, SPK actuó en el programa *La Edad de Oro* de Paloma Chamorro. Francisco Felipe y Pedro Garhel, que se encontraban entre el público de este concierto, aprovecharon la ocasión para llevar al grupo a Espacio P coincidiendo con la exposición de poesía experimental *Efemérides*.

«Por la amistad que tengo con Javier Maderuelo y Fernando Millán, me interesó la puesta en escena pero también la celebración de una exposición y de unas actividades organizadas por Francisco Felipe que se llamaron *Efemérides tres poetas*, y que estaban dedicadas a Felipe Boso, Julio Campal y Eduardo Cirlot, un trío importante para comprender lo que había sido la poesía experimental en España entre los años cincuenta y los ochenta. En esa exposición había lecturas de poemas a cargo de Maderuelo, había una actividad que desarrollaba Fernando Millán que yo cubrí para *Juego de espejos* en Radio 3» (II).

Algo similar ocurrió con muchos de los artistas internacionales. Michelangelo Pistoletto se acercó a Espacio P mientras desarrollaba su primera exposición en Madrid. Igualmente, la artista norteamericana Meredith Monk, que había actuado en el Festival de Otoño, el grupo danés Odin Teatret, el italiano Sahlan Momo o el alemán Wau Holland, de Chaos

Computer Club, que inauguró en Espacio P el I Encuentro Iberhack en paralelo a su participación en ArtFutura 94.

«Una de las cosas maravillosas de Pedro era la capacidad de aunar personas. Aparte de un artista y alguien que daba oportunidad a la gente de hacer cosas, provocaba la situación de que algo maravilloso pudiera suceder, tenía una intuición tremenda. Por eso es casi de justicia recordar la importancia que tuvo su trabajo y el de Espacio P, que es su trabajo también, en esos años que eran de plomo aquí en Madrid, porque la imagen dominante era una imagen banalizada o bastante oficialista de lo que tenía que ser el arte. Maravilloso lo que venía sucediendo en Barcelona desde los setenta a los ochenta con el Grup de Treball, una segunda oleada de arte de acción, de espacios alternativos, de galerías como G o Metrònom... Aquí en Madrid, por desgracia, no había mucho, pero estaba Espacio P» (FF).

Otros nodos importantes para el contexto de Espacio P se originaron en los ámbitos del cine y el vídeo. Pedro Garhel, asiduo a los ciclos celebrados en Alphaville, en la Filmoteca Nacional o en el Aula de Cine de la Universidad Complutense de Madrid, conoció en estos ambientes cinéfilos a Antonio Cano, precisamente en un ciclo que la Filmoteca Nacional dedicaba a Robert Bresson en mayo 1978. Antonio Cano, que pronto se convertiría en una de las personas más comprometidas con el proyecto Espacio P, vivió muy de cerca aquellos primeros momentos buscando un local que acogiera las intensas clases de expresión corporal impartidas por Pedro Garhel y Rosa Galindo.

«Pedro tenía un estudio en alquiler pero él ya tenía la idea de constituir un espacio alternativo y polivalente. Estuvimos viendo varios lugares, pero cuando vimos el local que albergó Espacio P en la calle Núñez de Arce número 11, no hubo dudas. Negoció un alquiler con derecho a compra y más adelante lo compró» (AC).

En la primera mitad del año 1983, persiguiendo quizá aquel recuerdo del cine club de La Orotava, frecuentado por Pedro Garhel en su juventud, programaron en Espacio P diferentes sesiones de cine que llamaron Cine Fórum y donde se proyectaron películas de carácter experimental como *La Celosía*, de Isidoro Valcárcel Medina, o el ciclo del *Anti-Cine*, de Javier Aguirre.

«Recuerdo que venía de la Escuela de Cine y llegamos a constituir un cine club en Espacio P del que yo era responsable. Proyectábamos películas de 16 mm, hacíamos ciclos de cine alemán con Hans Richter, con todos los expresionistas alemanes, porque el Instituto Alemán nos dejaba esas películas con un proyector que a veces alquilábamos. Igualmente ocurría con el Instituto Francés y sus películas de la *Nouvelle Vague*. Luego las comentábamos en un coloquio abierto» (AC).

En lo que se refiere a las prácticas del vídeo, habría que señalar el papel importante que cumplió en Madrid el Instituto Alemán de Cultura y su director por aquellos años, Michael

Marschall von Bieberstein. En diversas ocasiones, prestaron a Pedro Garhel sus equipos e instalaciones para las grabaciones de algunos de sus primeros trabajos.

«Recuerdo que allí, en el Instituto Alemán había un magnetoscopio U-matic en blanco y negro. Para mí fue un momento sorprendente porque vi por primera vez aquella herramienta que luego en el futuro iba a ser la tecnología con la que me iba a expresar y con la que trabajaría muchos años» (AC).

En 1979, Pedro Garhel participó con el grupo Schinca en la exposición que la galería Juana Mordó dedicaba a Domingo Sarrey y en la cual se proyectaron los vídeos *La Fábrica* y *Plasma*. Sarrey, que había realizado en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid su primer trabajo en vídeo en 1968, grabó en Espacio P *Etcétera* (1982), la primera videoperformance de Rosa Galindo y Pedro Garhel. El interés por el vídeo, suscitado por las diferentes experimentaciones con el Super 8, se acelera en una época en la que comienza a proliferar un interés más generalizado por estas prácticas.

«Con unos ahorros compré mi primera cámara Betamax con un magnetoscopio SL-FIE que no iba incorporado. Tras comprarme ese equipo fui a Espacio P e inmediatamente salimos a la calle para grabar la videoperformance de Pedro Garhel *1990 Solar* (1983). Una experiencia extraordinaria porque volví a trabajar con elementos muy constantes en la trayectoria artística de Pedro: la espontaneidad, percibir las energías del momento en cada situación y aprovecharlas. Fue un plano secuencia en la que este ser, metido en una malla, iba moviéndose y conviviendo con todos los transeúntes que pasaban por allí. La titulación con la que se hizo el título del vídeo fue realizada con una computadora que trajo a Espacio P Juan Antonio Lleó. Entonces nos parecía fantástico escribir esos gráficos, muy lentos y muy rudimentarios, apretando las teclas de un ordenador. Las titulaciones de los vídeos anteriores las habíamos hecho pegando letra a letra sobre un papel traslúcido» (AC).

El vídeo acusó la práctica colaborativa. En Espacio P trabajaron músicos, realizadores, performers, diseñadores o fotógrafos en torno a estos proyectos y la colaboración se extendió más allá de las propias personas, animando a otras instituciones y empresas a participar del proceso de creación. Tal fue el caso de las productoras Cinético Gilda (Ismael Calzón y Javier Colis), Entropía (Domingo Sarrey y Antonio Tarrero) y Telson, o lo que ocurrió con el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), con quienes la relación fue muy prolifera y donde cabría destacar los premiados trabajos en colaboración con Espacio P.

«Durante una serie de años hubo un departamento de vídeo en el COAM muy creativo donde coincidimos varias personas de Espacio P como Antonio Cano o Javier Vadillo. Yo tuve la suerte de ser el músico, el compositor que hizo parte de las bandas sonoras. Tenías libertad creativa absoluta, tuvimos la suerte de grabar exposiciones tanto de arquitectura como de arte, dándoles el tratamiento de imagen y sonido que quisiéramos. Su fundador fue Juan Gómez, un arquitecto muy activo, y Antonio Cano fue uno de los primeros que lo dirigieron» (JALL).

«El COAM me propuso crear un gabinete de vídeo. En un principio me encargaba vídeos de arquitectura más convencionales y les planteé ir más allá, con ese contagio de Espacio P de no conformarse con lo establecido. Entonces el COAM lo recibió muy bien. Grabamos muchos vídeos interesantes a través de la cámara y mesa U-matic que había dispuesto el COAM» (AC).

Este cambio, en torno a las prácticas del vídeo, marcó una segunda etapa en Espacio P. Coincidiendo con la entrada de Karin Ohlenschläger a finales de 1984, el proyecto Espacio P se expande con la distribuidora Alliance Video Art (AVA) que Ohlenschläger dirigió hasta 1990 en colaboración con la galería Grita Insam de Viena o la distribuidora independiente 235 Media de Colonia. AVA se convierte rápidamente en una plataforma para distribuir los trabajos en vídeo de los artistas nacionales, pero también permite permear la obra de los videoartistas internacionales con su constante presencia en festivales y muestras, tanto en España como en otros puntos de la geografía del continente europeo y americano.

«La incorporación de Karin Ohlenschläger a Espacio P fue muy decisiva, cogió una dimensión extraordinaria. Desarrolló el proyecto de la distribuidora AVA que hacía foco en los artistas y en las videocreaciones que entonces no tenían ningún medio de difusión, salvo los muy consagrados en algún museo puntual o en los festivales que en la primera mitad de la década de los ochenta emergieron con fuerza» (AC). «Comienzo a colaborar más estrechamente con Espacio P en 1985. Creamos una distribuidora de videoarte que se llamó AVA, que funcionó muy bien los cuatro primeros años. Realizamos programas para el Kunstverein de Hannover, para el Festival International d'Art Vidéo de Locarno, para la documenta y para el K18 Group Art Work de Kassel. Colaboramos con el Palazzo dei Diamanti (Italia) o con el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), con quien organizamos, entre 1986 y 1988, el Vídeo Fórum Internacional. Fueron los primeros programas de vídeo en el MEAC, en donde tuvo lugar la primera exposición monográfica de Fabrizio Plessi en España, de Peter Weibel, Ulrike Rosenbach o Marina Abramović» (KO).

Como decíamos al principio de este relato, Espacio P definió formas de autogestión en las que el artista actuaba como catalizador para la articulación colaborativa y experiencial en los procesos de creación, producción, gestión, reflexión, educación y difusión, un mecanismo comunal que formuló, utilizando el concepto de Félix Guattari en su ecosofía social, un *ser-en-grupo*². Igualmente, todo este patrón múltiple se empleaba constantemente en el campo de la acción, la instalación, el vídeo o el ámbito de lo sonoro a través del diálogo con los nuevos medios.

«En Espacio P todos teníamos un alto grado de idealismo y de consciencia. Sabíamos que el ayudarse los unos a los otros iría a nuestro favor y no en nuestra contra. Entonces sí había un espíritu de colaboración» (JC). «Eras capaz de tener contacto con personas que estaban en otro ámbito, ver cómo trabajaban, ver qué resultados conseguían y brindar colaboración, había esa disposición. La colaboración fluía. Había esa consciencia de grupo, de equipo, de sistema dinámico de creación» (JALL). «Los artistas trabajaban con mucha escasez de medios, pero

todos tenían algo que aportar. En ese momento, la única manera de desarrollar algo en estos ámbitos fronterizos –entre las prácticas tradicionales y los nuevos entornos en los cuales las artes escénicas, sonoras y visuales de alguna manera querían dialogar–, era a través de un modelo colaborativo de creación. Luego, a Espacio P llegaron las primeras cámaras de vídeo con las que podían trabajar los artistas, los primeros ordenadores personales y todo tipo de equipos para los cuales apenas existía escuela. Entonces, todos trabajaban de una manera autodidacta, aprendiendo e investigando, compartiendo los medios. Un modo de trabajar sin necesidad de una metodología sistemática y preconcebida, sino un modo de explorar e improvisar. Todo ello se organizaba de una manera muy natural, compartiendo la misma inquietud de plantear y desarrollar nuevos lenguajes, explorar otros medios y ver cómo esto afectaba a las prácticas artísticas, no solamente a nivel tecnológico, sino también conceptual, y qué significaba esta experiencia de los nuevos medios en el entorno cotidiano» (KO). «Aquí veo una vez más en Pedro Garhel una persona visionaria. Desde el primer momento concibió un arte multidisciplinar, al igual que un espacio multidisciplinar. Él tocaba todas las ramas, se arrojaba de las energías de todo el mundo para ir todos en el mismo barco a la conquista. El vídeo era muy joven, los artistas lo conocían poco, entonces Espacio P aplicó el vídeo a la performance, a la arquitectura, a la danza, a la pintura, etc. Allí se daba un encuentro multidisciplinar y a la vez era un elemento más de todo lo multimedia que Pedro planteaba en sus acciones» (AC). «Era un modelo muy novedoso porque en aquella época los nuevos medios eran nuevos de verdad, ni en la Facultad de Bellas Artes ni en lo que era el entorno artístico se veía aquel tipo de trabajos. Es decir, una instalación era difícil de ver, todo era bastante clásico dentro de los propios museos y galerías. Sin embargo, Garhel lo venía haciendo desde los años ochenta. No solamente utilizó las nuevas tecnologías, sino también la fusión de medios. Esa fue una de las cosas que más me influenciaron: la sensación de que la performance admite cualquier cosa. Para mí eso fue lo más importante que aprendí de Pedro, esa combinación y, por supuesto, el trabajo en colaboración. Ahora lo aprecio mucho, de repente te das cuenta de lo necesario que es trabajar con otros, lo enriquecedor que es poder compartir, salir de tus propias obsesiones y tus historias. Trabajar compartiendo otro método, otro punto de vista, otra visión y eso Pedro llevaba haciéndolo muchísimo tiempo» (NC).

Y así, siguiendo ese modelo colaborativo planteado por Espacio P, construimos colectivamente su memoria, articulando esas confluencias cartográficas, principalmente en el Madrid de los ochenta, que ampliaron los márgenes de aquel contexto artístico cultural tan limitado para el desarrollo de las prácticas experimentales derivadas de los nuevos comportamientos. Es de justicia reconocer la contribución de esta constelación de iniciativas, proyectos y promotores participantes que, como Espacio P, son fundamentales para la reconfiguración de uno de los periodos más controvertidos del arte contemporáneo en España.

NOTAS

1 Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia* (3ª ed.). Ed. Pre-textos, Valencia, 1994.

2 «La ecosofía social consistirá, pues, en desarrollar prácticas específicas que tiendan a modificar y a reinventar formas de ser en el seno de la pareja, en el seno de la familia, del contexto urbano, del trabajo, etc. Se tratará de reconstruir literalmente el conjunto de las modalidades del ser-en-grupo. Y no solo mediante intervenciones “comunicacionales”, sino mediante mutaciones existenciales que tiene por objeto la esencia de la subjetividad», en Félix Guattari, *Las tres ecologías*. Ed. Pre-textos, Valencia, 1996, p. 20.

ESPACIO P: SPACE OF COLLECTIVE MEMORY

YANIRA QUINTERO HERNÁNDEZ





This account endeavours to reconstruct living collective memory, recording the testimony of some of the leading figures who were, to a greater or lesser degree, involved in Espacio P. They belong to different generations, come from different spheres of art such as photography, performance, mail art, visual poetry, video, installation, music and experimental film, and they took part in different stages of Espacio P. Their voices overlap in this text to form a relational space in which they talk about and comment on their experiences, sensations, points of view and opinions... I would like to express my gratitude to Antonio Cano (AC), Javier Colis (JC), Nieves Correa (NC), Francisco Felipe (FF), José Iges (JI), Concha Jerez (CJ), Juan Antonio Lleó (JALL), Eduardo Momeñe (EM) and Karin Ohlenschläger (KO) for sharing with us some fragments of their memories.

The interconnected narrative seeks to highlight the different milieu and initiatives that, together with Espacio P, encouraged and gave continuity to a series of artistic practices deriving from the experimental tendencies of the sixties and seventies that were eclipsed, in the 1980s, by the dominant art discourse. On the fringes, Espacio P acted as an interdisciplinary and intergenerational bridge based on such fundamentals as training, research, exhibition, production and distribution. It made the most of every kind of synergy to create an emerging system of collaboration where experimentation and process were a constant and there was always a special interest in the new technologies and the expanding fields of performance and video. In its way of being and of doing, we can say that Espacio P came to represent the starting point for self-organisation in Spain and the model for what would later proliferate as *medialabs*.

“What especially interested me about Espacio P was that the people working there were very passionate about researching artistic language. They were open to every kind of idea, they looked into what could be done with objects, with music, with the body, with video, with places. It was a laboratory, a bubble of experimentation” (EM).

During the conversations, it became clear that Espacio P was an essential part of Pedro Garhel’s artistic project. To my way of thinking, he anticipated the course of events that have shaped the current artistic panorama today with amazing intuition. He was able to build a collective oeuvre linked to concepts such as artistic research, collective post-production, discursive space, collaborative and interdisciplinary creation, socialisation and “educational change”. In a natural way, with a dehierarchised structure full of combinations and multiplicities that inevitably reminds us of the notion of the rhizome proposed by Deleuze and Guattari¹, Espacio P integrated all of those formulas being brought together within it to form

a relational system. It was a space of resistance, with varying degrees of interconnections, open, collaborative and diverse, that was progressively developed and organised through the drive of its members.

At the end of 1981, Espacio P opened as a venue for rehearsing and training in the performing arts and body language. The field of performance was always the backbone of the project and, as it expanded, it soon outgrew its limits by connecting up with other artistic practices. It continually developed the performance laboratory set up in 1982 and which would culminate in the seminars held in the early nineties with interventions in public space. It became an important documentation centre with a special focus on the sound, visual and performative arts. It also became an exhibition space and a place of exchange, production and experimentation.

“Pedro Garhel was working in Marta Schinca’s body expression group, where there were a number of people who ended up forming the group Corps with him. When he created Espacio P, Pedro organised a lot of very interesting activities. It was fantastic, because in some way Espacio P was like a small factory in which everything was possible” (EM). “There is no doubt that Espacio P came about because of the need to provide a space in which to do performances. Then, given Pedro Garhel’s enthusiasm and breadth of vision, Espacio P turned to exploring other areas and other kinds of artistic forms. What is very clear is that at that moment there was nowhere else like it in Madrid” (CJ). “Pedro was like a sponge, he needed it for himself, for his own strategy of absorption. Then, Espacio P became a porous space as well, a connecting space because it was part of him, because it was what he needed. Then he was generous enough to enlarge it” (JI).

Espacio P started out against the background of the sociocultural explosion that led to the *movida* although, as we shall see in due course, according to the collective memories that tie this narrative together, the two worlds occupied different realities. In spite of the fact that Pedro Garhel, together with Rosa Galindo or the Corps group, had done some performances in temples of the *movida* such as the Rock-Ola discotheque or the Salón Luna, and in spite of the participation in Espacio P of many of the artists that championed that movement, such as Pedro Almodóvar, Ouka Leele, El Hortelano and Pablo Pérez Mínguez, it is evident from the comments of those who were there at the time that the relationship was limited to no more than intermittent links that were concentrated mainly in the first few years of the 1980s.

“One of the most significant things about Espacio P was its capacity to integrate. You were just as likely to meet someone from the *movida madrileña* as you were conceptual artists, musicians... and that remix was fantastic, there were very few places where that permeability existed, even today we are living in separate compartments. It was one of the most important things, probably because Pedro was so multi-faceted that he was able to create that kind of melting pot” (NC). “In Espacio P there was an affinity that was a bit different to the *movida*. I had the feeling that the *movida* had a certain air of modernity, frivolity, craziness but what

was happening in Espacio P was something with a far more lasting commitment of being, feeling and living life enveloped by art, using art as a way of life" (AC). "I had enjoyed the *movida* as a teenager. But it's true that it seemed to me that a lot of what the *movida* meant at the time had become very tacky, very superficial and very banal. So for me, Espacio P was really like the sun rising in the middle of a drab city" (FF). "There's no doubt that the Espacio P project was eclipsed by the *movida*, because we could say that the *movida* was a success, it had the mainstream media worried: it had its own publication like *La Luna de Madrid* that made some important media uneasy. Intellectuals, journalists tried to please and flatter the *movida*. However, the whole context of conceptual art was very different, it was far more of a minority interest. Espacio P was for people who, for a number of reasons, were interested in the avant-garde; in that setting you could find yourself with musicians like Llorenç Barber or Juan Antonio Lleó with their marvellous monophonic synthesizers, very interesting artists but with only minority appeal" (EM).

Pedro Garhel began to develop his performative work from 1977 onwards while gradually giving up painting. This was swimming very much against the tide of what was going on in the art world at a national and international level, where the pictorial revival was in full swing. In those years, he began to link up with a series of artists closely involved in experimental art or directly connected to new artistic forms. In October, 1978, an exhibition on Kandinsky was held at the Fundación Juan March and, at the inauguration, Pedro Garhel met Llorenç Barber and Nacho Criado, two artists who, through different initiatives, would help to cultivate a far richer, more plural and diverse cultural artistic terrain than anything offered by the official art scene at that time.

One good example of this was how the Aula de Música of the Universidad Complutense de Madrid developed under the aegis of Llorenç Barber, who was its director between 1979 and 1984. Pedro Garhel took part in some of the courses of musical creation and in the Festivales de la Libre Expresión Sonora [Festivals of Free Sound Expression], also organised by Barber. In those circles, Garhel met Javier Maderuelo, a member of the collective Elenfante, and a whole series of musicians and artists who would later take part in some of the activities that were organised in Espacio P. These included the Orquesta de las Nubes, featuring Maderuelo himself, Pedro Estevan, Suso Saiz and Mary Villa, and the Fluxus artist, Philip Corner, the first to inaugurate the series of "*Acercamientos a...*" which was held in Espacio P to discover the work, concepts and processes of the invited artists.

"The choices for the '*Acercamientos a...*' were extremely interesting, I don't know how they managed it but they brought in very important people like Philip Corner, who brought with him another American artist, Alison Knowles. These "approaches" were fascinating because we knew very little about these artists and really all that avant-garde was a bit invisible. Somehow, Espacio P was the refuge for all the avant-garde art that was out there" (EM).

On several occasions, Philip Corner took part in activities organised by the Aula de Música of the UCM, as well as in those of the Museo Vostell Malpartida. Shortly before

his appearance at Espacio P, he performed at the III Ciclo de Música, collaborating in some pieces with the Taller de Música Mundana [the Earth Music Workshop] and the collective Elenfante.

“In Elenfante we were a whole lot of different people who were not interested in the new European music but in those other variations of minimalism, the legacies of Cage, and also of Fluxus, that were coming from other areas and other artistic disciplines. In the Elenfante was the duo formed by Javier Navarrete and Oscar nominee, Alberto Iglesias, the Taller de Música Mundana created by Llorenç Barber and, at some point, Alfredo Carda who came from experimental jazz, Francisco Estévez, from electro-acoustic music, Fátima Miranda who was just starting out, and the duo of Antonio Agúndez and Fernando Palacios, to name just some. I myself [José Iges] was with Emiliano Becerro and Ramón González Arroyo in a more instrumental group that was called Eco-Grupo Instrumental and the Orquesta de las Nubes, which included Maderuelo, Suso Saiz, Pedro Estevan, Mary Villa, and who also had another group that was called Glotis, whose leader was Maderuelo. They were responsible for bringing in and showing the Spanish public something that had never been done before: the phonetic poetry of the first historical avant-gardes, of post-war Lettrism in the forties, the fifties, and of futurism. Of these, I remember some fantastic concerts in the early eighties at the Fundación Juan March. That was the other reality, considerably richer than that of the *movida*, and it was silenced. Espacio P was part of that reality as well” (JI). “The concerts were very important in Espacio P. It had a really good influence on me. There was a big musical movement at that time which is far more famous but it wasn’t that interesting, the phenomenon in itself was interesting but not what was happening. However, the most interesting groups who were producing in Madrid were to be found in Espacio P. For me, they were a true *movida*, they were avant-garde groups, experimental groups, musicians of very high quality: Clónicos, Esplendor Geométrico..., lots of interesting ideas that Espacio P brought together. Very different genres and styles, from the most advanced electronics of the time to multi-stylistic groups that were equally likely to have a go at avant-garde classical music as rock or jazz” (JC).

Another important encounter was the one that took place in the Heinrich Ehrhardt Gallery at the beginning of 1982. For the first time, the work of Joseph Beuys was being shown in Spain. Pedro Garhel, accompanied by the photographer, David Nebreda, met the artist, Concha Jerez through Nacho Criado. At that time, she was starting to organise, together with Teresa Camps, Rafael Peñalver and Nacho Criado himself, the exhibition *Fuera de Formato* in an environment totally hostile to the development of their ideas.

“Espacio P played the very important role of catalyst at that time for several reasons. On the one hand, because spaces with its characteristics simply did not exist in Spain; the art centres, museums and galleries were all very taken up with the new painting, with the *fierce Germans*, the Italian Trans-Avantgarde and Spanish figurative painting” (KO). “Pedro could be seen at many events, at everything that was interesting and almost underground. The first person to speak to me about him was Javier Maderuelo and, in the end, circumstances brought

us together at the exhibition *Fuera de Formato*. “It was magnificent, like a sort of oasis in the middle of the *movida* and the kind of unidimensional ideological desert that was *Madrid, Madrid, Madrid* and *Madrid DF* and all that stuff about *nova* Madrilenian painting” (FF). “The situation that was definitely important, also for the evolution of Espacio P, was the one being created in 1982 and at the start of 1983 with the preparation of *Fuera de Formato*. That exhibition brought to the fore a whole series of practices that had existed in the seventies throughout the conceptual movement and its derivations in the spheres of multimedia, intermedia..., which were also appearing in exhibitions and in events at Espacio P. *Fuera de Formato* came along to bolster the situation, it was reacting against the conservative attitude ushered in by Juan Manuel Bonet and Victoria Combalía to the effect that only painting existed. When the *movida madrileña* emerged, Espacio P could not be there. In some way, it had been linked to a movement, to a number of leading composers, sound artists, action poets... And although it did not disappear, I think that Espacio P was totally eclipsed by that phenomenon” (CJ).

Like Espacio P, the exhibition *Fuera de Formato* came to represent a space of resistance - in view of the difficulties experienced in that unfavourable artistic-cultural climate - and a relational space - connecting different generations of artists, origins and disciplines - and a platform of knowledge - reviewing the history of conceptual art in Spain and of other forms deriving from it. Many of the artists who coincided with Pedro Garhel in *Fuera de Formato* were later involved in some part of the activities of Espacio P. These include the installations of Atelier Bonanova and Eulàlia Grau; the last photographic exhibition of David Nebreda before his voluntary isolation; the actions of Isidoro Valcárcel Medina; and the organisation by Concha Jerez of some of the encounters including that of Michelangelo Pistoletto.

By then, the Espacio P project was taking shape. For the first time, Pedro Garhel presented one of his performances outside Spain. It formed part of the programme that the Pyroseidon space organised during documenta 7 in Kassel and which specifically promoted performative practice within the exhibition guidelines of documenta.

“I discovered Espacio P in 1982. At the time, I was still studying and working in Kassel on an exhibition project parallel to documenta. One of the programmes was taking place in the independent space Pyroseidon, just in front of the Fridericianum Museum in the centre of the city. Pedro Garhel was giving a performance there and I was very pleasantly surprised. He talked to me about Espacio P and it seemed a very interesting project at a time of social and political change in Spain. Years later, when I arrived in Madrid, I visited Espacio P and I began to work on the project almost immediately” (KO).

Also of importance for the context in which, little by little, Espacio P was developing were the encounters organised by the Museo Vostell Malpartida. Along with Philip Corner, Nacho Criado, Francisco Felipe and Concha Jerez, Pedro Garhel took part in such rewarding experiences as Wolf Vostell’s 50th birthday celebration, which took place in October, 1982, and the Día del Arte Contemporáneo (DACOM) in 1983.

“It is incredible the number of people connected with Espacio P. I met Wolf Vostell there in 1983. When he came to Madrid, he used to hang out at Espacio P. There were lots of interesting people who, like Vostell, knew about the project and recognised its worth” (FF).

Among this spate of encounters, and coinciding in Malpartida with an exhibition of Polish avant-garde, Vostell introduced Francisco Felipe, Rosa Galindo, Pedro Garhel and Concha Jerez to the curator, Andrzej Ekwinski, who, after finding out about Espacio P, invited them to participate in the Seminar on Independent and Open Art that took place in October, 1983, in Norrköping (Sweden). After that, they went on to the Thou Art’84 in Aalborg (Denmark), the Artspace & Audio Visual Gallery Trekanten in Copenhagen and the GBG’84 Art Festival in Gothenburg (Sweden). As they made their way across the Scandinavian experimental art scene, they shared the billing with the artist, Ção Pestana, Pier van Dijk and with the group, Decay Pitch, who would later take part in the performance programme of Espacio P.

“It was a very curious thing. For us it was so important because it put us into contact with the whole Nordic performance scene and with different activities, many of them linked to action poetry. The Fylkingen phenomenon was still very much alive, it was the first group of phonetic art that had emerged in Sweden. And through mail art, Francisco Felipe met Peter Meyer who was working on radiophonic art” (CJ).

In March, 1983, the musical videos *Despair* and *Human Postmortem* by the Australian post-punk group of industrial music SPK were shown at Espacio P through Francisco Felipe’s contact with Dominik Guerin. At the end of that year, SPK performed on Paloma Chamorro’s TV programme, *La Edad de Oro*. Francisco Felipe and Pedro Garhel, who were among the audience at that concert, took the opportunity to invite the group to Espacio P, coinciding with the exhibition of experimental poetry *Efemérides*. “Because I was friends with Javier Maderuelo and Fernando Millán, I was interested in the production but also in the exhibition and some activities that were organised by Francisco Felipe that were called *Efemérides tres poetas*. They were dedicated to Felipe Boso, Julio Campal and Eduardo Cirlot, a trio who are essential to an understanding of experimental poetry in Spain between the fifties and the eighties. In that exhibition there were poetry readings organised by Maderuelo, and there was an activity developed by Fernando Millán that I covered for *Juego de espejos* on Radio 3” (JI).

Something similar occurred with many of the international artists. Michelangelo Pistoletto came to visit Espacio P while he was organising his first exhibition in Madrid; the American artist, Meredith Monk, after performing at the Festival de Otoño; also the Danish group, Odin Teatret, the Italian, Sahlan Momo, and the German, Wau Holland, of Chaos Computer Club (CCC), who opened the I Encuentro Iberhack in Espacio P in parallel with his participation in ArtFutura 94.

“One of the marvellous things about Pedro was his ability to bring people together. Apart from being an artist and a person who gave others the opportunity to do things, he created a situation in which something wonderful could happen, he had tremendous intuition. That’s why

it is only right to remember the importance of his work and that of Espacio P, which is his work as well, in those years which were a dead loss here in Madrid because the dominant image was either trivial or the official one of what art had to be. What was happening in Barcelona from the seventies to the eighties was marvellous. There was the Grup de Treball, a second wave of action art, alternative spaces, galleries like G and Metrònom... Here in Madrid, unfortunately, there wasn't much but there was Espacio P" (FF).

Other links that proved so important for the success of Espacio P were those with the worlds of film and video. Pedro Garhel, a regular at the film cycles held at the Alphaville cinemas, the Filmoteca Nacional and the Aula de Cine at the Universidad Complutense de Madrid, met Antonio Cano at one of these film sessions in a cycle that the Filmoteca Nacional had devoted to Robert Bresson, in May, 1978, to be exact. Antonio Cano, who would soon become one of the people most committed to the Espacio P project, was already involved when the search started for a venue that could accommodate the intense classes of body expression taught by Pedro Garhel and Rosa Galindo.

"Pedro was renting a studio but he already had the idea of setting up an alternative, multi-functional space. We were looking at several places, but when we saw the premises that were to house Espacio P in the Calle Núñez de Arce, 11, there was no doubt. He negotiated a rental agreement with a right to buy and later on he bought it" (AC).

In the first half of 1983, perhaps recalling memories of the film club in La Orotava (Tenerife) where Pedro Garhel used to go as a teenager, they programmed various film sessions in Espacio P which they called Cine Fórum and where they projected experimental films like *La Celosía* by Isidoro Valcárcel Medina and *Anti-Cine* by Javier Aguirre.

"I remember that I came from the Escuela de Cine [School of Film] and we had set up a film club in Espacio P for which I was responsible. We were projecting 16mm films, we were doing cycles of German films with Hans Richter, with all the German expressionists, because the German Institute lent us those films with a projector that we sometimes used to hire. The same happened with the French Institute and their *Nouvelle Vague* or New Wave films. Then we discussed them in an open session" (AC).

As regards their video work, the German Cultural Institute in Madrid and its director at that time, Michael Marschall von Bieberstein, played a very important role. On numerous occasions, they lent Pedro Garhel their equipment and installations for the recordings of some of his early work.

"I remember that there in the German institute was a U-matic magnetoscope in black and white. That was an amazing moment for me because for the very first time I was seeing the technology that was to become the means of expressing myself in the future, and that I would be working with for many years" (AC).

In 1979, with the group Schinca, Pedro Garhel took part in the exhibition that the Galería Juana Mordó dedicated to Domingo Sarrey and which showed the videos *La Fábrica* and *Plasma*. Sarrey, who had made his first video work in the computer centre of the Universidad Complutense de Madrid in 1968, recorded *Etcétera* (1982), the first video performance of Rosa Galindo and Pedro Garhel, in Espacio P. Their growing interest in video, aroused by experimenting with Super 8, coincided with the growth of a more generalised interest in this method.

“With my savings, I bought my first Betamax camera and an SL-F1E magnetoscope that came separately. After buying the equipment I went to Espacio P and we immediately went out into the street to record Pedro Garhel’s video performance *1990 Solar* (1983). That was an extraordinary experience because, once again, I was working with the elements that form a constant in Pedro’s artistic trajectory: his spontaneity, how he perceives the immediate energy in every situation and makes the most of it. It was a sequence shot in which this being, enclosed in long tube of elasticated material, was moving around and interacting with all the pedestrians going past. The opening credit, which was the video title, was made on a computer that Juan Antonio Lleó brought to Espacio P. At that time, it seemed fantastic to be able to write those very slow, very rudimentary graphics by pressing keys on a computer keyboard. We had made the credits of the earlier videos by sticking them onto translucent paper, letter by letter” (AC).

Video epitomised the collaborative method. In Espacio P, there were musicians, editors, performers, designers and photographers all working on these projects and the collaboration extended beyond the individuals themselves, encouraging other institutions and enterprises to participate in the creative process. These included the production companies Entropía (Domingo Sarrey and Antonio Tarrero), Cinético Gilda (Ismael Calzón and Javier Colis) and Telson. There was also the very prolific relationship with the Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM), whose prize-winning works in collaboration with Espacio P should be highlighted.

“For a number of years, there was a highly creative video department in the COAM where several of us from Espacio P, including Antonio Cano and Javier Vadillo, used to meet up. I was lucky enough to be the musician, the composer who made part of the soundtracks. You had absolute creative freedom, we were lucky to record exhibitions of architecture as well as art, giving them whatever sound and image treatment we wanted. Its founder was Juan Gómez, a very active architect, and Antonio Cano was one of the first to direct it” (JALL). “The COAM proposed the setting up of a video studio to me. To begin with, I was commissioned to make more conventional videos about architecture and then I suggested that we went a bit further, inspired by Espacio P not to conform to conventional wisdom. The COAM took it very well. We recorded many interesting videos with the U-matic camera and the mixer that the COAM provided” (AC).

This change in the way video recordings were made marked the second stage of Espacio P. Coinciding with the arrival of Karin Ohlenschläger at the end of 1984, the Espacio P project expanded with the creation of the video distributor Alliance Video Art (AVA) that Ohlenschläger

directed until 1990 in collaboration with the Grita Insam Gallery in Vienna and the independent distributor 235 Media in Cologne. AVA rapidly became a platform for the distribution of video works by national artists but it also allowed the work of international video artists to permeate as a result of its regular appearance at festivals and exhibitions in Spain as well as in other parts of Europe and America.

“The arrival of Karin Ohlenschläger at Espacio P was decisive, the way things took off was extraordinary. She developed the project of the AVA distributor that focussed on the artists and the video creations which had not had any kind of outlet up to that time except for the typical one-off show in a museum or in the festivals that were beginning to flourish in the first half of the 1980s” (AC). “I started collaborating more closely with Espacio P in 1985. We created a video art distributor called AVA, Alliance Video Art, that worked very well for the first four years. We made programmes for the Kunstverein in Hanover, for the Festival International d’Art Video in Locarno, for documenta and for the K18 Group Art Work in Kassel. We collaborated with the Palazzo dei Diamanti in Italy and with the Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) in Madrid, with which we organised the Vídeo Fórum Internacional between 1986 and 1988. They were the first video programmes in the MEAC, where the first solo exhibitions of Fabrizio Plessi in Spain, Peter Weibel, Ulrike Rosenbach and Marina Abramović were held” (KO).

As we said at the beginning of the article, Espacio P defined ways of self-organisation in which the artist acted as a catalyst for a collaborative and experiential articulation of the processes of creation, production, management, reflection, education and diffusion: a communal mechanism that, employing the concept of Felix Guattari in his social ecosophy, formulated a “group-being”². In the same way, all this multiple structure was used constantly in the fields of action, installation, video and sound through dialogue with the new media.

“In Espacio P we were all highly idealistic with a social awareness. We knew that helping each other worked to our advantage not against us. Back then there really was a spirit of collaboration” (JC). “You were able to have contact with people from other areas, see how they worked, see what results they achieved and offer them collaboration, there was that kind of attitude. Collaboration flourished. There was that awareness of the group, the team, the dynamic system of creation” (JALL). “The artists were working with very few means but they all had something to contribute. At that time, the only way of developing something on the boundaries - between traditional methods and the new areas in which the performative, sound and visual arts wanted to maintain a dialogue in some way - was through a collaborative model of creation. Then, the first video cameras that artists could use, the first personal computers and all kinds of equipment, for which there was hardly any instruction, turned up at Espacio P. Back then, everyone was self-taught, learning and investigating, sharing methods and equipment. It was a way of working without the need for a preconceived, systematic methodology, it was a way of exploring and improvising. It was all organised in a very natural way, sharing the same wish to put forward and develop new languages, explore other media and see how this affected artistic practices, not only on a technological level but on a conceptual level as

well, and what this experience of the new media meant in the everyday environment” (KO). “Yet again I see Pedro Garhel as a visionary. From the first moment, he conceived of a multidisciplinary art in the same way as a multidisciplinary space. He branched out in every direction, he drew everyone’s vitality to him so that we all went out to conquer the world together. Video was in its early days, artists knew little about it, and then Espacio P applied video to performance, to architecture, to dance and to painting, etc. There was a multidisciplinary encounter and at the same time it was one more element of all the multimedia that Pedro proposed in his actions” (AC). “It was a very innovative model because in that era the new media really were new; there was no work of that kind to be seen in the Facultad de Bellas Artes nor in any artistic circles. In other words, it was difficult to see an installation, everything was quite classical in the museums and the galleries. However, Garhel had been doing it since the eighties. Not only did he use the new technologies, he also mixed the media. That was one of the things that most influenced me: the sensation that performance could be anything. For me, that was the most important thing that I learnt from Pedro, that combination and, of course, work in collaboration. Now I really appreciate that, suddenly you realise how necessary it is to work with others, how enriching it is to be able to share, to escape from your own obsessions and your stories. To work sharing another method, another point of view, another vision and that is what Pedro had been doing for a very long time” (NC).

And thus, following in the footsteps of that collaborative model proposed by Espacio P, we are collectively building its memory, mapping out the convergences, mainly in the Madrid of the eighties, that extended the boundaries of that cultural and artistic context which had been so limiting for the development of the experimental practices deriving from the new forms. It is time to recognise the huge contribution of all initiatives, projects and participants that, together with Espacio P, are fundamental to rewriting one of the most controversial periods of contemporary art in Spain.

NOTES

1 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia* (3ª ed.), Pre-textos, Valencia, 1994.

2 “Social ecosophy will consist in developing specific practices that will modify and reinvent ways in which we live as couples or in the family, in an urban context or at work, etc. It will be a question of literally reconstructing the modalities of ‘group-being’, not only through ‘communicational’ interventions but through existential mutations driven by the motor of subjectivity”, in Félix Guattari, *Las tres ecologías*, Pre-textos, Valencia, 1996, p. 20.

Concierto en diagonal, 1979. Grupo Schinca. Foto/Photo: Rafael Ruiz

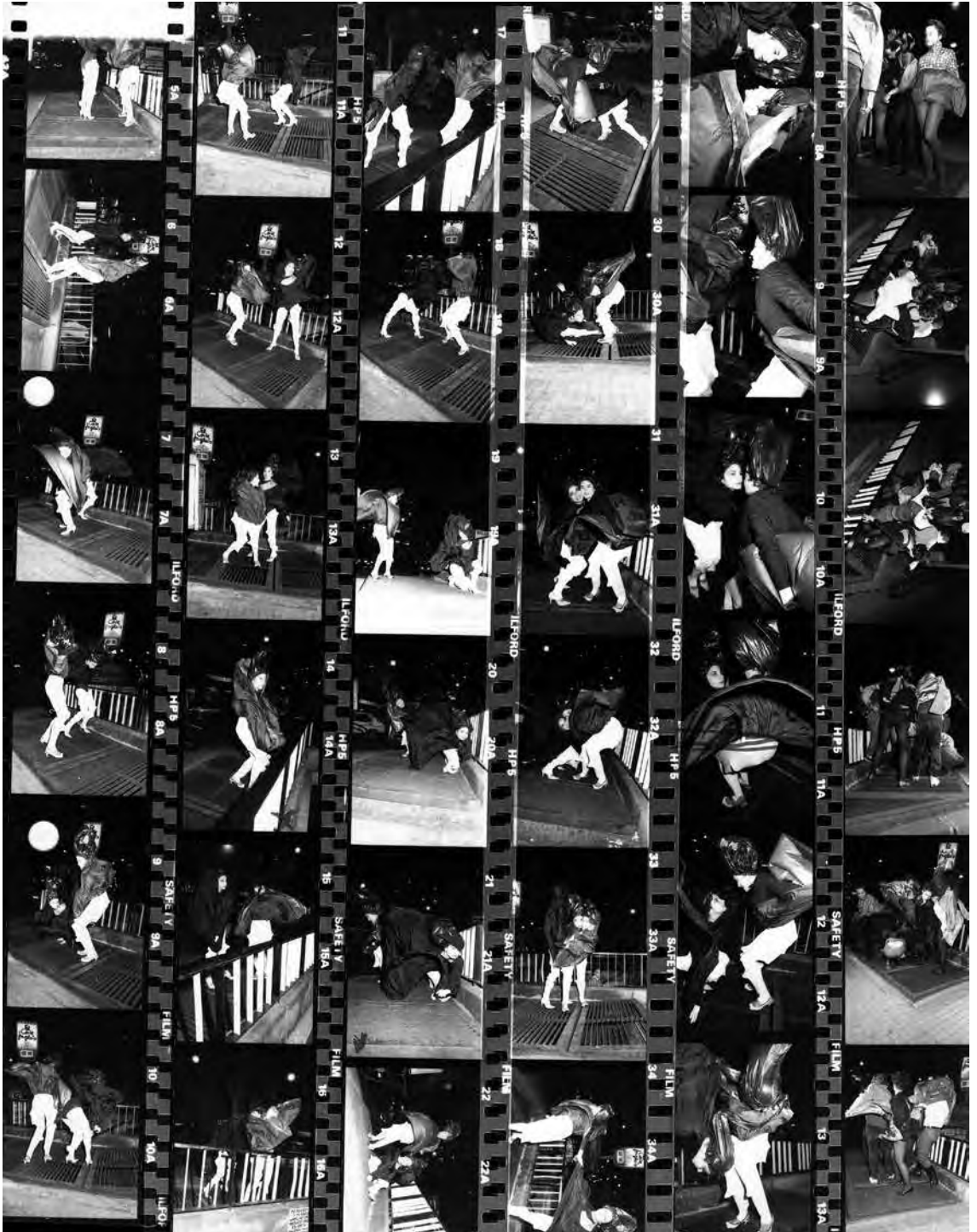




























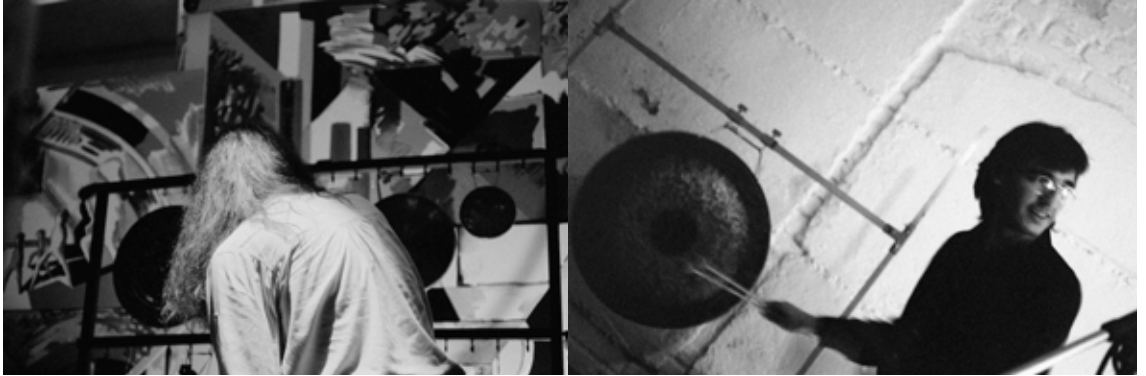












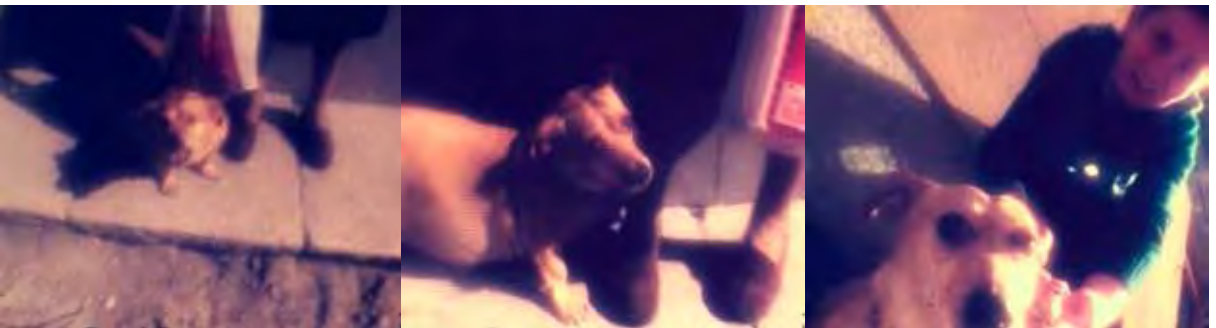
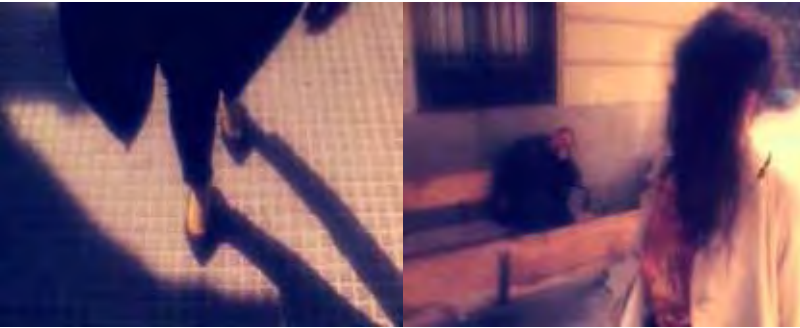




















FANZINES Y OTRAS INICIATIVAS AUTOGESTIONADAS POR ARTISTAS

FRANCISCO FELIPE





Entre los fondos del Archivo Espacio P existe un conjunto relevante de publicaciones realizadas por artistas españoles durante sus años de funcionamiento tanto en Madrid como en Tenerife, y para la comprensión de parte de las actividades de Pedro Garhel y, en general, de Espacio P se hace necesario conocer el contexto en el que se producían y distribuían dichas publicaciones, así como los planteamientos de quienes las realizaban. Nos sirve también como instrumento de interpretación y análisis del significado de lo que allí se hizo y de otras iniciativas.

Situándonos a mediados de los años setenta, fecha en que Pedro Garhel y Rosa Galindo se instalan en Madrid (1974), y primeros ochenta, cuando se funda Espacio P (1981), en esos años de la transición en España se vive una efervescencia cultural en el ámbito del arte y de la música. Los artistas más jóvenes buscan información, referentes y vínculos con lo que ocurría en otros países y, si bien las corrientes dominantes parecían haber olvidado los años en que el arte era una herramienta de oposición al final de la dictadura, perduraban en el fondo algunas formas de práctica artística (vinculadas mayormente a la escena conceptual) que aún entendían el arte como algo con lo que contribuir a un cambio social; sin embargo, el contexto más oficial estaba dominado por determinados comisarios (que en algún caso hicieron carrera en la política conservadora saliendo de las alas más radicales de la militancia cultural antifranquista) que dictaban las nuevas formas de realismo y que estigmatizaban lo que pudiera tener que ver con las prácticas conceptuales, Fluxus, o con un cariz ideológico, o simplemente cualquier forma de creación que emplease soportes y medios diferentes a la pintura y la escultura.

Quienes en aquellos años comenzábamos nuestro trabajo, desde diversos planteamientos y con diferentes equipajes, veíamos cortado el vínculo generacional con lo que se había venido practicando ya a mediados de los sesenta (Zaj) y durante los setenta, y aunque había un conjunto significativo de artistas trabajando con estos planteamientos y se realizaban muestras y actividades (singularmente, en el Instituto Alemán), en general se silenciaban en los medios especializados del arte. En Madrid la muestra *Fuera de Formato* (concebida singularmente por dos artistas y una historiadora del arte: Concha Jerez, Nacho Criado y Teresa Camps) a comienzos de 1983 en el Centro Cultural de la Villa, en un momento de apertura de miras (con Rafael Peñalver a cargo del centro) supuso poner de manifiesto la existencia y trayectoria durante dos décadas de otras prácticas artísticas ocultadas desde el discurso oficial del arte, al no cuadrar en el encasillamiento a que diversos comisarios al uso pretendían someter la realidad creativa en la ciudad, y en el país. Hasta ese momento, las muestras principales en que se presentaron publicaciones de artistas fueron la extensa exposición *Libros de artistas*, comisariada por Catherine Coleman en las Salas Picasso de la Biblioteca Nacional en 1982,

y diversas muestras, incluyendo de arte postal, organizadas por Glòria Picazo en el espacio Metrònom (fundado en 1980 por Rafael Tous, un año antes que Espacio P).

Desde 1980, incluso antes, se inició una renovación importante en la experimentación musical joven, por una parte con colectivos como Elenfante y, por otra, procedente del cruce de los ecos de las vanguardias artísticas de comienzos de ese siglo y la situación generada tras el pase del punk y las ruinas en que dejó el tinglado comercial de la música *rock*. Paralelamente se estaba despertando un interés entre los artistas que iniciaban su trabajo y buscaban modelos y referentes ante una situación anodina en el panorama del arte español. Había que escarbar bastante para encontrar algo que no formase parte del discurso oficial o pretendiese llegar a auparse a él. Una vía de comunicación por aquel entonces eran los fanzines y publicaciones próximas, en cuanto a su producción y distribución fresca, imaginativa, radical y autónoma, a menudo alegal, tanto en el ámbito del cómic y la literatura (la denominada entonces prensa marginal) como en lo que aquí más nos interesa recordar: la música experimental, la poesía visual, sonora y de acción, el arte postal y otras formas creativas no domesticadas. Es en ese contexto en el que en 1981 inicia sus actividades Espacio P.

En las músicas populares –cuyo discurso dominante era el de la movida en el caso de Madrid (en el que surgen numerosos fanzines e iniciativas alternativas ya desde los primeros momentos, junto a proyectos más de revista de envergadura, como *La Luna de Madrid* que, dirigida por Borja Casani y con José Manuel Costa como subdirector, alcanzó una amplia tirada, verdadero medio de comunicación de la movida)– las ediciones musicales durante años no supusieron planteamientos autónomos: los grupos de la nueva ola, en su mayoría carentes de cualquier atisbo de ideología (salvo en algunos grupos de línea punk y post-punk la oposición a la música pop y *rock* establecida y al negocio alrededor de esta), mantuvieron la pleitesía al mercado discográfico convencional y a la figura del productor que les construía su sonido distintivo. Hasta que aparecieron los primeros sellos independientes de nueva ola, solo grupos más experimentales como Esplendor Geométrico o, anteriormente, Macromassa en Barcelona se decidieron a editar y distribuir sus propios discos y casetes.

Los jóvenes creadores sonoros a comienzos de los ochenta emprendieron el camino de la autoproducción y distribución de sus obras con discos, casetes y posteriormente CD de música experimental, electrónica e industrial y arte sonoro, y se crearon medios propios de comunicación, en formato fanzine y audiofanzine con casetes, que servían de vínculo y plataformas de información, expresión y reflexión, mientras programas de radio en emisoras libres como Radio Pica y Onda Verde y en cadenas estatales (Radio Clásica, Radio 3) y otras (Radio Popular, Radio El País, etc.) contribuyeron en mayor o menor medida a una reducida pero efectiva difusión de esos tipos de trabajos¹.

La autoedición de casetes, discos y luego CD por autores de música experimental y el arte sonoro conllevaba a menudo cuidados trabajos gráficos de *copy art*, poesía visual, *collage* y piezas objetuales. Destacan obras de Rafael Flores, Javier Hernando, Macromassa, Antón Ignorant, 32 Guájar's Fàragüit o Mataparda. Además, en el entorno de grupos como Mar otra vez (que frecuentaban Espacio P) había gente de la creación literaria, la poesía experimental, la ilustración o el cómic, como Miguel Ángel Martín en el caso de Esplendor Geométrico, que también mantuvieron relación con publicaciones de fanzines objeto, como *Willkürakt* (de Hamburgo).

Javier Cinca ha contado lo que acontecía por entonces y sus vivencias de aquella época en *Dramatis Personae. Los Papeles del S.T.I. (Ópera Omnia)* (Zaragoza, 2014) y aún mantiene la librería especializada Libros del Rescate.

El relevo de aquellos fanzines y del arte postal lo tomaron los *netlabels* y los blogs, manteniendo el espíritu y transfondo, trasladándolos a la Red, de cuyo modo de actuar supusieron un precedente².

En el ámbito del videoarte, fueron relevantes las plataformas de distribución (a menudo también productoras, al tiempo que lugares desde donde se generaba reflexión y teoría sobre el medio, y que en gran medida surgían de artistas o vinculadas directamente a iniciativas y grupos de artistas) como Videografía (Antoni Mercader), Alliance Video Art (Karin Ohlenschläger y Espacio P), Trimarán (María Pallier), Rompeolas y DockStock (Enrique Miñano), Ars Video (Gabriel Villota, revista desde 1988 y distribuidora desde 1990), Hamaca (con Y Productions/ Eli Lloveras y Rubén Martínez, un amplio catálogo aún vigente, iniciativa de la AAVC y Hangar en la época de su dirección por Manuel Oliveira), MLK (José Antonio Hergueta), compilaciones como *Inocencia Perdida* con obras de los ochenta y noventa (M. Expósito, Hamaca, 2011) y *Caras B del Video Arte en España* (Nekane Aramburu, Carlos Trigueros Mori *et al.*), videorevistas (*Corriente Alterna*, 1986-88) o el último número del fanzine de artistas *Fenici*, en vídeo (a cargo de Francesc Vidal y Montse Cortadellas). También festivales, así como productoras iniciadas por artistas como Entropía (Domingo Sarrey), Cinético Gilda (Ismael Calzón y Javier Colis, colaborando con Espacio P), Vídeo producción (Javier Colis y Alejandro Corominas), Corriente Alterna (iniciada por Maite Ninou -al igual que su participación produciendo vídeos de artistas en los inicios de Hangar- como distribuidora y productora, y luego videorevista), diversas iniciativas de Muntadas, experiencias comunitarias como Vídeo-Nou y Servei de Vídeo Comunitari (amplio colectivo, incluyendo a Carles Ameller, 1977-1978 y 1979-1983), facilitaron la realización y difusión de vídeos a muchos creadores, a lo que también contribuyeron centros de documentación y videotecas y mediatecas (como la colección de videoarte de Arteleku, puesta en marcha por Miren Eraso), muestras y plataformas de encuentro y discusión organizadas por artistas y teóricos como *Anémic Cinéma* (procedente desde el cine experimental, Manuel Palacio), el Festival de Vídeo de Tolosa (Bosgarren Kolektiboa), el Festival Nacional de Vídeo (Paloma Navares y un equipo de artistas como Marisa González), los Encuentros de Vídeo y Altermedia en Pamplona (organizados por Bosgarren Kolektiboa, Eugeni Bonet, Maite Ninou, Marcelo Expósito, Marta Martín, Josu Rekalde...) (véase Nekane Aramburu, 2011).

En este contexto de ediciones de una y otra índole, merecen especial atención las publicaciones de artista, tanto en formato fanzine o revista con un carácter más o menos periódico (en muchos casos irregular), como en otros formatos impresos o que combinan lo impreso y lo objetual (solapándose o llegando en ocasiones a ser ediciones de múltiples), así como lo que cabría incluir dentro del concepto de libros de artista.

En septiembre de 1984 desde Espacio P y por medio de los contactos en el ámbito de la música experimental y el circuito del arte postal, organizamos una exposición de fanzines en una de las naves de lo que fue el Mercado de Frutas y Hortalizas de Legazpi (mientras en otra se presentaba *Accions*, una de las primeras obras de La Fura dels Baus, con coordinación artística de Marcel·lí Antúnez). La muestra incluyó un amplio y diverso conjunto, desde la

denominada prensa marginal, otras poesías y literatura independiente, a los fanzines de nueva ola y música experimental y publicaciones de *mail art*.

No era fácil editar publicaciones, pocas editoriales estaban especializadas, destacando en Pamplona Euskal Bidea, que entre otras obras también editó la obra de *El Jinete Solitario*, de Nacho Criado en la colección Nueva Escritura (núms. 19 y 20, 1981), un proyecto singular consistente en un disco objeto impreso en cartulina con un conjunto de materiales.

La poesía experimental ha venido destacando por lo prolífico de sus iniciativas editoriales, a menudo trascendiendo con imaginación y creatividad presupuestos reducidos (además, buena parte de las tiradas se distribuían por correo, lo que encarecía su realización). Durante la posguerra, desde el exilio interior, poetas como Francisco Pino asumieron la publicación de sus propios trabajos (reunidos junto con sus otras obras en la exposición antológica *Una realidad tan nada*, organizada en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) en 2017). En los sesenta y setenta poetas como Julio Campal y los grupos Problemática 63 y N.O. (fundado por Fernando Millán) también produjeron sus propias ediciones, incluido Juan Eduardo Cirlot con sus ciclos de poemas permutativos (que se mostraron en 1983 en Espacio P gracias a Javier Maderuelo en la exposición *Efemérides tres poetas*, junto a trabajos de Julio Campal y Felipe Boso, realizándose lecturas fonéticas transmitidas en Radio 2 por José Iges), así como los libros de José Luis Castillejo y las autoediciones de Fernando Millán³.

Entre las publicaciones específicas de poesía y escritura experimental, la revista *Metaphora* y sus dos números constituyeron un esfuerzo de alto nivel, que aglutinó un importante grupo de creadores y teóricos a iniciativa de Felipe Boso y Fernando Millán, con Maderuelo, Castillejo, Díez de Fortuny y otros.

A nivel internacional, la revista *DOC(K)S*⁴, iniciada en 1976 por Julien Blaine en formato libro, fue un referente importante. José Antonio Sarmiento en su etapa parisina coordinó un número dedicado a la poesía experimental española (anteriormente Felipe Boso había reunido una importante selección en la publicación alemana de literatura *Akzente*). Sarmiento, a su vuelta a España, se vería involucrado en diversas iniciativas editoriales, desde sus propias obras, a libros o la selección de propuestas de artistas españoles editadas por el fanzine francés *Plages*, así como la *Revista de Arte Sonoro (RAS)*, en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, junto a Javier Ariza y Kepa Landa.

Ricardo Cristóbal, que pasó en diversas ocasiones por Espacio P, y participó en la exposición *En torno a P* (1984), es otro artista y poeta experimental que realizó un conjunto importante de autoediciones y ha sido participante frecuente en muestras de arte postal.

Desde Palencia y Valladolid, *Veneno*, publicada por Francisco Aliseda, supuso un hito para la creación poética experimental durante sus 33 años y la participación de 387 autores (el MUSAC ha mostrado en 2016-2017 el conjunto de ediciones realizadas desde 1983 y ha publicado un catálogo, presentándose el núm. 186). El grupo Texto Poético, a cargo de Bartolomé Ferrando (al comienzo junto con David Pérez), ha editado en Valencia *Texto Poético*, una publicación exquisita con poemas visuales, objetos y elementos relacionados con sus acciones y poemas fonéticos. *ANCA* se editó también en Valencia entre 1990 y 1993, siguiendo su ejemplo.

Antonio Gómez desde Mérida ha estado generando numerosos proyectos, como las *Hojas Parroquiales de Alcandoria* y *Arco Iris* en los años ochenta, o *Caja de truenos* iniciada en 1994.

Lalata tiene el formato de una lata de conservas que incluye diversas piezas. *Salamandria* ha sido otro proyecto destacable en Almería. Emilio Sánchez Vicente, Corpá, en Bargas (Toledo) ha venido realizando también varias publicaciones, como *Piedra Lunar*, con ocho números (0 a 7) desde 1984 a 1995, reuniendo bellos trabajos cada uno original en la edición de diversos artistas. Muchas de estas publicaciones se han podido ver en la amplia exposición *Constelaciones. Poesía Experimental en España 1963-2016* en 2017 en el MUSAC.

Asimismo, Yolanda Pérez Herreras, prolífica accionista, poeta visual y editora, ha venido produciendo la publicación *Experimenta* desde 1998 y durante una década organizó en Madrid acciones en Ven y Vino, un espacio participativo creado por ella. *La Bolsa*, editada por Koke Vega desde 2005, está dedicada a la poesía de acción e incluye un DVD. *Der Kitzlerbändiger* fue una edición de poesía visual-libro de artista de reducida tirada con varios números realizados a mano con fichas perforadas de ordenador entre 1981 y 1983 en Madrid.

Joan Brossa publicó un amplio conjunto de obras, desde carteles y postales a libros de artista. Vicenç Altaió y Pere Sousa han sido autores prolíficos, autoeditando sus proyectos. *Accidents Polipoètics*, en Barcelona, han realizado también publicaciones, incluyendo discos con obras de polipoesía. El grupo Usquam (Elena Carbonel, Pedro Salalegui, Manel Civit y Ramón Guillen-Balmes, procedentes del TEAP, Taller Experimental de Artes Plásticas) realizó en Barcelona interesantes publicaciones, algunas incluidas en el Archivo Espacio P.

J.M. Calleja destaca por sus proyectos de autoedición y poemas objeto múltiples (varios de ellos editados por la galería madrileña Estampa) y los realizados con Jaume Simón y Jordi Cuyás, en la revista objeto *CAPS.A.* (1982-1985), que se expuso con ellos en Espacio P. Posteriormente, Joan Casellas con *Aire* realizó un trabajo destacable de publicación de carácter poético en los noventa.

Còclea, editada por Clara Garí y José Manuel Berneguer, ha sido el soporte de múltiples trabajos de artistas y músicos. Con Merzmail se encargaron de organizar la muestra *Pròpia Còpia* en el Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona (CCCB), sobre el apropiacionismo en el arte.

En Reus, Francesc Vidal y Montserrat Cortadellas como Comissariat han realizado envíos de tarjetas y otras ediciones a menudo con un carácter provocador y con un fino sentido del humor, empleando diversos heterónimos como *Sàpigues i Entenguis Produccions* (SIEP) y *Fills Putatitus de Miró*, organizando muestras de arte postal, así como las publicaciones *Esquerp* y especialmente *Fenici*, donde con un diseño muy cuidado y excelente impresión se citaban desde el arte postal a las intervenciones, acciones y la música industrial y experimental, incluyendo en algunos números casetes y discos (*La Zona*, conjuntamente con *Geometrik*, Discos Splendor Geométrico).

El poeta experimental y editor Xavier Sabater sacó el fanzine de arte y poesía experimental, *Warietees*, con un solo número en 1987 en Madrid, y otras publicaciones en Barcelona.

4 Taxis es un proyecto nómada internacional iniciado en 1978 en Burdeos por Michel Aphesbero y Danielle Colomine, que ha recalado varios años en Barcelona, Madrid y Sevilla, realizando publicaciones específicas con artistas de cada lugar, una publicación con un grafismo, puesta en página y calidad creativa excepcionales.

La nómina de artistas que han empleado la edición de tarjetas, hojas volantes y otras publicaciones de manera directa o como parte de sus trabajos es muy extensa, por ejemplo Pedro Núñez con ediciones de libros como su *I Ching*, y de piezas de papiroflexia como parte de sus acciones e instalaciones, o Pablo del Barco en sus múltiples proyectos poéticos.

Uno de los sectores más prolíficos en cuanto a las publicaciones de artistas es el arte postal. *Neón de Suro. Fullet monogràfic de divulgació*, publicado en Mallorca por Andreu y Steva Terrades, Bartomeu Cabot, Sara Gibert y colaboraciones de otros artistas, en forma de periódico y distribuido por los circuitos de arte postal entre 1975 y 1982, fue una de las publicaciones que destacaron en aquellos años.

En Espacio P se recibían obras y envíos de diversos artistas, y muchos de los proyectos referidos se encuentran en el Archivo Espacio P. Hubo quienes mostraron sus obras en proyectos propios, como el Atelier Bonanova, que en 1983 realizaron la instalación *ARTE/OTAN* en Espacio P, contra la entrada de España en la OTAN. El Atelier Bonanova y sus miembros, Mata y Payero, entendían su producción artística desde una práctica militante políticamente y de independencia del entramado artístico y frecuentaron el arte postal con sus trabajos, publicaciones y postales a finales de los años setenta y primeros ochenta, como *Waticinio*, *Zam*, *Pleno de Viento*, *Clasificadas* o *Se Vende*.

Otros muchos artistas realizaban publicaciones en el circuito del arte postal a nivel internacional, incluyendo piezas y proyectos sonoros y musicales colectivos de *mail music*, como los de Enzo Minarelli, Nicola Frangione o los de Vittore Baroni con Piermario Ciani y Massimo Giacon, es decir, TRAX, que en cada número con pequeños libros, discos y casetes publicaban participaciones de numerosos artistas postales. Entre proyectos ya clásicos a nivel internacional en Holanda se producía el *Rubber Bulletin*, que reunía sellos postales y sellos de caucho realizados por artistas del *mail art*, publicado por Aart van Barneveld⁵ mensualmente desde 1979, que con Ulises Carrión también publicaba *Ephemera*. El artista y escritor y teórico de origen mexicano, Ulises Carrión, afincado en Ámsterdam, fue una figura germinal en el arte postal y los libros de artista, con su editorial, librería y archivo Other Books & So⁶ que mantuvo un intenso contacto con los artistas y poetas españoles, desde Francisco Pino (del que fue editor) a artistas emergentes en los ochenta, como Marcelo Expósito, llegando a colaborar en el Festival de Videoarte de Tolosa.

Felipe Ehrenberg, también mexicano, puso en marcha Beau Geste Press en Inglaterra, como un medio autónomo de publicación para artistas por medio del ciclostil, y mantuvo contacto con artistas españoles del arte postal, la acción y la edición a lo largo de su vida. Ryosuke Cohen, desde Japón, inició en 1985 el proyecto *Brain Cell*, consistente en la edición de una hoja A3 con sellos de caucho enviados por artistas postales de todo el mundo, en tirada de ciento cincuenta ejemplares realizados con ciclostil y sellos adheridos, que alcanzará el número mil a finales de 2017.

Gene, formado por Manuel Saiz, Julio Jara, José Díaz Cuyás y otros artistas, realizaba envíos postales. Köniec (Ángela Nordensted y Alberto Sánchez) en Madrid a comienzos de los noventa realizaron también un dilatado conjunto de obras gráficas de carácter irónico y crítico, que enviaban por correo y que se expuso en la galería Ginkgo, en 1994, y en el espacio Liquidación Total, en 2006. José María Giro se ha distinguido por los envíos de trabajos autoeditados

y muy cuidados, como la serie *El Muerto Vivo* desde finales de los ochenta, centrada en el entramado artístico y los artistas; muchos de ellos están incluidos en el Archivo Espacio P⁷. En Zaragoza, Pedro Bericat ha tenido un trabajo dilatado en arte postal, que posteriormente ha proseguido desde Internet con numerosos proyectos propios y colectivos⁸. Y hubo diferentes artistas que trabajaron con el arte postal de manera temporal, como Joaquín Ivars. Asimismo, hay que recordar las tarjetas producidas por Zaj y diversos proyectos de Isidoro Valcárcel Medina.

Existían publicaciones tipo boletín que, junto con pequeñas notas y reseñas, reunían información sobre proyectos artísticos, destacando a nivel internacional *Umbrella*, editada por Judith Hofberg entre 1978 y 2008 en California, dedicada fundamentalmente a los libros de artista, arte postal, incluyendo convocatorias, información y noticias sobre eventos, publicaciones y exposiciones a nivel internacional. Asimismo, Hofberg produjo y comisarió diversas muestras, libros y artículos especializados⁹.

P.O.BOX fue una publicación dedicada al *mail art* que difundía las convocatorias, proyectos y noticias de arte postal (Barcelona, 1994 a 1999), proseguido posteriormente en Internet con la web *Merzmail*¹⁰ y junto con *BOEK861. Boletín Oficial del Taller del Sol*, a cargo del artista postal César Reglero (Tarragona) (www.boek861.com), se cuentan entre las iniciativas más relevantes a nivel internacional que han surgido desde España y que siguen sirviendo de medio de relación e información de artistas postales, poetas experimentales, artistas comprometidos y editores artísticos independientes. El artista Ibirico realizó numerosas ediciones y creó la Asociación de Mail Aristas Españoles en 1995, publicando diecisiete números del fanzine *AMAE*.

En Málaga, el colectivo Agustín Parejo School (que incluyó diversas iniciativas, como el grupo de música experimental UHP), activo a mediados de los ochenta, editó en 1985 el fanzine *Pirata-Pirata* y múltiples carteles, octavillas, panfletos, tarjetas de visita y otras producciones gráficas como parte de su trabajo y de sus acciones y ocupaciones, actividades que continuó Rogelio López Cuenca en su obra personal, en la que las ediciones gráficas, los carteles, etc., desempeñan un papel significativo.

En Madrid, entre 1990 y 1999, el colectivo Preiswert Arbeitskollegen (Sociedad de Trabajo No Alienado) también realizó ediciones gráficas, pegatinas y carteles, como parte o fundamento de sus acciones callejeras, ocupaciones, grafitis con plantilla, apropiacionismo, alteración de anuncios y vallas publicitarias, saqueos con el grupo Tendero Luminoso, etc.

El Perro (Ramón Mateos, Iván López y Pablo España), grupo de arte crítico con las instituciones, la política cultural y el entramado artístico surgido en Madrid en 1989, publicó tres números de *¿QUÉ HAGO YO AQUÍ?*, entre 2001 y 2003, que contaban con versión web. Su trabajo se ha podido ver, entre otros lugares, en el CA2M. Posteriormente, varios de sus miembros crearon el proyecto de arte y política *Democracia*¹¹. También colaboran en revistas como *Nolens Volens*, realizan publicaciones puntuales, como el tabloide *Soberanía Popular* (2012) en compañía de Luis Navarro, o el fanzine *Os protegemos de vosotros mismos*, de Luis Navarro y Daniel Villegas. Luis Navarro cuenta con una amplia experiencia en proyectos editoriales alternativos como *Industrias Mikuervo*, en cuya web recoge información y documentación histórica y presente sobre publicaciones e iniciativas artísticas de carácter experimental, activista y de crítica institucional, como *Radikales Livres*¹².

La *Carpeta Paraísos* ha sido otro proyecto de publicación de arte postal que desde 1991 ha tenido una larga continuidad y numerosos artistas participantes. El grupo de artistas La Voz de Mi Madre, incluyendo a Carlos T. Mori, publicó el fanzine *Demarcación* (4 números), y los *Avisos de LVMM* (85 números mensuales) desde 1993.

Con el tiempo, diversas webs y blogs han servido de plataformas de intercambio entre iniciativas de edición artística independiente, así como los Encuentros de Editores Independientes EDITA, en Punta Umbria. Se han sucedido exposiciones, algunas de ellas organizadas por Pepe Murciego, como *Páginas en construcción. Revistas ensambladas, experimentales y raras*, que está en circuito durante 2017 por centros municipales de cultura de la Red Itiner de la Comunidad de Madrid, o anteriormente *eNSaMBLaDoS. Revistas ensambladas 1977-2008*, en la Casa Revilla, Valladolid, y *Faszinate*, Coslada (1996), entre Pepe Murciego y Diego Ortiz (ambos editores de *La Más Bella*, junto a Juanjo «el Rápido») en Arganda. En Málaga se realizó el encuentro de editores *Papel Continuo* en noviembre de 2016.

*La Más Bella*¹³ continúa siendo una de las publicaciones de artista más gratas, un proyecto inclasificable y con numerosas ramificaciones. *La Ruta del Sentido*, editada entre 1995 y 2007 por Carmen Cantón en Piñera (Asturias), con la participación de numerosos artistas, es un proyecto muy cuidado y parte de la propia concepción del trabajo artístico de Carmen, de índole participativa, al igual que el Centro de Arte Ego, en el que han mostrado obras de muchos artistas. Rafael Doctor publicó *Apartado 14.479* en 1988 y 1989 en formato caja, con obras de diversos artistas, presente en el Archivo Espacio P.

La publicación de periódicos y ediciones de carteles ha formado parte de diversos proyectos de Darío Corbeira, ya desde los trabajos del grupo La Familia de Lavapiés (que incluía a Amelia Moreno) a mediados de los setenta, a obras muy posteriores, como la edición de un número especial del deportivo *MARCA* con textos y proyectos artísticos, conducidos con la estética y redacción de las noticias deportivas, para su instalación en la Bienal Internacional del Arte en el Deporte (Valencia, 2001) o el boletín *Carta*, seis números con textos sobre el arte, la comida y el hambre, parte del proyecto expositivo *Comer o no Comer* (Salamanca, 2002).

Brumaria surge en 2000 como un proyecto editorial y de pensamiento en torno a las prácticas artísticas, estéticas y políticas, iniciado por Darío Corbeira, Marcelo Expósito, Gabriel Villota y Francisco Felipe (varios habíamos participado o frecuentado Espacio P), se publica el primer número en 2002, adquiriendo el formato de libro. Corbeira prosigue actualmente la edición con un grupo de trabajo que reúne a varios artistas en Berlín, Londres y España, y participando con proyectos en documenta, Manifesta y otros eventos artísticos y exposiciones¹⁴.

Otro colectivo de artistas fue Estrujenbank (Patricia Gadea, Juan Ugalde, Mariano Lozano y Dionisio Cañas), que realizó en Madrid varios proyectos entre 1989 y 1993: una galería alternativa abierta a colectivos, artistas y proyectos alternativos y en cuyo entorno surgieron grupos como E.M.P.R.E.S.A. y Libres Para Siempre, que editaron el fanzine *Estrujenbak News*¹⁵, Juan Ugalde, además de su conocida obra, conjuga la pintura, la fotografía, el *collage* y el activismo artístico, organizando diversas iniciativas. Realizó a mediados de la década de 2000 pegatinas y octavillas distribuidas por San Lorenzo de El Escorial, intervenciones enmarcadas en campañas activistas de grupos ciudadanos y ecologistas ante la especulación inmobiliaria y el paroxismo urbanístico, en plena época del *boom* del ladrillo. Posteriormente, con *Imagina*

Escorial ha puesto en marcha iniciativas expositivas comunitarias, con diversas ediciones. La Fiambrera Obrera e iniciativas afines como El Lobby Feroz y Yo Mango, se sirvieron de carteles y otros impresos como soporte de diversos proyectos.

Buena parte de este tipo de trabajos y ediciones gráficas no se ha concebido como objetos artísticos o múltiples, sería erróneo cosificarlos y desactivarlos como ediciones artísticas, pues se encuentran específicamente en el ámbito del activismo político de diversos artistas y colectivos, cuestionando los límites convencionales del arte, o lo que Esteban Pujals calificaba en *Desacuerdos 1* como «arte fugado», pero sirven aquí para mostrar un planteamiento crítico y autónomo, que prolifera a través de una amplia red de individuos y colectivos y en toda una línea de trabajos dispares, lugares y centros que enlazan con lo que, de manera excepcional, sucedía en los ochenta en Espacio P y al poco en otros lugares (cada cual con su modelo singular), como Poisson Soluble (1984-1985), creado por Victoria Encinas y Luis García Castro, que pasaron por Espacio P, que incluso montaron muestras en un autobús (allí organizamos en 1985 la convocatoria y muestra de arte postal *Correo Soluble*, con más de seicientos artistas), El Ojo Atómico (y el proyecto actual de Tomás Ruiz-Rivas y colaboradores: Antimuseo¹⁶, que entre otras actividades editan el artzine *CIIA, Centro de Investigación sobre la Institucionalidad del Arte*, con una tirada de 150 ejemplares), Zona de Acción Temporal (Rafael Lamata y Jaime Vallaure, 1997-1998) y Circo Interior Bruto (con Lamata, Vallaure, Belén Cueto, Kamen Nedev, Teresa del Pozo, Marta de Gonzalo, Publio Pérez, etc., entre 1999 y 2000), ambos espacios para acciones y proyectos. A UA CRAG, en Aranda de Duero, fue también un espacio y colectivo de artistas muy relevante por sus obras y por su trabajo colaborativo, activo entre 1987 y 1996 (incluyendo a Rafael Lamata y Alejandro Martínez, que habían estado en Espacio P a comienzos de los ochenta).

Como proyectos singulares de revistas expandidas, destaca *De Viva Veu, Revista Parlada* de Carles Hac Mor y Esther Xargay en Barcelona, convocatoria de acciones y, en Madrid, con algunas incursiones en otras ciudades, *La Revista Caminada* de Rafael Lamata y Miguel Nava, con recorridos y derivas por diversos barrios en los que se realizaban acciones de diversos artistas entre 1995 y 2005.

En Madrid se han sucedido experiencias de salas que realizaron muestras, publicaciones, ciclos de conferencias, encuentros y debates, como Garage Pemasa y Off limits, Doméstico (organizando muestras ocasionales en pisos) o Liquidación Total. En diversos lugares surgieron espacios con diferentes modelos, desde los que se generaban proyectos de interés, como el Centro de Arte Ego en Asturias, Espacio Abisal en Bilbao, Transforma en Vitoria, que realizaron publicaciones de artistas como el fanzine *La escalera de Caracol*, de factura muy cuidada. Otros proyectos no contaban con espacio material pero sí con propuestas que materializaban, como el Bosgarren Kolektiboa, en Tolosa.

Con una voluntad reivindicativa y de reflexión sobre las condiciones de la práctica artística, algunas asociaciones de artistas editaron boletines y diversos libros, destacando *{Inventario}*, publicada por AMAVI en Madrid desde finales de los noventa.

Pasquines, dazibaos y carteles callejeros fueron el medio de difusión y a menudo casi único soporte material que da testimonio de eventos reivindicativos y de activismo social, contrainformación y agitprop artístico, con ejemplos como *ReHabi(l)itar Lavapiés*, en octubre

de 1998, promovido por la Asociación de Vecinos y el CSO El Laboratorio, consistente en un conjunto de acciones e intervenciones de artistas y colectivos como Preiswert, La Más Bella, Fernando Baena, Belén Cueto, Rafa Suárez, Nieves Correa, Juan Alcón, Hilario Álvarez (Oficina de Ideas Libres) (que organizó una muestra de arte postal en El Laboratorio). En Valencia, Lieja, Ámsterdam y Aquisgrán, un grupo de artistas y profesores valencianos, junto con el espacio Les Brasseurs de Lieja, organizaron en 1996 el evento *Movimiento Inercia*, con intervenciones callejeras, exposiciones, instalaciones, acciones y publicaciones como vehículo; y en 1998, 1999 y 2000 se sucedieron las muestras reivindicativas *Cabanyal Portes Obertes*, con intervenciones artísticas en apoyo de Salvem el Cabanyal, contra la destrucción especulativa de ese barrio. Un conjunto de artistas con coordinación de Hilario Álvarez organizó en 1993, 1997, 2000 y 2002, *Per Amor A L'Art*, en Palma de Mallorca y Alcudia, un evento con una amplia participación, y acciones de Carles Hac Mor, Esther Xargay, Valcárcel Medina, Joaquín Ibars, Domingo Mestre, Fernando Baena, Cristina P. Lucas, Mayte Cajaraville, etc.

Desde la época en que Espacio P inició y mantuvo su labor se han sucedido iniciativas de espacios de artistas, efímeros y continuados a lo largo del tiempo¹⁷, eventos de pequeña escala o de amplia repercusión, publicaciones y muestras, muchos de los cuales comparten el espíritu de fondo que lo animó o las actitudes de quienes participaron, e incluso siguen activos en estos ámbitos artistas que por allí pasaron. Como eco del significado e influencia que tuvo Espacio P entre quienes producían fanzines, y en la escena creativa en general, Jesús Sevillano (uno de los editores de *Escala Progresiva de Resistencia* y fundador de Radar) cuenta en 2016 sobre el tercer número de su fanzine, de 1984:

«Por entonces empezábamos a movernos por Espacio P, un lugar verdaderamente *underground* y vanguardista ubicado en la calle Núñez de Arce [...] donde hacían exposiciones alternativas y ofrecían directos [...] una de las veces que estuvimos viendo una actuación de Esplendor Geométrico, la chica responsable del fanzine *Mental*, con la que a veces quedábamos, nos presentó a los responsables de Espacio P y a gente de Interacción y de La Caída de la Casa Usher [...] Por supuesto, también estaba presente Andrés Noarbe de Rotor y Geometrik Records. Es uno de los sitios sobre los que durante décadas nadie habló, como si no hubiese existido, pero a mí me produjo un gran impacto y algo de lo que allí vivimos de algún modo quedó como una semilla que me animaría a abrir Radar (Electronic Sounds Bar) mucho tiempo después.»¹⁸

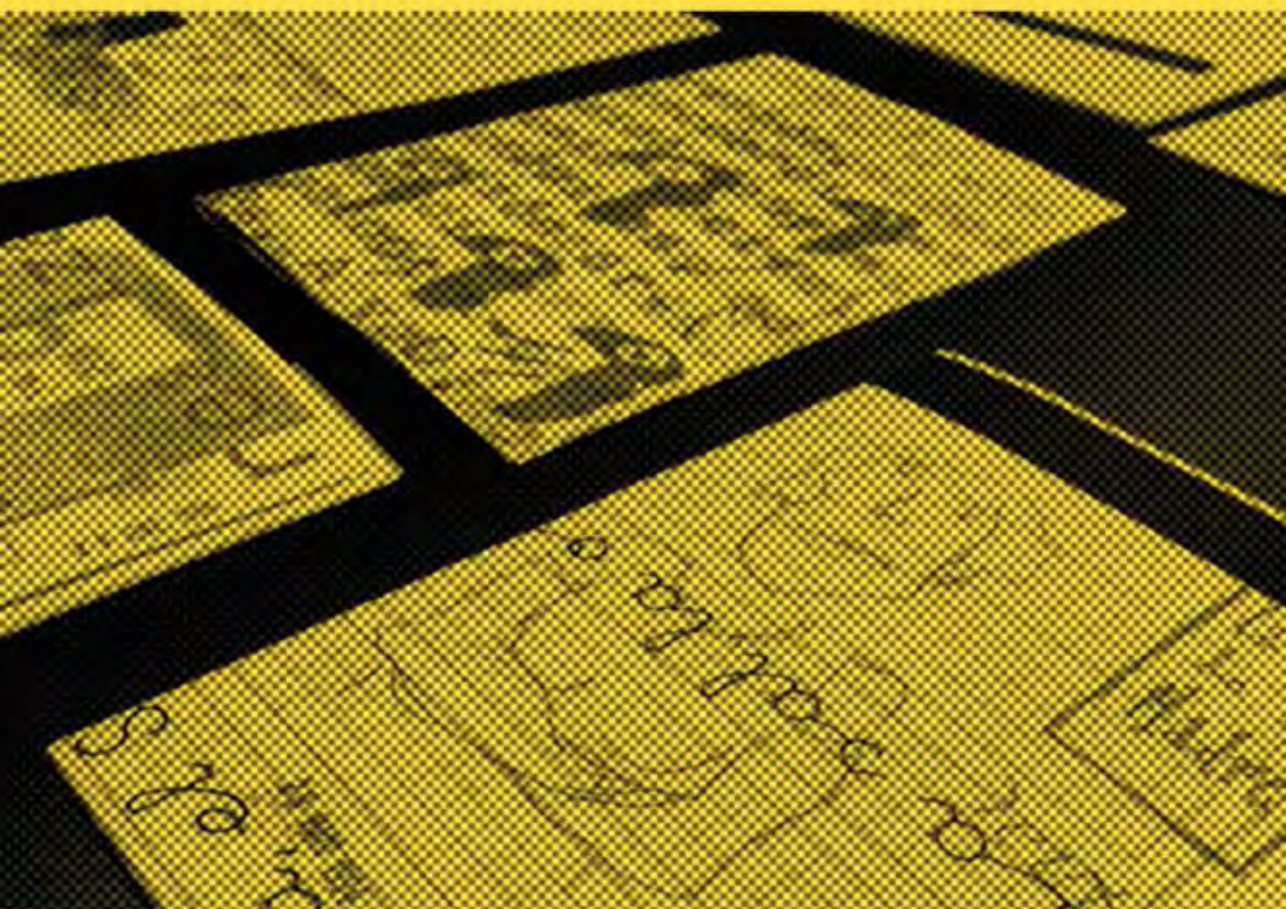
Con una perspectiva de treinta y cinco años, viendo lo que Espacio P realizó desde comienzos de los ochenta, en territorio hostil, creando espacios, zonas de resistencia y oportunidades, y lo que ha venido después, en cuya génesis Pedro Garhel y Espacio P colaboraron a sentar las bases, cobra relevancia el trabajo que allí se realizó, los artistas y organizadores que contribuyeron, ejemplo entre varios para quienes seguimos creyendo en las funciones social, emancipadora, revulsiva y taumatúrgica del arte, y que a pesar de todo lo practicamos o nos interesa.

NOTAS

- 1** De las autoediciones y distribución de obras sonoras y de cómo surgieron nos hemos ocupado en: «Soportes de edición y canales de distribución de la creación sonora», en José Iges y José Luis Maire (coords.) et al., *Escuchar con los ojos. Arte sonoro en España 1961-2016*. Catálogo de la exposición. Fundación Juan March, Palma, Cuenca y Madrid, 2016. Muchos de los fanzines aparecen en lugares periféricos, como ejemplos *El Sueño del Idiota* y *Particular Motors* (Javier Cinca, en Zaragoza), *Necronomicón* (Marcelo Expósito y Eduardo Muga, en Puertollano, entre 1984 y 1987 www.discogs.com/es/label/65676-Necronomicon), *Trepidación* (Santiago Palos, en Terrassa), *Syntorama* (Cruz Gorostegui, en Errentería), *Cloruro Sónico* (Teo Martínez, en Ontur, Albacete, de 1987 a 1989, www.tjmm.com/cloruro/paginacloruro.htm). También hubo en las grandes ciudades, por ejemplo en Madrid, *Realizaciones Estajanovistas* (editadas por Adolfo «el Embajador», de La Caída de la Casa Usher), o *Escala Progresiva de Resistencia*.
- 2** Entre los blogs de creación sonora y relacionados, destacan Wet Dreams (www.stahlfabrik.blogspot.com), Spain Pain (www.spainpain.blogspot.com), Nostalgie de la boue (www.nostalgie-de-la-boue.blogspot.com) y www.nostalgiedelaboue.bandcamp.com), Ojos de músico extraviado. (www.ojosdemusicoextraviado.blogspot.com), Radioartnet (www.radioartnet.bandcamp.com) y Media Teletipos (www.mediateletipos.net).
- 3** Disponible en: www.fernandomillan.org (última consulta: 29-09-2017).
- 4** Disponible en: www.akenaton-docks.fr/DOCKS-datas_f/larevue_f/la_revue.html (última consulta: 29-09-2017).
- 5** Aart van Barneveld era, además, director de la distribuidora de videoarte Time Based Arts, que mantuvo un intercambio de vídeos con la distribuidora AVA de Espacio P durante los años ochenta y noventa.
- 6** Véase Fondo Ulises Carrión, Archivo Lafuente. Disponible en: www.archivolafuente.com/es/fondos-y-conjuntos/fondo-ulises-carrion (última consulta: 29-09-2017).
- 7** Disponible en: www.elmuertovivo.wordpress.com (última consulta: 29-09-2017).
- 8** Disponible en: www.mutesound.org (última consulta: 29-09-2017).
- 9** Disponible en: www.ulib.iupui.edu/collections/Umbrella (última consulta: 29-09-2017).
- 10** Disponible en: www.merzmail.net (última consulta: 29-09-2017).
- 11** Disponible en: www.democracia.com.es (última consulta: 29-09-2017).
- 12** Disponible en: www.mikuerpo.blogspot.com (última consulta: 29-09-2017).
- 13** Disponible en: www.lamasbella.es (última consulta: 29-09-2017).
- 14** El desarrollo de todo el proyecto se puede seguir en www.brumaria.net (última consulta: 29-09-2017).
- 15** Disponible en: www.estrujenbank.com (última consulta: 29-09-2017).
- 16** Disponible en: www.antimuseo.org (última consulta: 29-09-2017).
- 17** La historia de trabajo autónomo de los colectivos y espacios de artistas es estudiada en la obra de Nekane Aramburu (ed.), Karin Ohlenschläger (*et al.*), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)*. La otra historia, Bubok (autoedición), Vitoria-Gasteiz, 2011.
- 18** Disponible en: www.ccapitalia.net/radar/informacion/epdr/epdr3.html (última consulta: 29-09-2017).

FANZINES AND OTHER SELF-ORGANISED INITIATIVES BY ARTISTS

FRANCISCO FELIPE





In the recesses of the Espacio P Archive there is a significant collection of publications made by Spanish artists during the years that Espacio P was functioning in Madrid and in Tenerife. To be able to understand the extent of the activities of Pedro Garhel and, in general, of Espacio P, it is necessary to be aware of the context in which those publications were produced and distributed as well as the approaches of the people who made them. That context is also instrumental in the interpretation and analysis of the significance of what was done there and of other initiatives.

If we look back to the mid-seventies, to the time when Pedro Garhel and Rosa Galindo moved to Madrid (1974) and to the early eighties, when Espacio P was founded (1981), during those years of transition to democracy in Spain there was a great cultural effervescence in the world of art and music. Up-and-coming artists were seeking information, reference points and links to what was happening in other countries and, even though the dominant trends seemed to have forgotten the years in which art had been a tool of opposition at the end of the Franco dictatorship, some forms of artistic practice still remained (linked mainly to the conceptual scene) that conceived of art as something with which to contribute to social change. However, the official sphere was dominated by certain curators (who, in some cases, having started out in the most radical wings of anti-Francoist cultural militancy, made a career from conservative policies) who dictated the new forms of realism and who stigmatised anything to do with conceptual practices, Fluxus, etc., or anything with an ideological stance, or simply any form of creation that used supports or media different to those of painting and sculpture.

Those of us who were starting out in our careers in those years, from different standpoints and with different baggage, saw how the generational link with what was already being practised from the mid-sixties (Zaj) and during the seventies had been severed; and although there was a significant number of artists working with those approaches, and who set up exhibitions and activities (especially in the German Institute), in general these were ignored by the specialised art media. In Madrid, the exhibition *Fuera de Formato* (conceived, unusually, by two artists and an art historian: Concha Jerez, Nacho Criado and Teresa Camps), held in the Centro Cultural de la Villa at the start of 1983, at a time of increasing open-mindedness (with Rafael Peñalver in charge of the centre) revealed the existence and trajectory over two decades of other artistic practices that were not visible to official art discourse because they failed to conform to the classifications to which various curators attempted to subject the creative reality of the city, and even the country. Until that moment, the main exhibitions in which artists' publications had been shown were the extensive exhibition *Libros de artistas*, curated by Catherine Coleman in the Salas Picasso of the Biblioteca Nacional in 1982, and several displays, including mail art, organised by Glòria Picazo in the Metrònom hall (founded in 1980 by Rafael Tous just one year before Espacio P).

From 1980, or even earlier, an important renewal had begun in young musical experimentation that was led, on the one hand, by collectives such as Elenfante and, on the other, as the result of the crossover of traces from the artistic avant-gardes at the turn of the century with the situation caused by the whirlwind of punk and the ruins in which it left the commercial mess of rock music. Parallel to this, there was growing interest among artists who were just setting out and who were seeking models and referents other than the dull and uninspiring panorama of official Spanish art. One had to dig deep to uncover something that was neither part of the official discourse nor aspired to become so. One of the means of communication at the time were fanzines and similar publications with fresh, imaginative, radical, autonomous content and often alegal production and distribution, both in the realms of the comic and literature (what was then called the marginal press) and in what we are most interested in recalling here: experimental music, visual, sound and action poetry, mail art and other non-domesticated creative forms. It was within this context that Espacio P opened its doors in 1981.

In Madrid, at the time, the world of pop music was dominated by the *movida* and, from the very beginning, numerous fanzines and alternative initiatives appeared together with more mainstream magazine projects (such as *La Luna de Madrid*, which, directed by Borja Casani and with José Manuel Costa as Deputy Director, achieved a wide readership). These were the true medium of communication of the *movida*. Nevertheless, for years, musical editions were not autonomously published: the new wave groups, the majority of which lacked any glimmer of ideology (except some punk and post-punk-style groups who were opposed to established pop and rock music and to the industry built up around them), continued to kow-tow to the conventional record market and to the figure of the producer who constructed their distinctive sound for them. Until the first independent labels of the new wave appeared, only more experimental groups such as Esplendor Geométrico and, previously, Macromassa in Barcelona had decided to edit and distribute their own records and cassettes.

At the beginning of the eighties, young sound creators took the path of self-producing and distributing their experimental, electronic and industrial music and sound art works on records, cassettes and, subsequently, CDs. They also created their own communications media, in the format of fanzines and audiofanzines with cassettes, that acted as links and platforms of information, expression and reflection, while radio programmes on free stations such as Radio Pica and Onda Verde and state-run channels (Radio Clásica, Radio 3) and others (Radio Popular, Radio El País, etc.) contributed, to a greater or lesser degree, to a limited but effective transmission of this kind of work¹.

The self-editions of cassettes, records, and later, CDs by composers of experimental music and sound art were often associated with fine graphic works of copy art, visual poetry, collage and art objects. There are excellent works by Rafael Flores, Javier Hernando, Macromassa, Antón Ignorant, 32 Guájar's Fáragüit and Mataparda. Furthermore, in the company of groups like Mar Otra Vez (which frequented Espacio P), there were people from the fields of literary creation, experimental poetry, illustration and comics (such as Miguel Ángel Martín in relation to Esplendor Geométrico), who were also connected with fanzine publications in object format such as *Willkürakt* (from Hamburg).

Javier Cinca has described what was happening and his experiences of that time in *Dramatis Personae Los Papeles del S.T.I. (Ópera Omnia)* (Zaragoza, 2014) and he still runs the specialised bookshop called Libros de Rescate.

Fanzines and mail art were replaced by netlabels and blogs, which retained both their spirit and underlying meaning but which, on being transferred to the Web, behaved in a new way that set precedents².

In the field of video art, distribution platforms, which were often also the production companies, (as well as the focal points from which thoughts and theories about the medium were generated) were set up largely by artists themselves or linked directly to artists' initiatives and groups. They proved to be very important. They included Videografía (Antoni Mercader), Alliance Video Art (Karin Ohlenschläger, in collaboration with Espacio P), Trimarán (María Pallier), Rompeolas and DockStock (Enrique Miñano), Ars Video (Gabriel Villota, a magazine from 1988 and a distributor from 1990), Hamaca (with Y Productions / Eli Lloveras and Rubén Martínez, a large catalogue still in circulation, an initiative of the AAVC and Hangar at the time when they were directed by Manuel Oliveira), MLK (José Antonio Hergueta), compilations such as *Inocencia Perdida* with works from the eighties and nineties (M. Expósito, Hamaca, 2011) and *B Sides of the History of the Video Art in Spain* (Nekane Aramburu, Carlos Trigueros Mori *et al.*), video magazines (Corriente Alterna, 1986-88) and the last issue of the artists' fanzine Fenici, on video (produced by Francesc Vidal and Montse Cortadellas). There were also festivals, as well as production companies, set up by artists such as Entropía (Domingo Sarrey), Cinético Gilda (Ismael Calzón and Javier Colis, in collaboration with Espacio P), Vídeo producción (Javier Colis and Alejandro Corominas), Corriente Alterna (set up by Maite Ninou as a distributor and producer and later, a video magazine - in the same way that she had participated in producing artists' videos at the start of Hangar), and several initiatives by Muntadas. Community experiments such as Vídeo-Nou and Servei de Vídeo Comunitari (a large collective, including Carles Ametller, 1977-1978 and 1979-1983) facilitated the making and broadcasting of videos to many creators, and documentation centres, video libraries and multimedia libraries also contributed (with, for example, the collection of videoart by Arteleku, begun by Miren Eraso). There were also shows and platforms for encounters and discussions organised by artists and theorists such as Anémic Cinéma (coming from experimental filmmaking, Manuel Palacio), the Festival de Vídeo de Tolosa (Bosgarren Kolektiboa), the Festival Nacional de Vídeo (Paloma Navares, and a team of artists such as Marisa González), the Encuentros de Vídeo y Altermedia in Pamplona (organised by Bosgarren Kolektiboa, Eugeni Bonet, Maite Ninou, Marcelo Expósito, Marta Martín, Josu Rekalde...) (see: Nekane Aramburu, 2011).

Against a background of so many different kinds of editions, it is artists' publications that merit special attention. These came in many formats including the fanzine or magazine printed on a more or less regular (or, in many cases, irregular) basis, other printed matter and combinations of printed matter and objects (overlapping or, on occasion, becoming multiple editions) as well as what could be included within the concept of artists' books.

In September, 1984, from Espacio P and through contacts in the world of experimental music and the mail art circuit, we organised an exhibition of fanzines in one of the warehouses

of what had been the Mercado de Frutas y Hortalizas [Fruit and Vegetable Market] in Legazpi (while in another, La Fura dels Baus was performing *Accions*, one of their first works, with the artistic coordination of Marcel·lí Antúnez). The exhibition included a broad and diverse selection, from the so-called marginal press, other poetry and independent literature to fanzines of new wave and experimental music and mail art publications.

It was not easy to get artists' publications edited. There were few publishers who specialised in the genre, although Euskal Bidea, in Pamplona, was one of them. Among other works, it published *El Jinete Solitario*, by Nacho Criado in the collection Nueva Escritura (Nos. 19 and 20, 1981), an unusual project consisting of an object record printed on cardboard with a variety of materials.

Attention has been focused on experimental poetry because its editorial initiatives have been so prolific, often overcoming reduced budgets with great imagination and creativity (although its costs were increased because a large part of print runs would be sent out by post). During the post-war years, from their internal exile, poets such as Francisco Pino assumed the publication of their own works (brought together with his later works in the anthological exhibition, *Una realidad tan nada*, organised in the Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), in 2017). In the sixties and seventies, poets such as Julio Campal and the groups Problemática 63 and N.O. (founded by Fernando Millán) also produced their own publications, including Juan Eduardo Cirlot with his cycles of permutation poems (which were displayed in the exhibition *Efemérides. 3 poetas* in Espacio P in 1983, thanks to Javier Maderuelo, together with works by Julio Campal and Felipe Boso, with phonetic readings broadcast on Radio 2 by José Iges). There were also books by José Luis Castillejo and the self-editions of Fernando Millán³.

Among the publications that dealt specifically with experimental poetry and writing, the magazine *Metaphora* and its two issues were of very high quality, and it brought together an important group of creators and theorists on the initiative of Felipe Boso and Fernando Millán, with Maderuelo, Castillejo, Díez de Fortuny and others.

At an international level, the magazine *DOC(K)S*⁴, started by Julien Blaine in book format in 1976, was an important point of reference. In his Parisian phase, José Antonio Sarmiento coordinated an issue devoted to Spanish experimental poetry (and before that, Felipe Boso had compiled an important selection in the German literary publication *Akzente*). On his return to Spain, Sarmiento became involved in a number of publishing initiatives, including his own works, books and the selection of proposals from Spanish artists edited by the French fanzine *Plages*, as well as the *Revista de Arte Sonoro (RAS)*, in the Facultad de Bellas Artes de Cuenca, together with Javier Ariza and Kepa Landa.

Ricardo Cristóbal, who visited Espacio P on several occasions and took part in the exhibition *En torno a P* (1984), is yet another artist and experimental poet who produced an impressive collection of self-editions and has been a frequent participant in exhibitions of mail art.

From Palencia and Valladolid, *Veneno*, published by Francisco Aliseda, proved to be a beacon for experimental poetic creations during its 33 years and the participation of 387 authors. (In 2016-2017, the MUSAC has displayed a set of the editions produced since 1983 and it has published a catalogue featuring issue No. 186).

In Valencia, the grupo Texto Poético, run by Bartolomé Ferrando (together with David Pérez, initially), edited *Texto Poético*, an exquisite publication with visual poems, objects and elements related to their actions and phonetic poems. *ANCA* was also edited in Valencia between 1990 and 1993, following its example.

From Mérida, Antonio Gómez has set up numerous projects including *Hojas Parroquiales de Alcandoria* and *Arco Iris* in the eighties, and *Caja de truenos*, begun in 1994. *Lalata* has the format of a tin can that contains several pieces. *Salamandria* was another exceptional project from Almería. Emilio Sánchez Vicente, Corpá, in Bargas (Toledo) produced several publications, including *Piedra Lunar*, with eight issues (0 to 7) from 1984 to 1995, bringing together beautiful and original work from various artists in each edition. It has been possible to see many of these publications in the wide-ranging exhibition *Constelaciones. Poesía Experimental en España 1963-2016* held in 2017 in the MUSAC.

Likewise, Yolanda Pérez Herreras, a prolific action artist, visual poet and editor has been producing the publication *Experimenta* since 1998 and, for a decade, she organised actions in Ven y Vino, a participative space that she set up herself in Madrid. *La Bolsa*, edited by Koke Vega since 2005, is dedicated to action poetry and includes a DVD. *Der Kitzlerbändiger* was a limited edition of visual poetry-artist's book with several issues made by hand from computer punched cards between 1981 and 1983 in Madrid.

Joan Brossa published a wide range of works, from posters and postcards to artist's books. Vicenç Altaió and Pere Sousa have been prolific authors, self-publishing their projects. In Barcelona, Accidents Polipoètics has also produced publications, including records with works of polypoetry. Also in Barcelona, the group Usquam (Elena Carbonel, Pedro Salalegui, Manel Civit and Ramón Guillen-Balmes, originating from the TEAP, Taller Experimental de Artes Plásticas [Experimental Workshop of Plastic Arts]) have produced interesting publications as well, some of which form part of the Espacio P Archive.

J.M. Calleja is conspicuous for his self-publishing projects and multiple object-poems (several of which have been published by the Galería Estampa in Madrid) and for those he produced with Jaume Simón and Jordi Cuyás in the magazine in object format *CAPS.A.* (1982-1985), which he exhibited with them in Espacio P. Later on, Joan Casellas produced an amazing publication of poetry called *Aire* in the nineties.

Còclea, edited by Clara Garí and José Manuel Berenguer, has been the support for many works by artists and musicians, and with Merzmail, the couple undertook to organise the exhibition *Pròpia Còpia* in the Centro de Cultura Contemporànea de Barcelona (CCCB) on appropriationism in art.

In Reus, Francesc Vidal and Montserrat Cortadellas (as Comissariat) sent out cards and other publications, which were often provocative and showed a keen sense of humour. They used several heteronyms such as Sàpigues i Entenguis Produccions (SIEP) and Fills Putatitus de Miró, organising exhibitions of mail art as well as the publications *Esquerp* and, more particularly, *Fenici*. In the latter, with meticulous design and high-quality printing, they cited everything from mail art to interventions, actions and industrial and experimental music, including cassettes and records in some issues (*La Zona*, together with Geometrik, Discos Esplendor Geomètrico). The experimental poet and editor, Xavier Sabater, brought out the

experimental poetry and art fanzine, *Warietees*, with just a single issue in Madrid in 1987, and other publications in Barcelona.

4 Taxis was an international nomad project begun in Bordeaux in 1978 by Michel Apheresero and Danielle Colomine. It toured Barcelona, Madrid and Seville for several years and produced individual publications with artists from each place that showed exceptional graphic art, start pages and creative quality.

The list of artists who have used editions of cards, fly sheets and other publications either directly or as part of their works is very long. It includes, for example, Pedro Núñez with editions of books such as his *I Ching*, and of pieces of origami as part of his actions and installations, as well as Pablo de Barco in his multiple poetic projects.

One of the most productive sectors of artists' publications is mail art. In Mallorca, *Neón de Suro. Fullet monogràfic de divulgació*, published in the form of a newspaper and distributed through mail art circuits by Andreu and Steva Terrades, Bartomeu Cabot and Sara Gibert, with collaborations from other artists, between 1975 and 1982, was one of the outstanding publications of those years.

Espacio P received works and mailings from different artists, and many of the projects referred to are to be found in the Espacio P Archive. There were groups who showed their works as part of their own projects, such as the Atelier Bonanova which, in 1983, made the installation *ARTE/OTAN* in Espacio P, in opposition to Spain joining NATO. The Atelier Bonanova and its members, Mata and Payero, perceived their artistic production from a politically militant standpoint and as wholly independent of the institutional artistic framework, and they turned to mail art for their works, publications and postcards at the end of the seventies and in the early eighties, including *Waticinio*, *Zam*, *Pleno de Viento*, *Clasificadas* and *Se Vende*. Many other artists also produced publications on the mail art circuit at an international level, including collective musical and sound pieces and projects of mail music, such as those by Enzo Minarelli, Nicola Frangione, and Vittore Baroni with Piermario Ciani and Massimo Giacon, (creators of TRAX), who published participations by numerous mail artists with small books, records and cassettes in each issue. Among now classic international projects in Holland, *Rubber* was a monthly bulletin, published by Aart van Barneveld⁵ from 1979, combining postal stamps and rubberstamps made by mail artists. Van Barneveld also published *Ephemera* with Ulises Carrión, who was an artist and theorist of Mexican origin, based in Amsterdam, and a leading light of mail art and artist's books. Carrión founded the publishing company, bookshop and archive Other Books & So⁶ and he maintained close contact with Spanish artists and poets, from Francisco Pino (whose editor he was) to artists emerging in the eighties, such as Marcelo Expósito, which led on to his collaboration in the Festival de Videoarte in Tolosa. Felipe Ehrenberg, another Mexican, set up Beau Geste Press in England as an autonomous medium for publications by artists using cyclostyle and he kept in contact with Spanish artists from postal art, action art and publications throughout his life.

From Japan, Ryosuke Cohen began the *Brain Cell* project in 1985, which consisted of the edition of an A3 sheet with rubber stamps sent by mail artists from around the world, in print runs of 150 copies made with a cyclostyle copier and adhesive stamps. It will reach edition No. 1,000 by the end of 2017.

Gene, formed by Manuel Saiz, Julio Jara, José Díaz Cuyás and other artists, sent out mailings. At the beginning of the nineties in Madrid, Köniec (Ángela Nordensted and Alberto Sánchez) also produced a large collection of graphic works, both ironic and critical, that they sent by post and which was exhibited in the Galería Ginkgo in 1994 and in the space Liquidación Total in 2006. José María Giro is famous for sending out self-published, highly accomplished works, such as the series *El Muerto Vivo* from the end of the eighties centring on criticism of the institutional artistic framework; and many of his works are included in the Espacio P Archive⁷. In Zaragoza, Pedro Bericat had a long history of mail artwork, and he has subsequently continued with numerous individual and collective projects on the Internet⁸. And there were other artists who only worked with mail art for short periods, such as Joaquín Ivars.

Additionally, we should remember the cards produced by Zaj and different projects by Isidoro Valcárcel Medina.

There are publications in the form of bulletins that, together with small notes and write-ups, gathered information on artistic projects. *Umbrella*, edited by Judith Hofberg in California between 1978 and 2008, excelled at an international level. It was dedicated mainly to artists' books and mail art, including competitions, information and news of events, publications and international exhibitions. In addition, Hofberg produced and curated many exhibitions, books and specialised articles⁹.

P.O.BOX was a publication dedicated to mail art that announced competitions, projects and mail art news (Barcelona, 1994 to 1999). It later resumed on the Internet as the website *Merzmail*¹⁰ and, together with *BOEK861. Boletín Oficial del Taller del Sol*, directed by the mail artist César Reglero (Tarragona) (www.boek861.com), can be considered among the most important initiatives at an international level to have come out of Spain. They continue to act as a means of connection and information among mail artists, experimental poets, committed artists and independent artistic editors. The artist Ibirico produced many editions and created the Asociación de Mail Artistas Españoles in 1995, publishing seventeen issues of the fanzine *AMAE*.

In Malaga, the collective Agustín Parejo School (which included various initiatives such as the experimental music group UHP), which was active in the mid-eighties, published the fanzine *Pirata-Pirata* in 1985, as well as many posters, leaflets, pamphlets, visiting cards and other graphic productions as part of their work, their actions and their occupations; activities that were continued by Rogelio López Cuenca in his personal work, in which graphic editions and posters, etc. played a significant part.

In Madrid, between 1990 and 1999, the collective Preiswert Arbeitskollegen [Society for Non-Alienating Work] also produced graphic editions, stickers and posters as a part or as the foundation of their street actions, occupations, template graffitis, appropriationism, defacement of advertisements and billboards, and raids with the group Tendero Luminoso, etc.

El Perro (Ramón Mateos, Iván López, and Pablo España), an art group critical of institutions, cultural policy and the artistic setup existing in Madrid in 1989, published three issues of *¿QUÉ HAGO YO AQUÍ?* between 2001 and 2003, which also had a Web version. Their work has been on show at the CA2M Centro de Arte Dos de Mayo in Móstoles, Madrid, among other places. Subsequently, some of its members created the art and politics project *Democracia*¹¹, and collaborated in magazines including *Nolens Volens*, providing one-off

publications such as the tabloid *Soberanía Popular* (2012) along with Luis Navarro, and the fanzine *Os protegemos de vosotros mismos*, by Luis Navarro and Daniel Villegas. Luis Navarro has ample experience of alternative editorial projects such as *Industrias Mikuerpo*, on whose webpage he posts information and historical and current documentation on artistic publications and initiatives that are experimental, activist or critical of institutions, such as *Radikales Livres*¹².

The *Carpeta Paraísos* is another project that has been publishing mail art since 1991 and is still ongoing, with many participating artists. The group of artists La Voz de Mi Madre, including Carlos T. Mori, published the fanzine *Demarcación* (4 issues), and the *Avisos de LVMM* (85 monthly issues) from 1993.

Over time, different webs and blogs have acted as platforms for exchange between initiatives of independent artistic editions, such as the Encuentros de Editores Independientes EDITA, in Punta Umbría. Exhibitions have been held, some of them organised by Pepe Murciego, such as *Páginas en construcción. Revistas ensambladas 1977-2008* exhibition was held in the Casa Revilla, Valladolid, and *Faszinate*, Coslada, 1996, from Pepe Murciego and Diego Ortiz (both editors of *La Más Bella*, together with Juanjo “el Rápido” in Arganda). In Malaga, the encounter of editors *Papel Continuo* was held in November, 2016.

*La Más Bella*¹³ continues to be one of the most pleasing artistic publications: an unclassifiable project with numerous ramifications. *La Ruta del Sentido*, edited between 1995 and 2007 by Carmen Cantón in Piñera (Asturias), with the participation of numerous artists, is a very carefully designed project and part of Carmen’s conception of artistic work. It is participative in nature in the same way as the Centro de Arte Ego, in which the works of many artists have been displayed. Rafael Doctor published *Apartado 14.479* in 1988 and 1989 in box format, with works by various artists, and it is held in the Espacio P Archive.

The publication of newspapers and editions of posters has formed part of many projects by Darío Corbeira, ever since the works he produced as part of the group La Familia de Lavapiés (of which Amelia Moreno was a member) in the mid-seventies, and including much later works such as the edition of a special issue of the sports paper MARCA. This was composed of artistic projects and texts, written in the style of sports news, made as an installation for the Bienal Internacional del Arte en el Deporte [International Biennial of Art in Sport] (Valencia, 2001). Another later work was the bulletin *Carta*: six issues with texts on art, food and hunger as part of the exhibition project *Comer o no Comer* (Salamanca, 2002).

Brumaria appeared in 2000 as an editorial project for thinking about artistic, aesthetic and political practices, begun by Darío Corbeira, Marcelo Expósito, Gabriel Villota and Francisco Felipe (several of us had taken part in or hung out at Espacio P). The first issue was published in 2002 in book format. Corbeira currently organises the edition with a working group that brings together several artists in Berlin, London and Spain and takes projects to documenta, Manifesta and other artistic events and exhibitions¹⁴.

Another artists’ collective was Estrujenbank (Patricia Gadea, Juan Ugalde, Mariano Lozano and Dionisio Cañas), which produced several projects in Madrid between 1989 and 1993. These included an alternative gallery open to collectives, artists and alternative projects, and around which groups emerged such as E.M.P.R.E.S.A. and Libres Para Siempre, which edited the fanzine

*Estrujenbak News*¹⁵. As well as his recognised work, Juan Ugalde combines painting, photography and collage with artistic activism, organising various initiatives. In the mid-noughties, he produced stickers and leaflets that were distributed around San Lorenzo del Escorial as part of activist campaigns by citizens' groups and ecologists against property speculation and uncontrolled urban development at the height of the construction boom. Later on, he set up Imagina Escorial, with community exhibition initiatives running to several editions.

La Fiambrera Obrera and similar initiatives like El Lobby Feroz and Yo Mango used posters and other printed matter as the basis for several projects.

A good proportion of this type of graphic editions and works were not conceived as multiple or artistic objects. It would be a mistake to objectify or deselect them as artistic editions since they are to be found specifically within the scope of political activism of many artists and collectives who challenge the conventional limits of art, or what Esteban Pujals calls "*arte fugado* [escaped art]", in *Desacuerdos 1*. Here, they serve to illustrate a critical, autonomous approach that proliferates across a wide network of individuals and collectives and runs through a host of disparate works, places and centres that are linked with what, in an exceptional way, was happening in Espacio P in the eighties and, shortly afterwards, in other places (each one with its own unique model). Some examples are Poisson Soluble (1984-1985), created by Victoria Encinas and Luis García Castro, who passed through Espacio P, and who even came to set up displays in a coach (and where, in 1985, we organised the competition and exhibition of mail art *Correo Soluble*, with more than 600 artists); El Ojo Atómico (and the current project of Tomás Ruiz-Rivas and collaborators, Antimuseo¹⁶, alongside which, among other activities, they edit the artzine *CIIA, Centro de Investigación sobre la Institucionalidad del Arte*, with a print run of 150 copies). There was also Zona de Acción Temporal (Rafael Lamata and Jaime Vallaure, 1997-1998) and Circo Interior Bruto (with Lamata, Vallaure, Belén Cueto, Kamen Nedev, Teresa del Pozo, Marta de Gonzalo and Publio Pérez, etc., between 1999 and 2000), both of them spaces for actions and projects. A UA CRAG, active in Aranda de Duero between 1987 and 1996, was also a space and a collective of artists who were very significant as a result of both their works and their collaborative work, (including Rafael Lamata and Alejandro Martínez who had been in Espacio P in the early eighties).

What stand out as unique projects of expanded magazines are *De Viva Veu, Revista Parlada* by Carles Hac Mor and Esther Xargay in Barcelona, as a call to actions, and *La Revista Caminada* by Rafael Lamata and Miguel Nava, in Madrid (with some incursions into other cities), with tours and detours through different neighbourhoods in which actions were performed by various artists between 1995 and 2005.

In Madrid, there were a number of places that produced displays, publications, and cycles of conferences, encounters and debates such as Garage Pemasa and Off limits, Doméstico (organizing occasional exhibitions in flats) and Liquidación Total. Spaces based on a variety of models have sprung up in different places and come up with interesting projects, such as the Centro de Arte Ego in Asturias, Espacio Abisal in Bilbao and Transforma in Vitoria, which produced artists' publications such as the very well-crafted fanzine *La escalera de Caracol*. Other projects occupied no physical space but put forward ideas that materialised, such as Bosgarren Kolektiboa, in Tolosa.

With the intention of asserting and reflecting on the conditions of artistic practice, some artists' associations edited bulletins and various books, outstanding among which is *{Inventario}*, published by AMAVI in Madrid since the end of the nineties.

Satirical posters, dazibaos or large wall posters, and street posters were the means of communication and are often almost the only support material that provide evidence of protest events and social activism, counter-information and artistic agit-prop. One example is *ReHabilitat Lavapiés*, in October, 1998, promoted by the Asociación de Vecinos [Neighbourhood Association] and the CSO El Laboratorio, and consisting of a combination of actions and interventions by artists and collectives such as Preiswert, La Más Bella, Fernando Baena, Belén Cueto, Rafa Suárez, Nieves Correa, Juan Alcón, and Hilario Álvarez/Oficina de Ideas Libres (who organised a mail art exhibition in El Laboratorio). In 1996, in Valencia, Liege, Amsterdam and Aachen, a group of Valencian artists and teachers, together with the space Les Brasseurs from Liege, organised the event *Movimiento Inercia*, with street interventions, exhibitions, installations, actions and publications as vehicle. In 1998, 1999 and 2000, protest exhibitions entitled *Cabanyal Portes Obertes* were held with artistic interventions in support of *Salvem el Cabanyal* [Save the Cabanyal], in the fight against the speculative destruction of this neighbourhood in Valencia. In 1993, 1997, 2000 and 2002, a number of artists, coordinated by Hilario Álvarez, organised *Per Amor A L'Art*, in Palma de Mallorca and Alcudia. This event attracted high levels of participation and actions by Carles Hac Mor, Esther Xargay, Valcárcel Medina, Joaquín Ibars, Domingo Mestre, Fernando Baena, Cristina P. Lucas and Mayte Cajaraville, etc.

Since the days when Espacio P first started out and then expanded its activities, there have been initiatives of all kinds: artist's spaces both ephemeral and long-lasting¹⁷; events both small-scale and with broad repercussions; publications and exhibitions; many of these have been inspired by the same spirit and the same attitudes as those possessed by the artists who participated and who even continue to be active in the same fields today. As an indication of the significance and the influence that Espacio P exerted over those who produced fanzines, and across the creative spectrum in general, in 2016, Jesús Sevillano (one of the editors of *Escala Progresiva de Resistencia* and founder of Radar) said of the third issue of his fanzine from 1984:

"Back then, we were just beginning to spend time at Espacio P, a really underground, avant-garde place in the calle Núñez de Arce [...] where they were holding alternative exhibitions and putting on live shows [...] one of the times when we were watching a performance by Esplendor Geométrico, the girl responsible for the fanzine *Mental*, who we sometimes met up with, introduced us to the people running Espacio P and people from Interacción and from La Caída de la Casa Usher [...] of course, Andrés Noarbe of Rotor and Geometrik Records was there as well. It's one of those places that nobody talked about for decades, as if it had never existed, but it had a huge impact on me and something of what we experienced there somehow rubbed off and encouraged me to open Radar (Electronic Sounds Bar) a long time afterwards"¹⁸.

Looking back after thirty-five years, seeing what Espacio P achieved from the early eighties onwards, in hostile territory, creating spaces, areas of resistance and opportunities; and everything that has happened since, for which Pedro Garhel and Espacio P collaborated in laying the foundations; the work that he did there, the artists and organisers who contributed:

Espacio P provides a shining example for those of us who continue to believe in the social, liberating, disruptive and thaumaturgical functions of art and which, in spite of everything, we continue to practice and be captivated by.

NOTES

1 We have dealt with self-editions and the distribution of sound works and how they originated in: "Soportes de edición y canales de distribución de la creación sonora", in José Iges and José Luis Maire (coords.) *et al.*, *Escuchar con los ojos. Arte sonoro en España 1961-2016*. Exhibition catalogue. Fundación Juan March, Palma, Cuenca and Madrid, 2016. Many of the fanzines appeared in peripheral places, examples of which are *El Sueño del Idiota* and *Particular Motors* (Javier Cinca, in Zaragoza); *Necronomicón* (Marcelo Expósito and Eduardo Muga, in Puertollano, between 1984 and 1987, www.discogs.com/es/label/65676-Necronomicon); *Trepidación* (Santiago Palos, in Terrassa); *Syntorama* (Cruz Gorostegui, in Errentería); *Cloruro Sónico* (Teo Martínez, in Ontur, Albacete, from 1987 to 1989, www.tjmm.com/cloruro/paginacloruro.htm). In the big cities, for example in Madrid, there was also *Realizaciones Estajanovistas* (edited by Adolfo "el Embajador", of La Caída de la Casa Usher), and *Escala Progresiva de Resistencia*.

2 Outstanding among sound creation blogs and others related to them are: Wet Dreams (www.stahlfabrik.blogspot.com.es), Spain Pain (www.spainpain.blogspot.com.es), Nostalgie de la boue (www.nostalgie-de-la-boue.blogspot.com.es) and www.nostalgiedelaboue.bandcamp.com), Ojos de músico extraviado (www.ojosdemusicoextraviado.blogspot.com.es), Radioartnet (www.radioartnet.bandcamp.com) and Media Teletipos (www.mediateletipos.net).

3 Online at: www.fernandomillan.org (last accessed: 29-09-2017).

4 Online at: www.akenaton-docks.fr/DOCKS-datas_f/larevue_f/la_revue.html (last accessed: 29-09-2017).

5 Aart van Barneveld was also director of the video art distributor Time Based Arts, which exchanged videos with the Espacio P distributor AVA during the eighties and nineties.

6 See Fondo Ulises Carrión, Archivo Lafuente: www.archivolafuente.com/es/fondos-y-conjuntos/fondo-ulises-carrion (last accessed: 29-09-2017).

7 Online at: www.elmuertovivo.wordpress.com (last accessed: 29-09-2017).

8 Online at: www.mutesound.org (last accessed: 29-09-2017).

9 Online at: www.ulib.iupui.edu/collections/Umbrella (last accessed: 29-09-2017).

10 Online at: www.merzmail.net (last accessed: 29-09-2017).

11 Online at: www.democracia.com.es (last accessed: 29-09-2017).

12 Online at: www.mikuerpo.blogspot.com.es (last accessed: 29-09-2017).

13 Online at: www.lamasbella.es (last accessed: 29-09-2017).

14 The development of the whole project can be followed on: www.brumaria.net (last accessed: 29-09-2017).

15 Online at: www.estrujenbank.com.es (last accessed: 29-09-2017).

16 Online at: www.antimuseo.org (last accessed: 29-09-2017).

17 The history of autonomous work by collectives and artists' spaces is examined in the work by Nekane Aramburu (ed.), Karin Ohlenschläger (*et al.*), *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010). La otra historia*, Vitoria-Gasteiz: Bubok (self-publication), 2011.

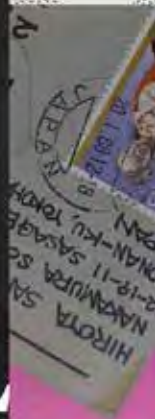
18 Online at: www.ccapitalia.net/radar/informacion/epdr/epdr3.html (last accessed: 29-09-2017).

LP G.A.S.A.
R.: GA-074

PRODUCCION:
ESPACIO "P"

EDITIONS PRO
present :

CREA
AR



DEPOSITO DENTAL CONCIERTO MULTIMEDIA

APARIADO
14.479
MADRID
MADRID
14.479
VAVRILADO

NOCHE
DISCOS
A UNIVERSAL.



±491

ATIF
T REVUE



MAR OTRA VEZ MAR OTRA VEZ



ESTARAN LLOVIENDO EN:

ESPACIO "P"

C/ Núñez de Arce, 11. Bajos.
(Metro, Sevilla).

NOVIEMBRE 85. TRES UNICOS DIAS:

VIERNES 22 a las 21.30H.
SABADO 23 a las 21.30H.
DOMINGO 24 a las 20.30H.

SE
RUEGA
PUNTUALIDAD

ESPLENDOR GEOMETRICO



Pier van Dijk
'dijk'

instalación y/o performance como parte de un proyecto mixed media, comenzado en hangeo (Holanda) el 1 de enero, 1984 y acabado en... el...

del 29 de marzo al 14 de abril, 1984
inauguración y performance día 29/20 horas
"P"
espacio "P"
núñez de arce 11, madrid - tel. 2213111



Esplendor Geométrico se formó en septiembre de 1980; por entonces el grupo estaba compuesto por Arturo Lanz, Gabriel Riasa y Juan Carlos Santre.

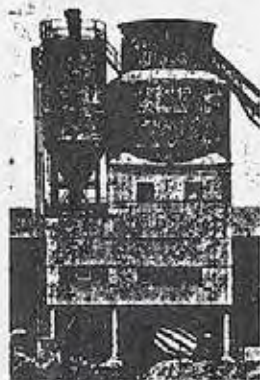
Un mes más tarde hacen su presentación en una tienda de discos ante una pequeña audiencia; entre enero y junio de 1981 realizan tres actuaciones en diferentes locales de Madrid presentando en la última su primer sencillo.

EDICIONES:



(TTS-3SU): -"Lacrosis en la poya"/
/"P.I.E."/"Negros hambrientos".

Grabado por ellos mismos con un magnetófono en marzo de 1981. Edición encargada a Tic-Tac (500 copias). AGOTADO.



- Eg 1, C-60 CASSETTE.

Editada en septiembre de 1981 por Esplendor Geométrico en tiradas sucesivas hasta un total de 300 copias. Incluye diez temas. AGOTADA.

El sello alemán Datenverarbeitung, de Bonn, reedita en mayo de 1982 esta cassette.

Eg 1 será nuevamente reeditada en enero de 1985 por el sello barcelonés Extensión S.V.L. (Ortega y Cassette). Su dirección es: María Dolores García. c/Llobet y Vall-Ilosera, 37 interior. 08032 Barcelona.



(TTL-1GR): - "El acero del partido"/
"Héroe del trabajo".

Reducidos a dos miembros: Gabriel y Arturo, graban en marzo de 1982 y de la misma forma que el sencillo este primer larga duración que aparecería en septiembre de ese mismo año.

Se hacen dos ediciones encargadas a Tic-Toc de 500 copias cada una y con diferentes portadas y contraportadas.

La primera edición está agotada.

Aparte de este material, Esplendor Geométrico ha colaborado en las siguientes recopilaciones:

-"FIX FLAINT" (LP).

Con el tema inédito "Moscu está helado". Editado en 1981 por Ata Tak, un sello de Düsseldorf.

-"SINN & FORM" (C-60, cassette y booklet).

Con los temas inéditos "Cuarenta años nos iluminan" y "Fungus cerebri". Editada en Bonn en 1982 por Datenverarbeitung.

-"NEUBENGALKE" (LP).

Con el tema inédito "Trabajo y Vigilancia". Editado por Broken Flag (un sello inglés) en 1983.

-"SCHE WAVES" (C-80).

Con el tema "Destrozaron sus ovarios" extraído de la cinta Eg 1. Editada por Graf Haufen Tapes en Alemania.

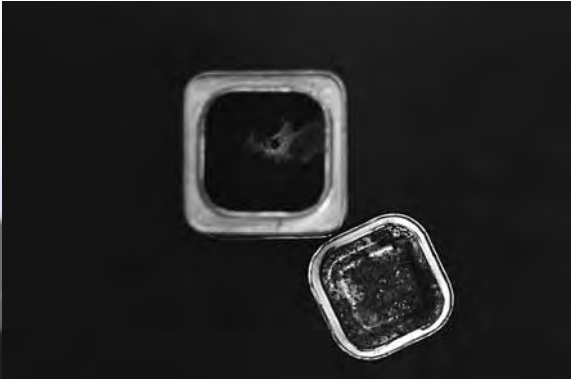
-"NEGROKONIKON 1" (C-60)

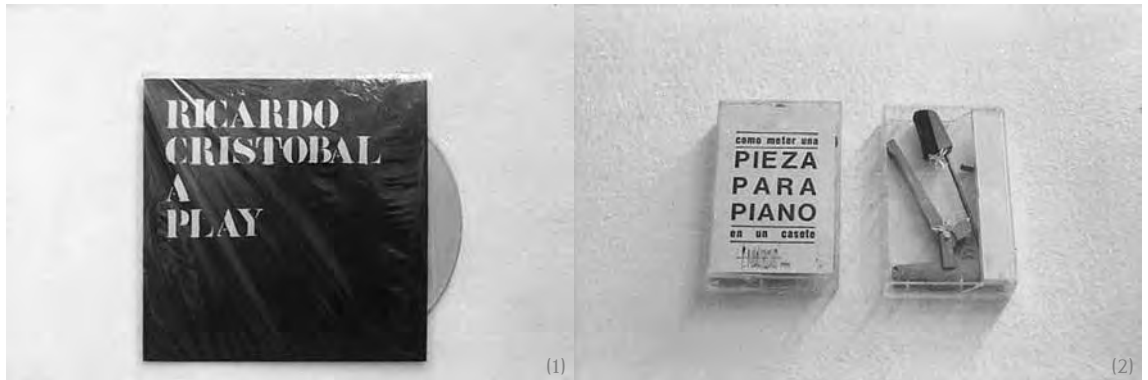
Fanzine-cassette editado en Puertollano (Ciudad Real).
Contiene un corte de "El acero del partido" extraído del LP.









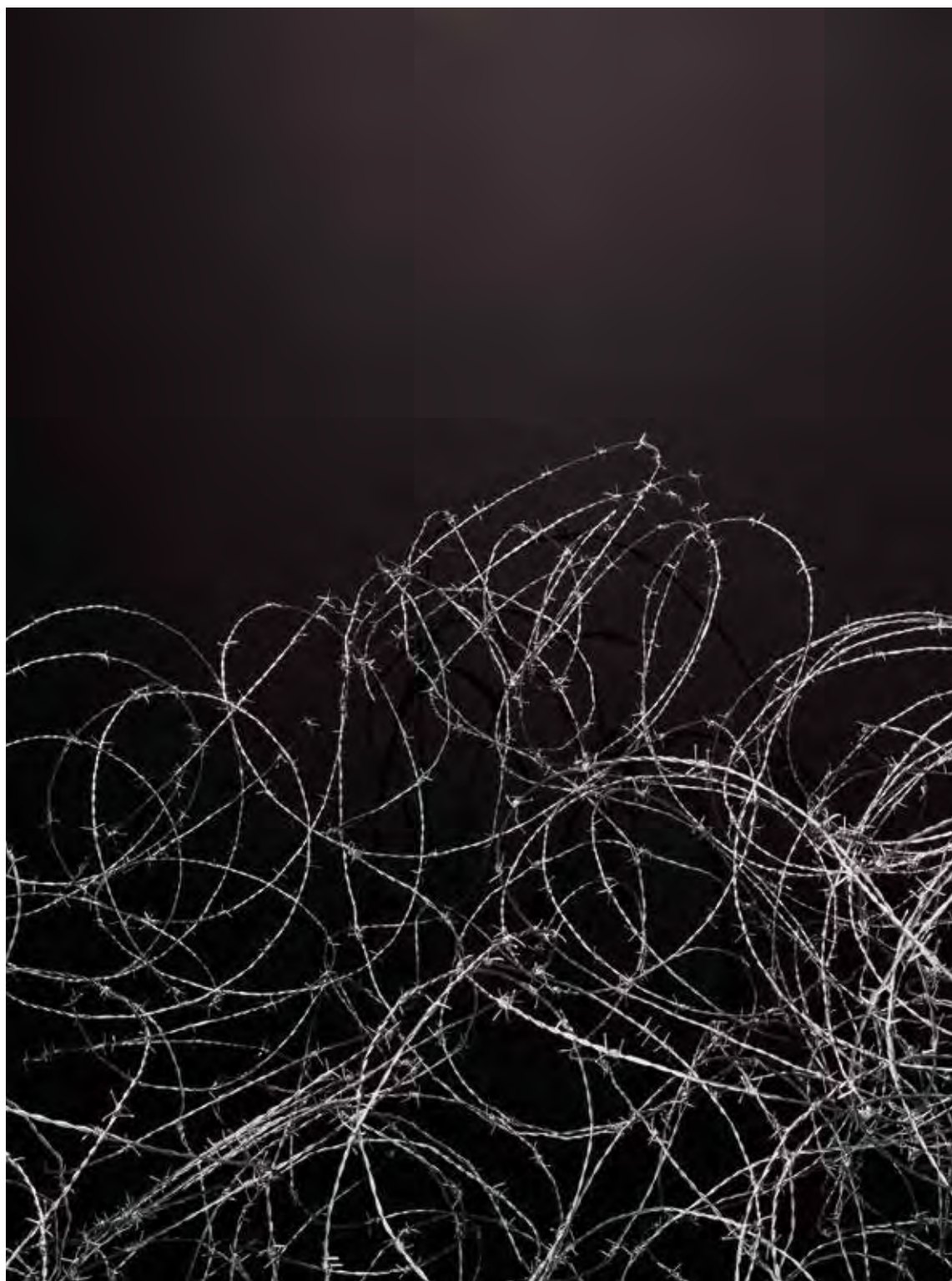






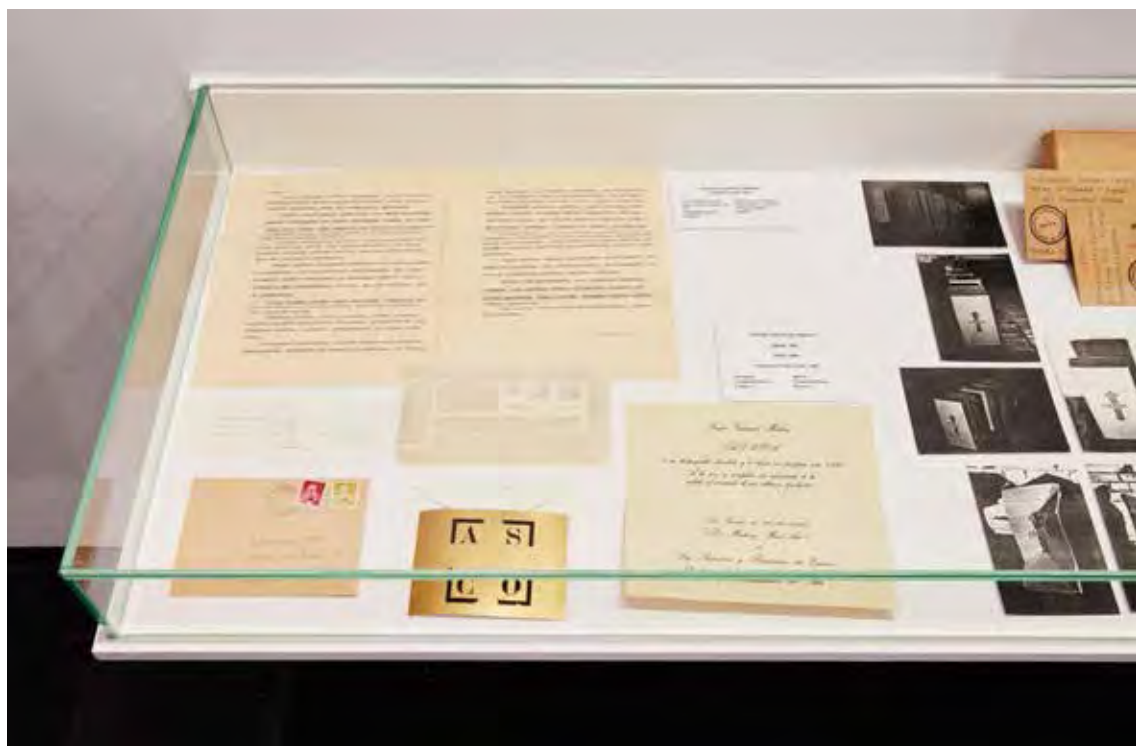


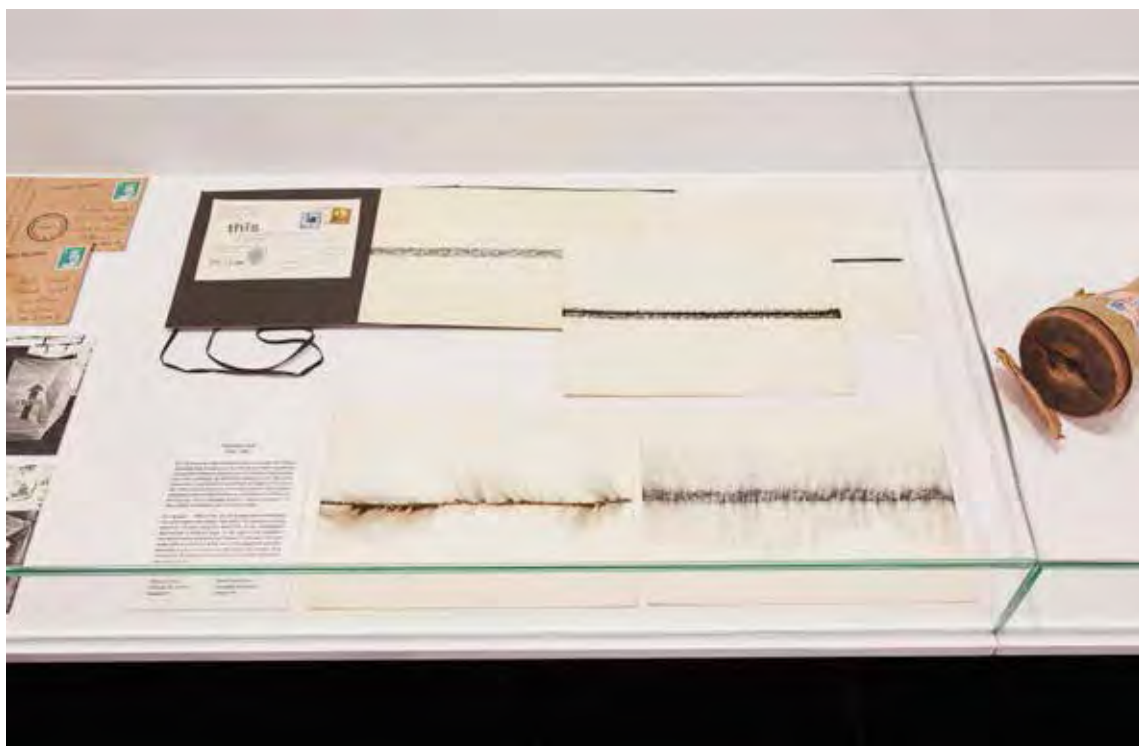
















CAPS.A.
 (J. M. CALLEJA, JORDI CUYÁS Y JAUME SIMÓN)
 CAPS.A., 1982-1985

Título de la revista-objeto realizada por un pintor, un poeta y un escultor, en colaboración con otros artistas y escritores. Esta iniciativa editorial de carácter experimental e interdisciplinar surgió en sus ocho ediciones en arte con la literatura. Cada número tenía formato distinto de contenedor con una selección de poemas, dibujos, pequeñas esculturas y objetos de toda índole. Su presentación estaba relacionada con acciones poéticas e intervenciones en el espacio público. Como resalta en su descripción oficial, entre otras muchas cosas: CAPS.A. «...es un espejismo. Es un estímulo visual. Es una calle. Es una día. Es un octógono. Es CAPS.A.»

This work, titled a magazine object, was made by a painter, a poet, and a sculptor, in collaboration with other artists and writers. An experimental and interdisciplinary publishing initiative, it joined art and literature in its eight issues. Each issue had a different container format with a selection of poems, drawings, small sculptures and all kinds of objects. Its presentation was related to poetic actions and interventions in public spaces. As stated in its official description, among many other things, CAPS.A. "...is a mirage. It's a visual stimulus. It's a street. It's a wave. It's an octagon. It's CAPS.A."

Revista objeto, ocho ediciones

Cortesía de J. M. Calleja (CAPS.A.)

Magazine object, eight issues

Courtesy of J. M. Calleja (CAPS.A.)







**POR FA
R ESTAN
S PARA**



MALAGA EUSKADI DA



FELIZ NAVIDA D. JOYEUX NOEL. MERRY CH



AGUSTIN PAREJO SCHOOL
Siri Mulo, s.l.

Adesiones: 14 postales
Cofre de Archivu:
Espacio P

Self-publishings: 14 posters
Courtsey of Archivu:
Espacio P



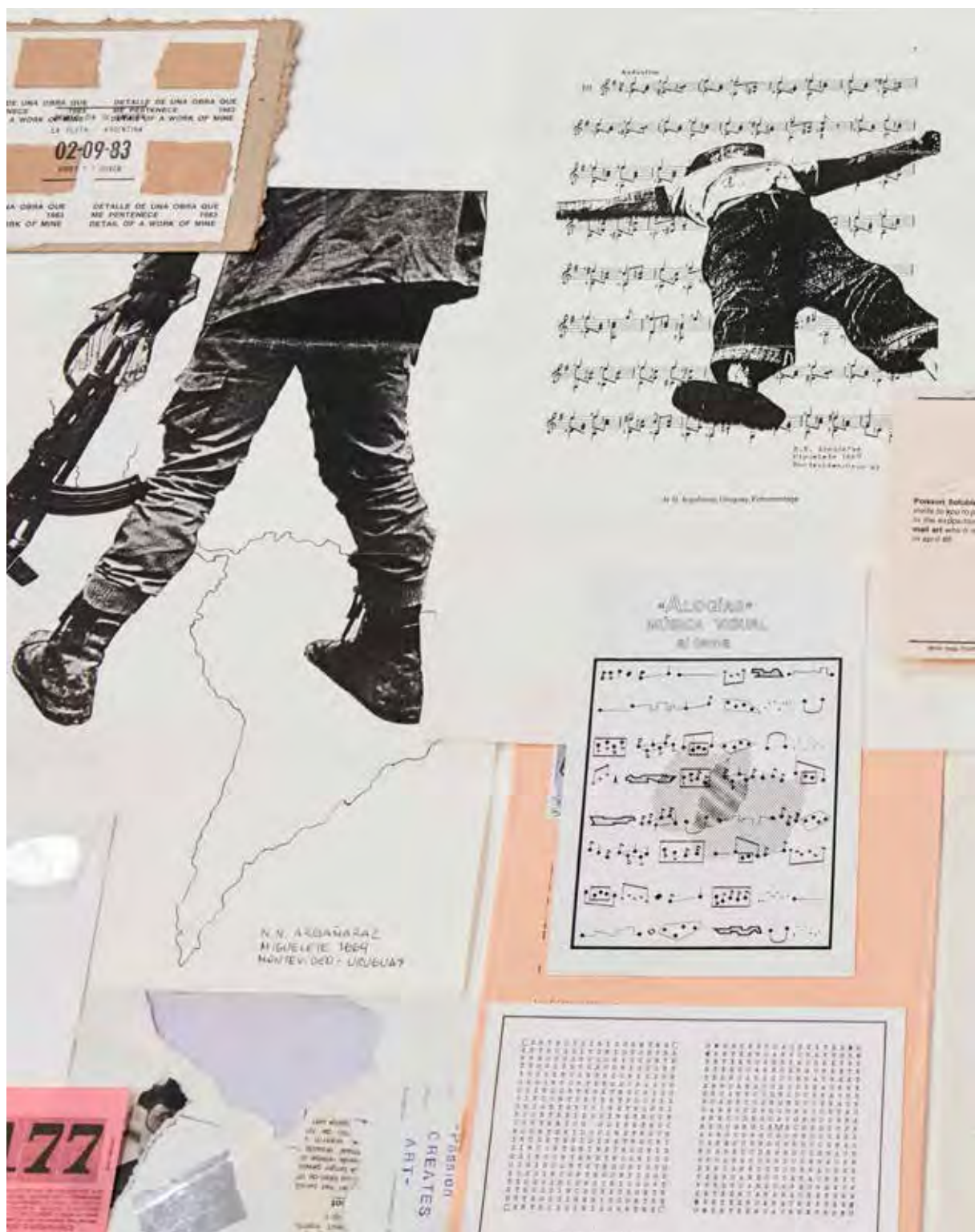


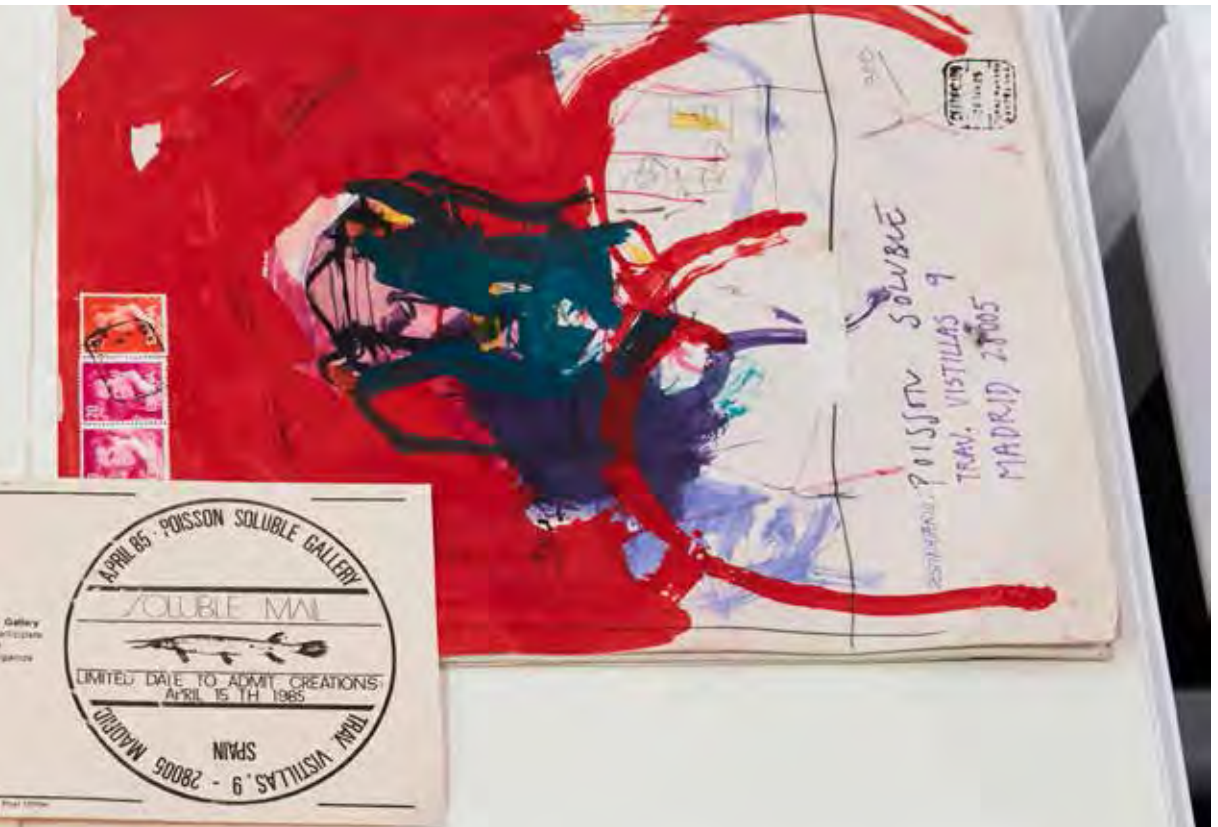












POISSON SOLUBLE
Correo Soluble, 1985

El arte postal constituyó una innovadora forma de generar extensas redes de creación y distribución internacionales, desde principios de los años sesenta y en plena guerra fría. Los artistas utilizaron el correo postal para difundir sus propuestas por todo el mundo -desde textos, dibujos o collages, hasta objetos, audios y videos- independientemente de las estructuras y criterios de galerías o museos. La comisariadora lanzada por el espacio autogestionado Poisson Soluble, coordinada por Francisco Felipe, recibió 625 proyectos de arte postal. Después del cierre del centro, Espacio P acogió una parte de las obras en depósito. Estas representan tan sólo una pequeña muestra de las múltiples formas y propuestas, considerándose el arte postal como el net art de la era analógica.

Mail Art constituted an innovative form of generating extensive international creation and distribution networks, starting in the early 1960s at the height of the Cold War. Artists used postal mail to disseminate their proposals all over the world -from texts, drawings and collages, to objects, audios and videos- independent from the structures and criteria of galleries and museums. The call for projects launched by the self-managed space Poisson Soluble, coordinated by Francisco Felipe, received 625 mail art projects. After the center closed, Espacio P agreed to store part of the works. They represent only a small sample of the multiple formats and proposals. Mail Art is considered as the net art of the analog era.

Artistas participantes/Participating artists:

Edgardo Antonio Vigo y Tana Vigo, Albert Gonzalo, Bernard Wiers, Clemente Padín, Jorge Caraballo, Luc Fierens, N. N. Argaharaz, José van der Brucke, Tiller Thierry y MH da Silva, Javier Darías, Eduardo García García.

DISCURSOS FEMINISTAS Y MUJERES ARTISTAS EN ESPACIO P

YOLANDA PERALTA SIERRA





La asimilación de los discursos feministas en los debates y prácticas artísticas en España se manifestó de forma lenta y tardía, un retraso al que hay que añadir la inexistencia de un soporte teórico sólido. A pesar de ello, en la década de los ochenta asistimos a dos fenómenos muy significativos: una mayor participación femenina en exposiciones colectivas y un aumento de la presencia de mujeres en la dirección de centros, al frente de galerías y en el comisariado de exposiciones. En paralelo hace su aparición el denominado «feminismo de Estado» con la creación en 1983 del Instituto de la Mujer, desde el que se promovieron numerosas «exposiciones de mujeres», en su mayoría alejadas de planteamientos feministas, pero que aun así contribuyeron a la visibilidad de las creadoras. Habrá que esperar a la década de los noventa, con la siguiente generación de artistas, para que los discursos feministas permearan en las prácticas artísticas.

Este incremento femenino en el sector artístico llevó aparejado un creciente interés por parte de las artistas hacia otros medios y formatos como la performance o el vídeo. Las mujeres que participaron en el programa de actividades desarrollado por Espacio P a lo largo de los ochenta y primeros años de los noventa procedían en su mayoría de esos dos campos artísticos, y tal y como ocurría a nivel general, no todas pueden ser consideradas artistas feministas. De la relación de artistas españolas vinculadas a Espacio P forman parte Eulàlia Grau, Esther Ferrer y Paz Muro; las alumnas del taller de performance de Pedro Garhel, Eva Lyberten, Gema Gómez, Carmen P. de Diego y Begoña Alcázar; artistas que formaban parte de colectivos o grupos artísticos como Paloma Unzeta y Lourdes Durán (Corps y URA/UNZ) y que habían sido alumnas de Garhel; sin olvidar los nombres de Rosa Galindo (cofundadora de Espacio P), Lola Puentes, Carmen Luna, Marysol González, Rosa Méndez, Eva Lootz, Eleanor Weil, María Gómez, Marta Iglesias, Mareta Espinosa, Eugenia Funes, Concha Jerez, Graciela Baquero Ruibal, Carmen Merchán, María Rodríguez, Nieves Correa, Gloria Mazo Bodas, Azucena Arce, Pepa Cerezo, Soledad Hernández de la Rosa y Aurora Gómez-Cornejo. Y en la nómina de artistas extranjeras –en su mayoría incluidas en el catálogo de la distribuidora de vídeo de Espacio P, AVA– encontramos a Lydia Schouten, Nicole Widart, María José Burki, Barbara Hammann, Ulrike Rosenbach, Gudrun Bielz, Ruth Schnell, GRAF+ZYX, Tomiyo Sasaki, Marina Abramović, VALIE EXPORT, Geraldine Waxdkowsky, Leonor Ferrao, Ann Wilson, Carole Ann Klonarides, Lynn Blumenthal, Lynn Goldsmith y Cão Pestana.

Eulàlia Grau, Esther Ferrer y Paz Muro formaron parte de la generación de artistas conceptuales de los setenta cuyos trabajos parten de planteamientos feministas. Sin embargo, a pesar de su importancia, su obra no tuvo eco en las prácticas artísticas de los ochenta y tampoco fue un modelo a seguir para las artistas feministas de los noventa, más atentas a referentes del contexto internacional.

En 1983 la artista conceptual catalana Eulàlia Grau presenta en Espacio P las obras *El coste de la vida* y la *Discriminació de la dona*. En la instalación *El coste de la vida*, la artista plantea una reflexión crítica acerca de los hábitos de consumo y las insatisfacciones que genera el consumismo, en la línea de otros trabajos suyos que cuestionan y ponen en entredicho el papel de los medios de comunicación en las sociedades contemporáneas. En *Discriminació de la dona*, obra del año 1977 compuesta por cinco serigrafías, Grau utiliza y manipula imágenes procedentes de periódicos de la época para llamar la atención sobre la discriminación de las mujeres en diferentes ámbitos, mostrando las ocupaciones de las mujeres como obreras, amas de casa o secretarías, en contraposición con las que desempeñan los hombres.

Otras artistas como Esther Ferrer a través de prácticas performativas conceptuales exploraron la relación del cuerpo con el tiempo y el espacio, la construcción social de lo corpóreo, la sexualidad y la configuración de identidades. Algunas de sus acciones grabadas en vídeo formaron parte de ciclo programado por Espacio P en 1984.

Del Archivo Espacio P forma parte una obra de Paz Muro de la década de los noventa en la que recurre a la parodia a través de las máscaras y el disfraz como estrategia para reflexionar acerca del papel de las mujeres en la historia y la necesidad de construir una genealogía en femenino.

Espacio P tuvo un papel muy importante en la consolidación de las primeras prácticas performativas en el arte español de los ochenta con el desarrollo de programas de performance. Garhel concebía la performance desde planteamientos esencialistas y existencialistas, con trabajos performativos que se basaban sobre todo en el gesto y en la relación del cuerpo con el espacio. Una de las primeras performances realizadas en Espacio P fue *Necropsia colectiva* (1983), de Paloma Unzeta. Con ecos de la acción *Cut piece* de Yoko Ono, el público asistente practicaba su particular autopsia-necropsia a una mujer y a un conejo muerto tendidos sobre un podio. Al año siguiente Unzeta realiza la performance *Programación astral* (1984). Con Lourdes Durán formó parte del grupo Corps y también del colectivo URA/UNZ, participando en diversas performances registradas en vídeo, como *Cassette compact/compact cassette* (1983) o *ET-APA*, grabada por el realizador Antonio Cano en 1984 en el sótano de Espacio P, una acción en la que se propone una forma diferente de ver en televisión una retransmisión de ciclismo en directo. Estas acciones grabadas en vídeo se insertan en una línea de trabajo con la que Espacio P pretendía abrir un nuevo diálogo entre el arte de acción y el audiovisual. En esta línea se sitúan también los trabajos de Rosa Galindo, artista que forma parte de Espacio P desde sus inicios. Con Garhel desarrolló series de performances que registraban en vídeo y en fotografías y formó el grupo de acción visual y sonoro Depósito Dental (1983).

A través de la formación en el ámbito de la performance se generaron en Espacio P las aportaciones y las interacciones de los alumnos con otras actividades y con otros artistas, saliendo de los diferentes talleres formativos propuestas y obras multidisciplinares. Durante la temporada 1983 y 1984 Garhel impartió un taller de performance en el que participaron Eva Lyberten, Gema Gómez, Carmen P. de Diego y Begoña Alcázar. Entre las alumnas de Garhel destaca la ya mencionada Eva Lyberten, icono de la movida madrileña y musa punk del momento, que durante esos años produjo varias de sus acciones y audiovisuales. Con su hija Wila protagonizó el vídeo de Pedro Garhel *Ewas* (1985), en una acción que plantea una

relectura de las representaciones artísticas de la Virgen con el Niño desde la práctica del álbum familiar doméstico y la performance titulada *Plumas*, en la que se arrancaba pelo público con unas pinzas para luego introducirlo en ciento veinticuatro cajitas.

También acogió Espacio P los trabajos de Ção Pestana, Carmen Luna, Marysol González, Rosa Méndez y Esther Ferrer. La performer portuguesa Ção Pestana participó en Espacio P con videoinstalaciones y acciones como las tituladas *Alternancias* y *Europa*, presentadas en 1984, con las que abordaba la componente crítica y social de la identidad cultural. Además de las performances, también se llevaron a cabo instalaciones como *Natural*, de Rosa Méndez (1993-1994), en la que cubrió el sótano de Espacio P con tierra negra, botellas de plástico y ramas artificiales, y proyectó una selección de su obra en vídeo.

Aunque no realizó ninguna acción en Espacio P, la artista Concha Jerez estuvo muy vinculada a sus actividades entre los años 1982 y 1984, colaborando activamente en la organización de algunos encuentros con artistas. A través de Espacio P organizó sus primeras intervenciones en el extranjero. Jerez, que hasta esos años había centrado su práctica artística en las instalaciones, empieza a introducirse en el campo de la performance, sobre todo a partir de los viajes que realiza a los países nórdicos en compañía de Pedro Garhel, Rosa Galindo y Francisco Felipe.

El programa de exposiciones de Espacio P incluyó en noviembre de 1983 una exposición colectiva de pintura que acogió los trabajos de María Gómez y Marta Iglesias, junto a los de Óscar Benedí, Julio Gutiérrez Mas y Enrique Vegas. Dos años más tarde Espacio P acoge la colectiva *Pintura, escultura, objeto*, en la que participaron entre otros Eva Lootz y Eleonor Weil. Lootz, austríaca afincada en Madrid, fue una de las pocas artistas con éxito comercial en los ochenta, años en los que desarrolla una serie de obras en las que llama la atención sobre las experiencias vinculadas a la subjetividad femenina y la ausencia y el silencio de las mujeres dentro del sistema patriarcal.

Desde sus inicios en 1981, Espacio P aglutinó la videocreación española independiente –con una programación estable de vídeo– y las propuestas performativas del momento. Pero fue la incorporación de Karin Ohlenschläger en 1984 la que trajo consigo la organización y programación de ciclos específicos de vídeos. Tras su llegada, Olenschläeger crea AVA, una distribuidora de videoarte vinculada a Espacio P, con la que acudió a los numerosos programas y festivales audiovisuales que empezaron a extenderse por toda la geografía española, fruto del creciente interés de las instituciones por el vídeo hasta ese momento inexistente. Pero también AVA, con su presencia en festivales en el exterior, posibilitó que las videocreaciones españolas pudieran ser vistas en el extranjero. Los objetivos de AVA pasaban por la difusión de producciones propias de vídeo de performance, por promocionar artistas nacionales e internacionales y por insertarse en la red de festivales y distribuidoras que funcionaban al margen de las instituciones. Las actividades de AVA dieron comienzo en 1985 en el contexto de la celebración de ARCO 85, con la presentación de una muestra nacional e internacional de audiovisuales en la que figuraban, entre otras, las artistas VALIE EXPORT y Ulrike Rosenbach. En paralelo, ese mismo año Espacio P pone en marcha las denominadas *Noches de vídeo*, dedicadas al análisis de la obra de videocreadores, en las que se visionaron y analizaron, entre otros, los trabajos de Lola Puentes, GRAF+ZYX, Ulrike Rosenbach y Ulay & Abramović.

El primer dossier de distribución de AVA incluía cuatro programas temáticos con vídeos de varios artistas, entre ellos Eva Lyberten en la categoría de vídeo de performance y Lola Puentes en la categoría videoarte español. Algunos de sus programas giraron en torno a las mujeres en el videoarte y la performance en un momento en el que desarrollaban en nuestro país festivales de pequeño formato con programas de cine y de vídeo realizados por mujeres, como el I Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres, celebrado en Madrid en 1985, en la línea de otros certámenes internacionales como el Festival de Créteil, la Feminale o el Montreal World Film Festival. En este sentido, destacan dos ciclos de vídeo de AVA integrados exclusivamente por producciones videográficas realizadas por mujeres que fueron presentados en el marco de festivales de vídeo: uno en 1985 en el Festival Lucena Videositiada. II Mostra de Video Art, y un segundo ciclo que formó parte de la I Muestra Internacional de Realizadores de Videocreación, celebrado en Valencia en 1988, dedicado a la producción de videocreadoras.

Para el Lucena Videositiada. II Mostra de Video Art, celebrada entre el 25 y el 28 de julio de 1985, AVA presentó un programa titulado *Arte y Mujer*, con los trabajos de Barbara Hammann, Ulrike Rosenbach, Tomiyo Sasaki, Marina Abramović, Nicole Widart y Eva Lyberten. De este ciclo solo Hammann, Rosenbach y Abramović conectan con los discursos feministas con trabajos videográficos en los que reflexionan en torno a la identidad femenina, el cuerpo, el yo y los estereotipos vinculados a la mujer.

En 1988 tuvo lugar en Valencia la I Muestra Internacional de Realizadores de Videocreación, un festival que venía a sumarse a los festivales de este tipo ya existentes con el que se pretendía mostrar, en un momento en el que las mujeres eran un producto de los medios de comunicación, especialmente de la televisión, que ellas también estaban tras la cámara. En el marco del festival se analizó el papel que desde la década de los setenta venía desempeñando el audiovisual como medio de emancipación en las prácticas artísticas de las mujeres, creando además un foro en el que las videocreadoras intercambiaran ideas y reflexionaran sobre este medio. Se pretendía también propiciar el diálogo entre las videoartistas españolas y las extranjeras para que las españolas conocieran los hallazgos, estímulos e indagaciones de otras mujeres en el campo de la videocreación. En esta I Muestra Internacional de Realizadores de Videocreación participó AVA con un programa de vídeo compuesto por los trabajos de Lydia Schouten (Holanda), Nicole Widart (Bélgica), María José Burki (Suiza), Barbara Hammann (Alemania), Ulrike Rosenbach (Alemania), Gudrun Bielz y Ruth Schnell (Austria) y GRAF+ZYG (Austria). Resulta significativo que la celebración de este festival coincidiera con la publicación en español de un texto clave en la teoría fílmica feminista publicado en los setenta, *Placer visual y cine narrativo*, de Laura Mulvey, en unos años en los que empieza a entenderse el cine realizado por mujeres como un contracine con el que subvertir y deconstruir los modelos de representación dominantes, planteando una redefinición de la imagen femenina. En esos debates hay que situar a Barbara Hammann, Ulrike Rosenbach y Lydia Schouten, videoartistas que usan el vídeo como herramienta para cuestionar los estereotipos, los cánones de belleza femeninos, el rol de la mujer en la sociedad y su posición en los medios de comunicación de masas. Describir y desvelar otras miradas sobre el cuerpo femenino, dibujar otros paisajes y suscitar nuevas reflexiones respecto al propio cuerpo es lo que muestran

las cintas de Barbara Hammann, *Feld* (1981), y Ulrike Rosenbach, *Inner Landscape-Inside Image* (1984). Por su parte, Lydia Schouten en *Echoes of death/Forever Young* (1986) descubre ecos de muerte en las imágenes de mujeres permanentemente jóvenes que nos transmiten los medios de comunicación, evidenciando cómo los *mass media* han destruido el tiempo cronológico, apoderándose de una vida diaria que idolotra la juventud y rechaza la muerte. Y en *Beauty becomes the Beast* (1985) Schouten narra la historia de una mujer que al perder su belleza y convertirse en bestia, empieza a sentirse incómoda en el mundo en el que vive.

Como vemos, en el ambiente artístico español de los ochenta y parte de los noventa destaca la importante presencia y participación de las mujeres en las actividades de Espacio P, sobre todo en los campos del vídeo y de la performance, no siempre desde una óptica feminista. En sus obras abordan la imagen de sí mismas, su memoria y su identidad, cuestionando los roles y el tratamiento del cuerpo de la mujer en la sociedad y, en concreto, en los medios de comunicación de masas, criticando los estereotipos y el imaginario femenino configurado desde lo masculino y denunciando la eliminación de las mujeres de la historia. En el campo del vídeo, por ejemplo, habrá que esperar a mediados de los noventa para encontrar la primera generación de artistas declaradamente feministas que trabajan con el vídeo con conciencia política.

En paralelo Espacio P contribuyó, a través de los ciclos y programas de vídeo de AVA, a la visibilidad de los trabajos artísticos realizados por mujeres, pero sobre todo ofreció referentes a las artistas españolas en una década, la de los ochenta, en la que el vídeo feminista en el Estado español era prácticamente inexistente. Y es que, exceptuando los trabajos que desde los setenta venían desarrollando artistas como Paloma Navares, Eugenia Balcells, Esther Ferrer, Eulàlia Grau y Concha Jerez, las artistas españolas no disponían de referentes propios y se vieron obligadas a buscar referentes fuera de nuestras fronteras. Muchas de las creadoras que formaban parte del catálogo de AVA, en su mayoría extranjeras, comenzaron su trabajo en el campo de la performance para más tarde empezar a experimentar con el vídeo, usando este como documento de sus acciones, al entender que se trataba de dos medios no contaminados por los modos de expresión masculinos desde los que podían plantearse las contradicciones y problemas relativos a la identidad femenina. Partiendo del cuerpo como objeto de representación empezaron a definir su propia imagen con el lenguaje audiovisual, en contraposición a los discursos sobre el cuerpo femenino generados desde la mirada masculina. Artistas como VALIE EXPORT, Ulrike Rosenbach –presentes en el catálogo de AVA– o Esther Ferrer –cuyos trabajos se programaban habitualmente en Espacio P– fueron algunas de las protagonistas de este giro en la producción de imágenes en el que el vídeo jugó un papel fundamental, pues supuso la apertura al desarrollo de nuevos discursos vinculados al feminismo y a las luchas de las mujeres.

FEMINIST DISCOURSES AND WOMEN ARTISTS IN ESPACIO P

YOLANDA PERALTA SIERRA





The assimilation of feminist discourses into artistic debates and practices in Spain came about slowly and belatedly, and in addition to the delay was the inexistence of any solid theoretical base. In spite of this, two very significant phenomena occurred in the 1980s: greater female participation in collective exhibitions and an increase in the number of women managing centres, running galleries and curating exhibitions. Emerging at much the same time was what was called “State feminism” with the creation, in 1983, of the Instituto de la Mujer. This institution promoted numerous “women’s exhibitions”, the majority of which were remote from feminist thinking but which, even so, contributed to the visibility of their creators. We have to wait until the 1990s, and the next generation of women artists, for feminist discourses to permeate artistic practices.

The expansion of the number of women in the artistic sector was accompanied by a growing interest on the part of women artists in other media and formats such as performance and video. The majority of women who participated in the programme of activities developed by Espacio P throughout the eighties and early nineties came from those two artistic fields and, as occurred at a general level, not all of them can be considered to be feminist artists. Of the long list of Spanish women artists with links to Espacio P were Eulàlia Grau, Esther Ferrer and Paz Muro; the students from Pedro Garhel’s performance workshop, Eva Lyberten, Gema Gómez, Carmen P. de Diego and Begoña Alcázar; artists who formed part of artistic collectives or groups such as Paloma Únzeta and Lourdes Durán (Corps and URA/UNZ) and who had been Garhel’s students; without forgetting Rosa Galindo (cofounder of Espacio P), Lola Puentes, Carmen Luna, Marysol González, Rosa Méndez, Eva Lootz, Eleanor Weil, María Gómez, Marta Iglesias, Mareta Espinosa, Eugenia Funes, Concha Jerez, Graciela Baquero Ruibal, Carmen Merchán, María Rodríguez, Nieves Correa, Gloria Mazo Bodas, Azucena Arce, Pepa Cerezo, Soledad Hernández de la Rosa and Aurora Gómez-Cornejo. As for the roll call of foreign women artists - the majority of whom are included in the catalogue of the Espacio P video distribution company, AVA, - we find Lydia Schouten, Nicole Widart, María José Burki, Barbara Hammann, Ulrike Rosenbach, Gudrun Bielz, Ruth Schnell, GRAF+ZYX, Tomiyo Sasaki, Marina Abramović, VALIE EXPORT, Geraldine Waxdkowsky, Leonor Ferrao, Ann Wilson, Carole Ann Klonarides, Lynn Blumenthal, Lynn Goldsmith and Ção Pestana.

Eulàlia Grau, Esther Ferrer and Paz Muro formed part of the generation of conceptual artists of the seventies whose work was based on feminist thinking. However, in spite of its importance, their work did not have an impact on the artistic practices of the eighties and neither did it become a model to be emulated by feminist artists in the nineties, who were more focussed on international referents.

In 1983, the Catalan conceptual artist, Eulàlia Grau, presented the works *El coste de la vida* [The Cost of Living] and *Discriminació de la dona* [Discrimination against women] in Espacio P. In the installation *El coste de la vida*, the artist offered a critical reflection on consumer habits and the insatisfactions caused by consumerism, along the same lines as other works by her that question and challenge the role of the mass media in modern societies. In *Discriminació de la dona*, a work from 1977 composed of five screen prints, Grau uses and manipulates images from newspapers of the time to call attention to discrimination against women in different fields, showing women's occupations as workers, housewives and secretaries in contrast to the jobs carried out by men.

Other artists like Esther Ferrer explored the relationship of the body with time and space, the social construction of what the body means, sexuality and the configuration of identities through conceptual performative practices. Some of her actions recorded on video formed part of the cycle of events programmed by Espacio P in 1984.

One work by Paz Muro from the 1990s forms part of the Espacio P archive. In this work, she resorts to parody by using masks and disguise as a strategy for reflecting on the role of women in history and the necessity of constructing a female genealogy.

Espacio P played a very important role in consolidating the earliest performative practices of Spanish art in the 1980s with the development of performance programmes. Garhel conceived of performance from an essentialist and existentialist point of view, with performative works that were based, above all, on gesture and the relationship between body and space. One of the first performances to be held in Espacio P was *Necropsia colectiva* (1983) by Paloma Unzeta. With similarities to the action *Cut piece* by Yoko Ono, the audience carried out its own singular autopsy-necropsy on a woman and a dead rabbit laid out on a podium. The following year, Unzeta made the performance *Programación astral* (1984). With Lourdes Durán, she formed part of the Corps group and also part of the collective URA/UNZ, participating in several performances recorded on video such as *Cassette compact/compact cassette* (1983) and *ET-APA*, filmed by the producer, Antonio Cano, in the basement of Espacio P in 1984. The latter was an action which presented a different way of watching a live outside broadcast of cycling on television. These actions recorded on video were among the lines of work with which Espacio P endeavoured to open a new dialogue between audiovisual and action art. The works of Rosa Galindo, an artist who was part of Espacio P from the very beginning, were also along these lines. Together with Garhel, she developed a series of performances that were recorded on video and in photographs, and formed the visual and sound action group Depósito Dental (1983).

Students' contributions to other activities and interactions with other artists came about through their training in the field of performance, with multidisciplinary proposals and works resulting from the various training workshops. During the 1983/1984 season, Garhel taught a performance workshop in which Eva Lyberten, Gema Gómez, Carmen P. de Diego and Begoña Alcázar all took part. Among Garhel's women students, Eva Lyberten was one who stood out. She was an icon of the *movida madrileña* and the punk muse of the moment who produced several of her actions and audiovisuals during those years. With her daughter, Wila, she played the leading role in Pedro Garhel's video *Ewas* (1985), an action which offered a

rereading of artistic representations of the Virgin and Child from the angle of a domestic family album. She was also in the performance entitled *Plumas*, in which she pulled out her pubic hairs with tweezers and placed them in 124 little boxes.

Espacio P also presented works by Ção Pestana, Carmen Luna, Marysol González, Rosa Méndez and Esther Ferrer. The Portuguese performer, Ção Pestana, took part in Espacio P with video installations and actions such as those entitled *Alternancias* and *Europa*, presented in 1984, with which she examined the critical and social component of cultural identity. As well as performances, these women also undertook installations such as *Natural* by Rosa Méndez (1993-1994), in which she covered the basement of Espacio P with black earth, plastic bottles and artificial branches, and projected a selection of her work on video.

Although she did not perform any actions in Espacio P, the artist Concha Jerez was very much involved in its activities between the years 1982 and 1984, in active collaboration in the organisation of some of the encounters with artists. Through Espacio P, she organised her first interventions abroad. Until then, Jerez had focussed her artistic activity on installations but she began to move into the field of performance, above all as a result of the trips that she made to Scandinavian countries in the company of Pedro Garhel, Rosa Galindo and Francisco Felipe.

In November, 1983, the exhibition programme of Espacio P included a collective exhibition of painting which displayed works by María Gómez and Marta Iglesias together with those of Óscar Benedí, Julio Gutiérrez Mas and Enrique Vegas. Two years later, Espacio P hosted the collective *Pintura, escultura, objeto* in which Eva Lootz and Eleonor Weil, among others, took part. Lootz, an Austrian residing in Madrid, was one of the few artists who experienced commercial success in the 1980s, years in which she developed a series of works in which she calls attention to experiences linked to feminine subjectivity and the absence and silence of women within the patriarchal system.

Since it was set up in 1981, Espacio P had drawn together independent Spanish video creations - with an ongoing programme of videos - and the performative ideas of the moment. However, it was the arrival of Karin Ohlenschläger in 1984 that led to the organisation and programming of specific video cycles. Soon after her arrival, Ohlenschläger created AVA, a videoart distributor with close links to Espacio P, which she promoted at the numerous audiovisual programmes and festivals that were springing up around Spain as a result of the growing interest of official institutions in video (an interest which had, up to that time, been non-existent). But AVA, by attending festivals abroad, also made it possible for Spanish video creations to be seen in foreign countries. The objectives of AVA included not only the diffusion of its own video performance productions but the promotion of national and international artists and participation in the network of festivals and distributors that were functioning on the fringes of official institutions. The activities of AVA began in 1985, at the ARCO 85 exhibition, with the presentation of a national and international exhibition of audiovisuals that included, among others, the artists VALIE EXPORT and Ulrike Rosenbach. In the same year, Espacio P set up what were called *Noches de vídeo* [Video Nights], devoted to the analysis of the works of video creators, in which works by Lola Puentes, GRAF+ZYYX, Ulrike Rosenbach and Ulay & Abramović, among others, were shown and analysed.

The first AVA distribution dossier included four thematic programmes with videos by various artists, including Eva Lyberten in the video performance category and Lola Puentes in the Spanish video art category. Some of its programmes focussed on women in video art and performance at a time when, in Spain, small-size festivals were developing programmes of films and videos made by women, such as the I Festival Internacional de Cine Realizado por Mujeres [1st International Festival of Films Made by Women], held in Madrid in 1985, in line with other international exhibitions such as the Créteil International Women's Film Festival, la Feminale and the Montreal World Film Festival. In this respect, two AVA video cycles comprising videographic productions made exclusively by women stand out. These were both presented at video festivals: the first cycle was shown at the Lucena Videositiada. 2ª Mostra de Video Art festival in 1985, and the second cycle formed part of the I Muestra Internacional de Realizadores de Videocreación held in Valencia in 1988 and dedicated to the production of women video creators.

For the Lucena Videositiada. 2ª Mostra de Video Art, held between 25th and 28th July, 1985, AVA presented a programme entitled *Arte y Mujer* [Art and Women], with works by Barbara Hammann, Ulrike Rosenbach, Tomiyo Sasaki, Marina Abramović, Nicole Widart and Eva Lyberten. Of this cycle, it is only Hammann, Rosenbach and Abramović whose videographic works connect with feminist discourses in which they reflect on feminine identity, the body, the ego and the stereotypes linked to women

The I Muestra Internacional de Realizadores de Vídeo-Creación, held in Valencia in 1988, was another addition to already existing festivals of the same kind but which was aiming to show that, at a time when women were a product of the communications media, particularly in television, they were also behind the camera. At the festival, the role that the audiovisual had played since the 1970s as a means of emancipation in women's artistic practices was analysed and a forum was created in which women video creators could exchange ideas and discuss the medium. It also attempted to promote dialogue between Spanish and foreign women video artists so that the Spanish artists could learn about the findings, stimuli and investigations of other women in the field of video creation. AVA took part in that I Muestra Internacional de Realizadores de Vídeo-Creación with a programme of videos composed of works by Lydia Schouten (Holland), Nicole Widart (Belgium), María José Burki (Switzerland), Barbara Hammann (Germany), Ulrike Rosenbach (Germany), Gudrun Bielz and Ruth Schnell (Austria) and GRAF+ZYX (Austria). It is noteworthy that the timing of that festival coincided with the publication in Spanish of a key text on feminist film theory originally published in the 1970s, *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) by Laura Mulvey, at a time when films made by women were coming to be understood as a kind of counter-cinema with which to subvert and deconstruct the dominant models of representation and to put forward a redefinition of the female image. Taking part in the debates were Barbara Hammann, Ulrike Rosenbach and Lydia Schouten, video artists who used video as a tool to question stereotypes, the canons of feminine beauty, the role of women in society and their position in the mass media. What appear on tapes by Barbara Hammann, *Feld* (1981) and Ulrike Rosenbach, *Inner Landscape-Inside Image* (1984) are descriptions and acknowledgements of other ways of looking at women's bodies, outlines of other landscapes and attempts to encourage new thinking about one's own

body. On her part, Lydia Schouten, in *Echoes of death/Forever Young* (1986), uncovers signs of mortality in the images of the permanently youthful women which are broadcast by the media, underlining how the mass media have destroyed chronological time, taking over our everyday lives by idolising youth and rejecting death. And in *Beauty becomes the Beast* (1985), Schouten tells the story of a woman who, on losing her beauty and changing into a beast, begins to feel uncomfortable in the world in which she lives.

As we can see, in the Spanish artistic milieu of the eighties and part of the nineties, through both their presence and their participation, women played an important part in the activities of Espacio P, above all in the fields of video and performance and not always from a feminist point of view. In their works, they tackled images of themselves, their memory and their identity, challenging the roles of women and the treatment of women's bodies in society and, specifically, in the mass media, criticising the stereotypes and feminine imagery configured from a masculine viewpoint, and denouncing the elimination of women from history. In the field of video, for example, one has to wait until the mid 1990s before finding the first generation of openly feminist women artists who showed political awareness in the use of video.

By means of the AVA video cycles and programmes, Espacio P contributed to raising the visibility of artistic works created by women but, above all, it offered reference points to Spanish women artists in that decade of the eighties in which feminist videos in Spain were virtually non-existent. It is true to say that, apart from the works being developed by artists such as Paloma Navares, Eugenia Balcells, Esther Ferrer, Eulàlia Grau and Concha Jerez in the seventies, Spanish women artists had no reference points of their own and were obliged to seek them beyond our borders. Many of the women video creators who formed part of the AVA catalogue, and who were largely foreign, began their work in the area of performance and later began to experiment with video, using this to document their actions because they understood that here were two mediums uncontaminated by masculine forms of expression from which they could formulate the contradictions and problems relative to feminine identity.

Starting from the body as an object for representation, they began to define their own images with audiovisual language in counterpoint to discourses on the female body generated from a male viewpoint. Women artists such as VALIE EXPORT, Ulrike Rosenbach - both present in the AVA catalogue - and Esther Ferrer - whose work was often on the programme in Espacio P - were some of the protagonists of this turning point in the production of images in which the video played a fundamental part because it provided an opening for the development of new discourses linked to feminism and women's struggles.

EULÀLIA



" EL COSTE DE LA VIDA "

'77-'79



«Etnografía I», 1973-74.



«Canciones de los hombres verticales y horizontales», 1975, libro.



«Etnografía II», 1973-74.



«La cultura de la muerte», 1975.



«Cosmoso Dicarrotos», 1979, cartel.



Instalación, 1980. Universidad Autónoma, San Cugat del Vallès Barcelona.







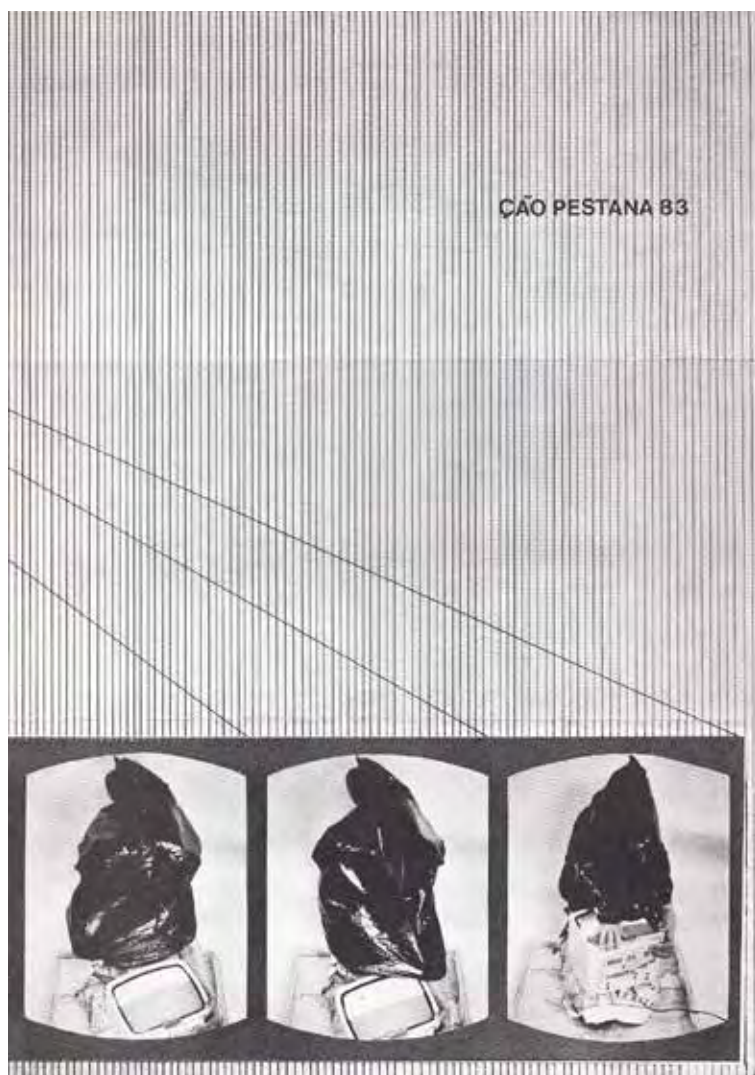




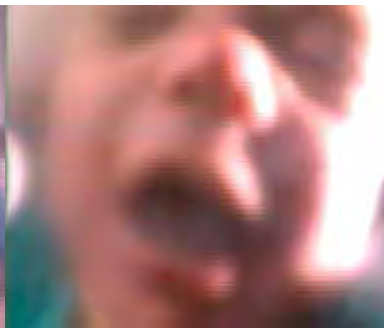
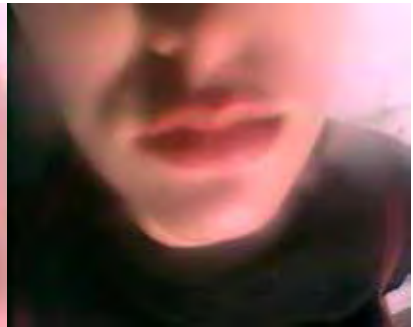
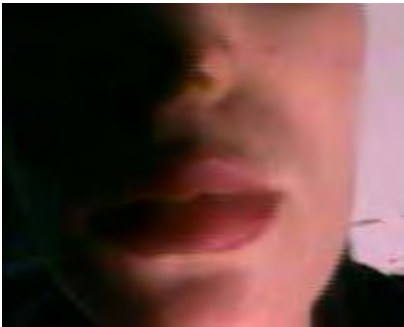
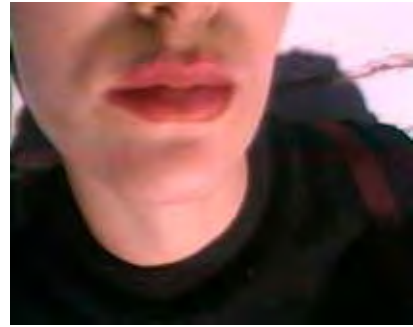


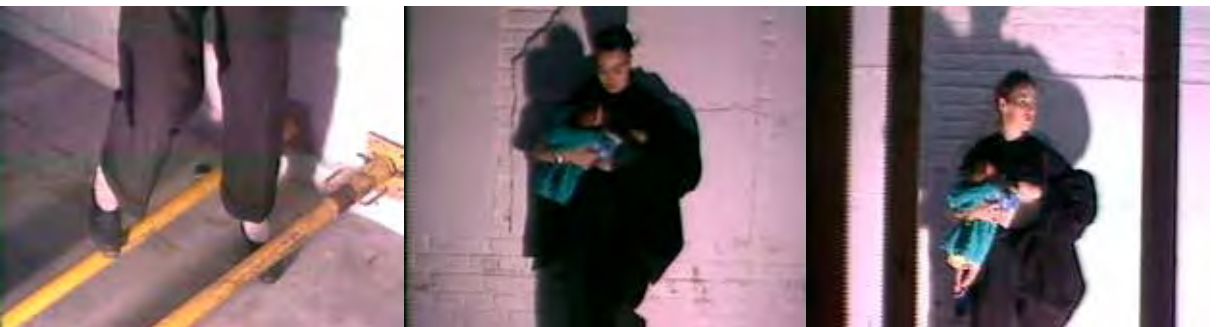
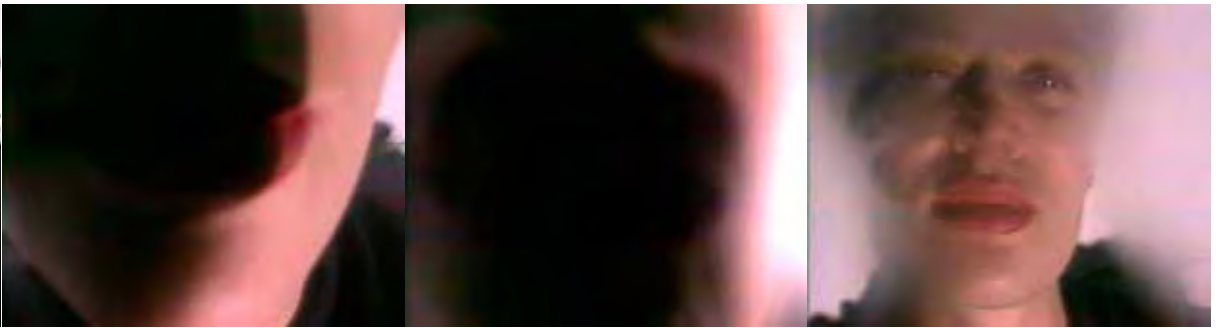






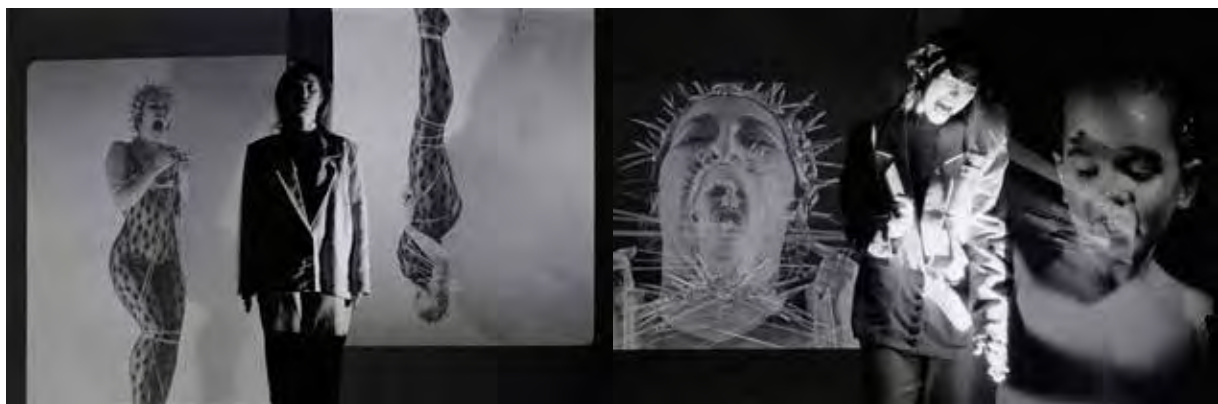






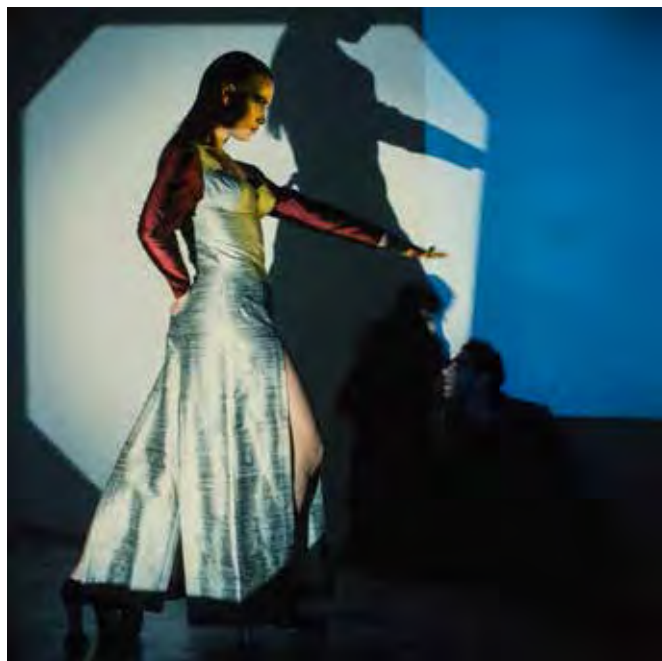


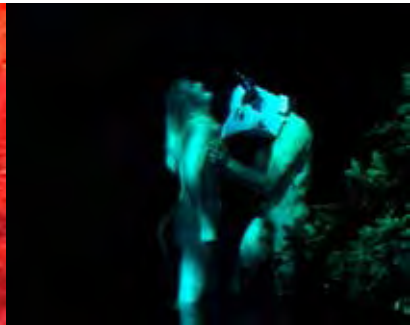














HE'S EVEN YIELDED TO HIM AND
DOESN'T HOLD HIM LIKE A MISTAKE



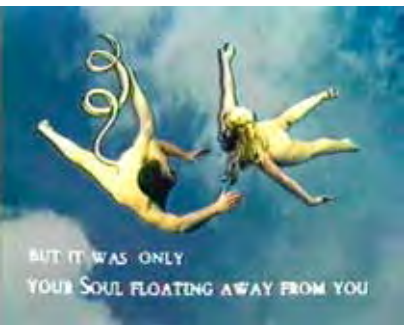
SHE WAS NOT ASHAMED TO TAKE HIM



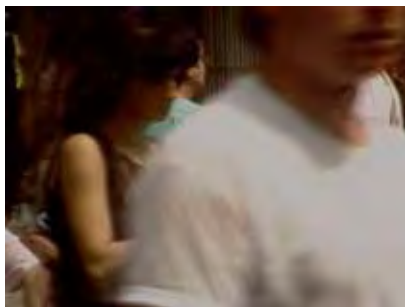
DAYTIME AWAKE IS A COMMERCIAL FOR
OBLIVION

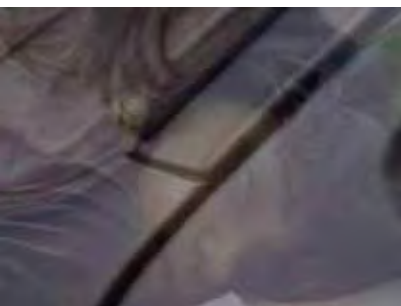


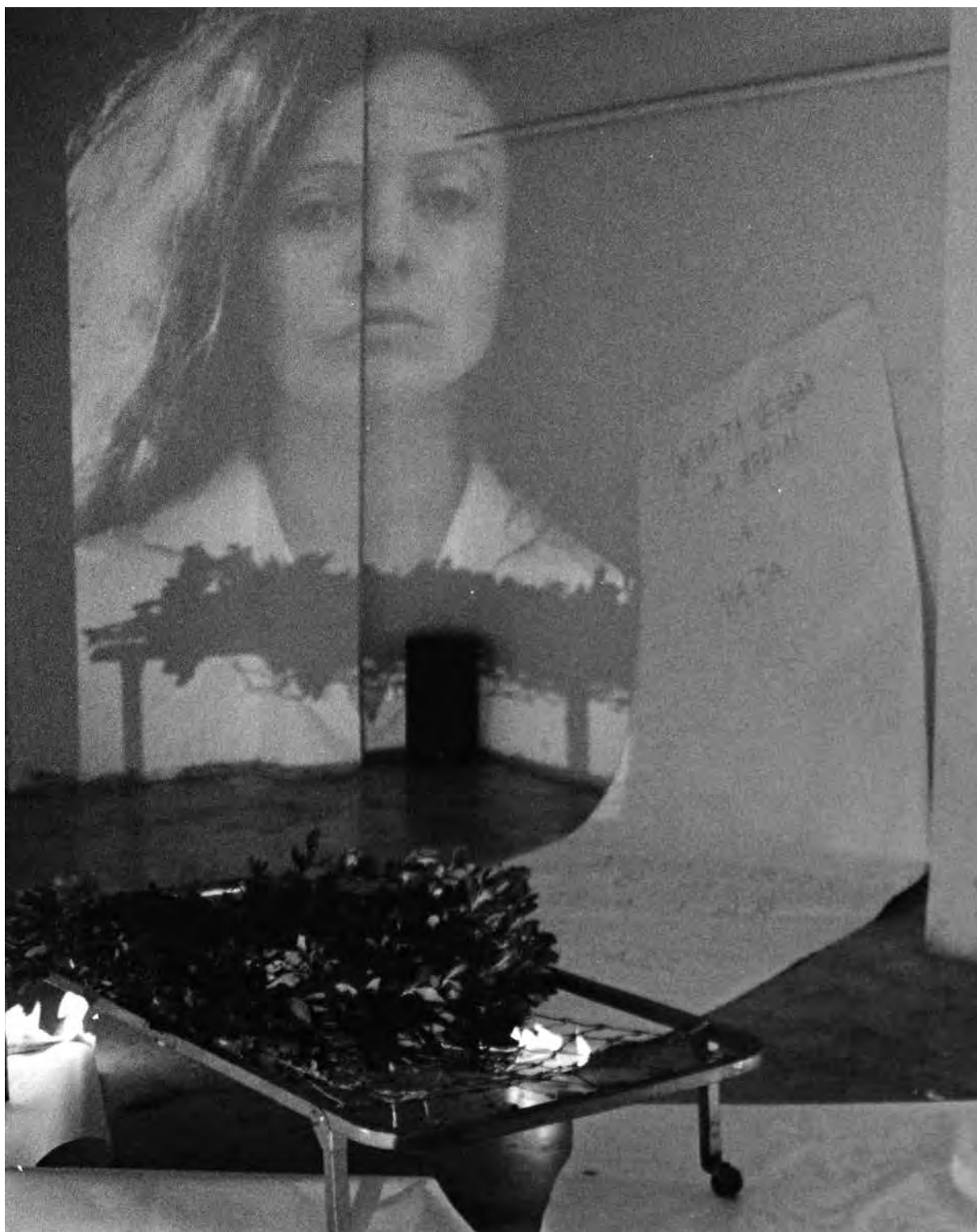
YOU THOUGHT YOU SAW A GHOST



BUT IT WAS ONLY
YOUR SOUL FLOATING AWAY FROM YOU









EL ARTISTA COMO PUENTE ENTRE EL ESPACIO FÍSICO Y EL ESPACIO VIRTUAL

FRANCISCO DANIEL HERNÁNDEZ MATEO





La enriquecedora experiencia y el incesante ejercicio de acercamiento a Pedro Garhel y a Espacio P que ha supuesto la preparación, la planificación, el trabajo de campo, la reflexión, la participación en las reuniones del grupo de investigación y la ejecución del proyecto «MINECO Ref.HAR2013-44726-R Archivo de Espacio P: propuesta metodológica para su continuidad digital» durante estos últimos años me ha permitido conocer con cierta profundidad un fenómeno creativo contemporáneo que se ha ido revelando de un enorme calado en el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas en España.

Para un investigador con una trayectoria interesada en la arquitectura contemporánea se hacía presente, desde el comienzo del acercamiento al personaje y al fenómeno creativo, una pregunta cuya respuesta no he encontrado de forma explícita en ningún rincón del archivo personal de Pedro Garhel, en ningún anaquel de su biblioteca, en ninguno de los fanzines o carteles que se diseñaron para las actividades de Espacio P, en ninguna de las filmaciones de sus performances y actuaciones. Sin embargo, la respuesta estaba presente y palpitaba en el magma creativo del que se alimentaba aquel grupo de jóvenes artistas unidos por unos fuertes lazos de amistad, que tenían al artista canario como referente *senior* del grupo. Es más, como una tautología, se hace presente en el propio enunciado de la ecuación: ¿por qué llamar a aquello Espacio P? ¿Qué relación tenían aquellas propuestas creativas y experimentales con el espacio? ¿Era verdaderamente el espacio un factor determinante para la visión del arte de Pedro Garhel y de sus amigos y compañeros de aventuras o solo había de tomarse en consideración lo de «espacio» como mero lugar de encuentro? En la búsqueda de respuesta a estos interrogantes se han plasmado estas líneas. A quien tenga interés por ellas espero que le puedan servir de guía para la búsqueda de sus propias conclusiones.

Espacio P quizá lo fuera, en primer lugar, porque la música y la danza necesitan del espacio para vehicularse, para transmitirse, para cristalizarse, igual que la arquitectura. También, cuando se adentra uno en el análisis de los intereses de Pedro Garhel, la arquitectura y el espacio son factores no solo presentes, sino constitutivos de sus creaciones, desde la exploración de solares sin edificar, las performances en espacios públicos como la estación de Atocha, las actuaciones en espacios sagrados como el claustro de la catedral de León o en espacios mestizos como los cármenes granadinos.

El interés de Espacio P por el diálogo y la intervención sobre el espacio arquitectónico, desde mi punto de vista, escribe unas páginas importantes desde el trabajo colaborativo de Antonio Cano y Pedro Garhel, junto a otros jóvenes videocreadores y músicos como Javier García Vadillo o Juan Antonio Lleó –que se incorporarán paulatinamente–, destinado a satisfacer los encargos que les van a hacer desde la comisión de cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).

El comienzo de esta colaboración de Espacio P con el COAM se encuentra en la iniciativa de dos arquitectos integrantes del área de cultura del colegio, Jaime Tarruell y el cordobés Juan Gómez, que pusieron en marcha en la sede de la institución, en la madrileña calle Barquillo, un taller de vídeo con la intención de explorar y explotar las posibilidades de la nueva tecnología de las videocámaras de pequeño tamaño, gran movilidad y buena calidad de filmación en unos formatos que facilitaban enormemente las tareas de montaje y posproducción para contar la arquitectura, para explicar los edificios, para mostrar cómo vivir el espacio.

Gracias a la amistad de su familia con Juan Gómez, se puso al frente de aquel gabinete de vídeo a Antonio Cano, que por entonces era estudiante de Cine en una escuela privada madrileña. Se adquirió en Barcelona una cámara Sonimax M3 en formato U-Matic, y en unas dependencias en los sótanos del local se instaló el material para la confección de los videoreportajes sobre arquitectura al servicio de los colegiados y de la sociedad entera, última beneficiaria de ese nuevo modo de mostrar la arquitectura.

Como es fácil de imaginar, aquel material técnico de última generación adquirió el complejo perfil de Jano Bifronte, como me confirmaba confidencialmente el propio Antonio Cano: no solo grababan, montaban y producían los videoreportajes que el COAM a través de Juan Gómez les encargaba, sino que Antonio Cano y Pedro Garhel aprovecharon ese material de gran calidad técnica para elaborar y montar sus propias producciones, hasta el punto de que pasaron más de un fin de semana completo encerrados en el sótano de la calle Barquillo editando y montando material para Espacio P, durmiendo y comiendo junto a las máquinas. Para unos jóvenes creativos inquietos era imperdonable no aprovechar aquella oportunidad que el destino les brindaba.

Una vez comenzados los trabajos para el COAM, cabe preguntarse ¿qué aportaban la juventud y la potencia creativa de Antonio Cano y Pedro Garhel con la colaboración de Javier G. Vadillo, Rosa Galindo, Juan Antonio Lleó, Isidoro Valcárcel, Fernando Suárez, el grupo Corps y cuantos artistas integraron Espacio P a la arquitectura en general y a la contemporánea madrileña en particular? Quizá la mejor respuesta la diera Enrique Tierno Galván, alcalde madrileño a mediados de los ochenta, en la presentación de la *Guía de Madrid* en dos volúmenes y una pastilla de vídeo, elaborada por el COAM en aquellos años. Habían conseguido, con el apoyo de las nuevas tecnologías, «meterse la ciudad en un bolsillo».

Contar la arquitectura con el vídeo era para Pedro Garhel y Antonio Cano percibir el espacio, habitarlo, transitarlo, retratarlo y transmitir la energía que aportaba ese espacio portado en una arquitectura mediante la interrelación entre espacio e individuo, por medio de la acción de la performance y de la acción de la grabación de la relación espacio-individuo. Porque hay que contar con que la cámara nunca estaba quieta, ni estática ni pasiva, siendo la tercera pata del trípode sobre el que se apoyan estos trabajos el de la posproducción: un montaje muy ágil, fragmentario, enhebrado por una banda sonora original creada ex profeso para cada vídeo.

Los recién fichados videocreadores contaron desde la edición de sus primeros trabajos con el apoyo de muchos arquitectos: Tarruell, director del área de cultura; Gómez, que figura como jefe de producción en los créditos de algunos trabajos; Partearroyo, Berlanga, Roda o Allende entre otros, veían en este nuevo modo de mostrar y contar la arquitectura la

materialización de algo que dio comienzo con el nacimiento del siglo xx, cuando Frank Lloyd Wright, con sus Prairie Houses (1910), quiso romper con la tradicional concepción y proyecto de la vivienda como elemento de constitución y representación del estatus social de sus habitantes con sede en la fachada exterior de las mismas, para proyectarlas desde dentro hacia afuera, pensándolas como mecanismos confortables, tratando de unir lo útil con lo placentero.

También en 1909 los futuristas liderados por un Marinetti firmante del *Primer Manifiesto del Futurismo* ya abogaban por un cambio en el modo de entender la sociedad y la vida en las ciudades modernas en las que el ferrocarril, el automóvil y el aeroplano adquieren protagonismo en el diseño del modo de vida de los ciudadanos urbanitas. Suponía, como afirmara Leopoldo Torres Balbás, «el comienzo de una nueva era» que venía definida por la agonía de las formas tradicionales de una arquitectura basada fundamentalmente en principios estáticos, frente a las que surgen esas otras formas de una belleza tan moderna. Parafraseando a Umberto Boccioni, se trataba de la arquitectura de la continuidad en el espacio, la arquitectura del movimiento, en la que cambiarán hasta los propios materiales de la construcción. «El pasado son la piedra y la madera, materiales con los que ya no tenemos nada que decir; el porvenir está en el hierro, el cobre y el acero», decía Torres Balbás.

Le Corbusier también abogaba por recorrer el espacio definido por una construcción como la mejor manera de conocer y entender un edificio, afirmando expresivamente que la arquitectura consiste en «el pie que camina, la cabeza que gira, el ojo que ve». Desde aquellos *Choral Works* de Eisenmann y Derrida en la Universidad de Harvard editados en 1997, quedaba claro que el discurso de la arquitectura en la era del *zapping* no tenía que ser lineal, secuencial y estructurado, tal y como ponen de manifiesto las muchas edificaciones levantadas por Peter Eisenmann y por Frank O. Gehry, uno de sus alumnos más aventajados, en las que la relación del espacio con el individuo está continuamente sometida a tensión y puesta a prueba, pero nunca desmantelada, descompuesta ni desintegrada.

Buen ejemplo de aquella brillante novedad en el modo de transmitir y contar el valor de la arquitectura es el vídeo documental sobre el edificio de Francisco Javier Sáenz de Oíza, que ganó el concurso para la sede del Banco de Bilbao en AZCA. La frescura y la inquietud experimental que era seña de identidad de dos grandes amigos –Pedro Garhel y Antonio Cano– enamorados de la arquitectura impregna el metraje de un modernísimo concepto de presentación de esta obra señera, en la que el propio Sáenz de Oíza –con las gafas sobre la frente– explica ante la cámara los pormenores del encargo, las dificultades que se presentaron, algunas de carácter épico al edificar sobre la topera de túneles de metro y cercanías, y las brillantemente ingeniosas soluciones con las que logró salvar aquellos obstáculos.

Un discurso, el de Sáenz de Oíza, que se muestra fragmentado en su alternancia con imágenes sobre los pormenores y detalles que el arquitecto acaba de mencionar, con filmaciones del edificio realizadas desde un coche en movimiento o cámara al hombro desde las vertiginosas mallas de acero perimetrales en voladizo del perímetro del edificio a distintas alturas, todo ello sazonado con una creativa banda sonora en la que aparecen algunos guiños a los gustos del propio maestro de arquitectos, cuando al mostrar el impresionante vestíbulo de entrada suena Leonard Cohen de fondo. Es de los pocos trabajos todavía disponibles en

Infinito 5, 1985. Rosa Galindo & Pedro Garhnel. ARCO 85, Madrid. Captura de vídeo



formato DVD en la biblioteca del COAM y que como documental ha envejecido maravillosamente, mostrando una modernidad y una frescura difíciles de encontrar entre los otros muchos documentales de arquitectura que se pueden consultar, sin ir más lejos, en dicho centro.

Como es natural, cabe plantearle a Jano Bifronte la pregunta opuesta: ¿qué aportaron a la creatividad del colectivo Espacio P los trabajos para el COAM? Bien es cierto que el enamoramiento del investigador por su parcelita del proyecto puede empujarle a hacer afirmaciones grandilocuentes que traten de diluir los límites entre la parte y el todo, pero no es el caso. Es decir, tanto Jano como el que escribe estas líneas son plenamente conscientes de que el paso de Espacio P por el COAM no es uno de los episodios decisivos en el devenir creativo de este grupo de –entonces– jóvenes artistas.

Pero, viendo el magnífico material recuperado y catalogado por mis compañeros de aventura investigadora, puedo percibir –en el modo en que Pedro Garhel y Rosa Galindo, junto al resto de performers y el cámara que los graba, dialogan, intervienen y se apropian del espacio– una evolución desde la vertiente más física a la meramente virtual. Y no me cabe la menor duda de que los trabajos para el COAM fueron pasos en el camino de esa evolución.

Me gustaría señalar algunos ejemplos concretos en los que puedo basar las afirmaciones anteriores. Cronológicamente, los primeros serían los videoreportajes sobre el stand que puso la institución madrileña en la Feria de Arte Contemporáneo ARCO en los años 1984, 1985 y 1986. El COAM quiso premiar al mejor expediente académico de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM), poniendo en sus manos el diseño de su stand, lo cual dotaba a la institución madrileña de una cara juvenil, fresca y actual, además de reforzar las relaciones con la ETSAM, cantera de futuros colegiados.

El reportaje sobre el stand del COAM en ARCO de 1984 llevaba por título *In condition*, y fue filmado en el recinto expositivo de la Casa de Campo –primera ubicación que tuvo la Feria de Arte Contemporáneo–, junto a uno de los pasillos cercanos a la puerta. En el stand destacaba una gran pieza de color amarillo desde el suelo hasta el techo e inclinada, que sería la seña identitaria del stand de los colegiados. Completan el atrezzo dos mesas, dos sillas y un mueble bajo y alargado pegado a la pared, en el que se ofrecen distintas publicaciones patrocinadas por el COAM. Se presenta en el vídeo un croquis del diseño del stand al tiempo que se juega con las texturas de los elementos allí presentes: lisa pulida de la gran pieza amarilla, metálica reflectante de los tubos metálicos de la estructura de los muebles, rugosa de la rejilla de la tapicería de las sillas.

En un segundo momento, de la descripción del diseño y de los objetos se pasa a mostrar una intervención realizada (según los títulos de créditos) por Pedro Garhel y URA/UNZ, en la que el cuerpo estático o en movimiento se pone en relación con el espacio y los elementos del stand, especialmente la gran pieza amarilla sobre la que se apoyan y actúan los performers. En un tercer episodio, cámara al hombro y con sonido ambiente se nos invita a seguir a una atractiva Lourdes, ataviada con un largo abrigo de rombos, que se va abriendo camino entre el público que puebla los pasillos de la Feria de Arte Contemporáneo, atraviesa varios stands de varias galerías hasta que llega al stand del COAM, entrando en el mismo.

En años posteriores, el COAM optó por el concurso de ideas en vez de por la designación directa para la elaboración de su stand en ARCO. La presentación del stand ARCO 85

(diseñado por Enrique Herrada y Marta Maíz, ganadores del concurso) llevaba por título *Infinito 5*, y en ella se percibe cómo se acentúa el afán de Antonio Cano y Pedro Garhel de experimentar con las relaciones entre el espacio y el individuo, para lo cual Pedro Garhel y Rosa Galindo realizaron una performance en la que, con ayuda del cámara y realizador, intentan ir más allá de la mera percepción descriptiva y relacional del espacio, ya que procuraban que sus cuerpos vehicularan la energía que proyectaba aquel espacio hacia lo que podríamos denominar una cuarta dimensión de la arquitectura.

Para la presentación del stand del año 1986 (diseñado por María Jesús Muñoz Pardo, ganadora del concurso y posteriormente profesora de la ETSAM), Antonio Cano y Pedro Garhel grabaron una performance que ni siquiera se llegó a montar, quedó hibernada entre la colección de cintas en U-Matic, que el COAM todavía hoy almacena en sus modernas entrañas de hormigón y que algún día se decidirá a sacar de su ostracismo a la luz, o ese es nuestro deseo, por el bien de sus ilustres colegiados y por el de los amantes de la arquitectura, aunque no seamos tan ilustres ni estemos colegiados.

En estas obras mencionadas se percibe la coherencia entre la época de los trabajos para el COAM, en los que ponen en práctica la experimentación creativa entre el cuerpo, el espacio, el vídeo y la realidad virtual a través del proceso de montaje, y la exploración e intervención sobre el espacio de algunas de las performances más significativas de Pedro Garhel, caso de *Lumen glorie* en el claustro de la catedral de León, o la que realizara en las dependencias del Carmen de los Mártires en Granada.

En ambos casos, aunque la acción se realiza transitando un espacio arquitectónico, no se busca, como en el caso de los trabajos para el COAM, la descripción del objeto arquitectónico mediante la experiencia de transitar e interactuar con el espacio. Aunque la danza, la interpretación dramática, comienza a desarrollarse sobre la plataforma real del espacio físico, pronto se percibe cómo el artista busca transgredir la arquitectura que pasa a ser mero pretexto, ya que será la acción del artista la que modifica el espacio, que pasa a constituirse en realidad subjetiva en manos del artista, que es quien va a presentarnos ahora el espacio a través de la subjetividad de su mirada.

También en ambas performances, la propia arquitectura es proyectada sobre uno de los muros del espacio en el que se está realizando la acción, y Pedro Garhel se coloca un casco de realidad virtual para adentrarse e intervenir en el mismo, comenzando por fusionar espacio físico y espacio virtual. Los abrazos, el baile, la danza, la relación del artista con el espacio físico quedan diluidos en cuanto que el artista se apropiará de la virtualidad inscrita en ese espacio para transitar por ella, dando lugar a un nuevo espacio imaginario por el que se mueve gracias a las nuevas tecnologías de la imagen y de la informática.

Ahora que vuelven a estar los muros separadores tan de moda, recordaba uno de los textos sobre arquitectura más importantes e influyentes de mediados del siglo xx, en el que Martin Heidegger, además de incorporar el «habitar» a las categorías del ser, al definir el habitar como «la manera en que los mortales son en la tierra», se refiere al espacio como frontera y, recordando a los griegos, afirma que la frontera no es aquello en lo que termina algo, sino que es aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es, entendido en cuanto a su esencia.

Hombre y espacio no son realidades opuestas y distintas, el espacio para el ser humano no es ni un objeto exterior ni una vivencia interior, nos dirá Heidegger. Aunque Gropius afirmaba que la arquitectura se estaba convirtiendo en algo dinámico porque daba vida a materiales inertes y los ponía en relación con el ser humano, yo diría, en el caso que nos ocupa, que el artista mediante su cuerpo en acción se convierte en un puente entre el mundo simbólico y el real, entre el entorno virtual y el mundo material.

En el caso que nos ocupa, Garhel convierte el espacio arquitectónico de recintos tan cargados de vida e historia como el claustro de la catedral de León o el Carmen de los Mártires, en el conjunto de la Alhambra, en un entorno vivencial experimentable, conectando pasado y presente como parte de una misma realidad. En estas acciones, es el movimiento del artista el que genera virtualmente un nuevo espacio a través del diálogo entre el lenguaje arquitectónico y el corporal, y no al revés, haciendo de puente entre realidades a uno y otro lado de la frontera que separa el espacio físico del espacio virtual.

Al proyectar la representación virtual sobre el espacio físico, e interactuar con este entorno simbólico al tiempo que se desplaza sobre el real, Pedro Garhel pretendía conectar, ya por entonces, realidades tenidas como opuestas para experimentar con esa relación y mostrarla como algo complementario. De hecho, el entorno físico y el virtual forman hoy parte de nuestra vida cotidiana. En ocasiones pasamos más horas dedicados a nuestros desempeños en los mundos virtuales de la Red que a las relaciones en el espacio físico. Lo que a mediados de los ochenta del siglo xx era una quimera utópica que vivía recluida en la poética de los artistas, está hoy intensamente arraigada en nuestra vida.

Si entonces aquellas performances grabadas parecían algo ajeno a la vida cotidiana que interesaba solo a un grupo de artistas excéntricos, hoy en día en la era de las TIC, el *smartphone*, la geolocalización y navegación en tiempo real por GPS, la vida en las redes sociales lleva camino de convertirse en algo tan real como el mundo material que nos rodea.

THE ARTIST AS A BRIDGE BETWEEN PHYSICAL SPACE AND VIRTUAL SPACE

FRANCISCO DANIEL HERNÁNDEZ MATEO





Over the last few years, the constant effort to achieve an insight into Pedro Garhel and Espacio P that has been a part of the preparation, planning, field work, reflection, participation in research group meetings and implementation of the project “MINECO Ref.HAR2013-44726-R Espacio P Archive: a methodological proposal for its digital continuity” has been an enriching experience that has indeed allowed me to come to know, in some depth, a contemporary creative phenomenon that has gradually been revealed to have had an enormous impact on contemporary artistic practices in Spain.

For a researcher like myself with an interest in contemporary architecture, there was one question vexing me from the very outset of this study of the person and the creative phenomenon to which I could not find an answer in an explicit form in any nook or cranny of Pedro Garhel’s personal archive, nor on any shelf in his library, in none of the fanzines or posters that were designed for the activities of Espacio P, and in none of the footage of his performances or actions. However, the answer was present, and throbbing in the creative magma from which that group of young artists drew their inspiration, all united by strong bonds of friendship with the Canarian artist whom they held to be the most senior leader of the group. In fact, it is present as a tautology in the very wording of the equation: Why was it called “Espacio” P? Leading to further questions such as: What relationship did those creative and experimental proposals have with space? Was space really a determining factor for Pedro Garhel’s vision of art and that of his friends and fellow adventurers? Or should “space” be considered merely as a place to meet? I have written these lines in the search for answers to these questions. To those who are interested in them, I hope that they will serve as a guide in their own search for conclusions.

Initially, Espacio P was perhaps just that - a space - because music and dance need space to move, to communicate, to crystallise, just like architecture. Also, when one makes an analysis of Pedro Garhel’s interests, architecture and space are factors which are not only present but are constituent elements of his creations, from the exploration of plots of building land and the performances in public places such as Atocha station to the actions in sacred spaces such as the cloister of León cathedral and in hybrid spaces such as the traditional *carmenes* or dwellings of Granada.

The interest of Espacio P for dialogue and intervention in architectural space is, from my point of view, important to the collaborative work of Antonio Cano and Pedro Garhel, together with other young video creators and musicians such as Javier García Vadillo and Juan Antonio Lleó (who gradually become part of the group), in fulfilling commissions that they received from the Committee on Culture of the Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM). The start of this collaboration between Espacio P and the COAM was based

on the initiative of two architects who were members of the department of culture of the College, Jaime Tarruell and the Cordoban, Juan Gómez. They set up a video workshop in the institution's headquarters in the calle Barquillo in Madrid, with the intention of exploring and exploiting the possibilities of the new technology of small video cameras that were highly mobile and produced high quality film in formats which facilitated enormously the tasks of editing and post-production when talking about architecture, explaining buildings and showing how to appreciate space.

Thanks to his family's friendship with Juan Gómez, Antonio Cano was placed at the head of that video studio while he was still studying film at a private college in Madrid. In Barcelona, he acquired a Sonimax M3 camera in U-matic format, and in some rooms in the basement of the building, he installed the equipment for the production of video reports on architecture for use by members and the general public, the ultimate beneficiary of this new way of displaying architecture.

As is easy to imagine, that cutting-edge technical material acquired the complex profile of Janus Bifrons, as Antonio Cano himself confirmed confidentially to me: not only did they record, edit and produce the video reports that the COAM commissioned through Juan Gómez, but Antonio Cano and Pedro Garhel took the opportunity to use that high quality equipment for making and editing their own productions, to the extent that they spent whole weekends shut up in the basement of the Calle Barquillo, assembling and editing material for Espacio P and sleeping and eating next to the machines. For those restless, creative youngsters it would have been unforgivable not to take full advantage of such a golden opportunity.

Once work had started for the COAM, I think it is worth asking: What did the youth, vitality and creative power of Antonio Cano and Pedro Garhel, with the collaboration of Javier G. Vadillo, Rosa Galindo, Juan Antonio Lleó, Isidoro Valcárcel, Fernando Suárez, the Corps group and as many artists as were part of Espacio P, contribute to architecture in general and to that of contemporary Madrid in particular? Perhaps the best answer is given by Enrique Tierno Galván, Mayor of Madrid in the mid 1980s, in his foreword to the *Guía de Madrid* in two volumes and a video cassette, produced by the COAM at the time. With the aid of the new technologies, they had managed to "put the city in your pocket".

For Pedro Garhel and Antonio Cano, explaining architecture through video was perceiving space: inhabiting it, moving through it, portraying it and transmitting the energy produced by the space carried within the architecture by means of the inter-relationship between space and individual, through the action of the performance and the action of the recording of the space-individual relationship. Because one must remember that the camera is never still nor static nor passive; it is the third leg of the tripod on which the tasks of post-production depend: a very agile, fragmentary editing threaded together by an original soundtrack created ex profeso for each video.

From the outset, the recently recruited video creators could count on the support of many architects including Tarruel, director of the department of culture, and Gómez, who appears as head of production in the credits of some works. Partearroyo, Berlanga, Roda and Allende, among others, could all see in this new method of showing and talking about architecture the embodiment of something that had begun at the turn of the twentieth century when Frank

Lloyd Wright, wanting to break with the traditional conception and design of the dwelling as an element constituting and representing the social status of its inhabitants based on its external façade, designed his Prairie Houses (1910) from the inside outwards, conceiving of them as comfortable mechanisms and trying to unite the useful with the pleasurable.

Also, in 1909, the futurists led by Marinetti, author of the first *Manifesto of Futurism*, were advocating a change in the way of understanding society and life in modern cities in which railways, cars and aeroplanes were having an increasing impact on shaping the way of life of urban citizens. As Leopoldo Torres Balbás asserted, it meant “the beginning of a new era” that was defined by the death throes of traditional forms of an architecture based essentially on static principles *vis-à-vis* the new forms that were emerging of such modern beauty. Paraphrasing Umberto Boccioni, this was the architecture of continuity in space, the architecture of movement, in which even the very building materials would change. “The past is stone and wood, materials that we no longer have anything to say about; the future is in iron, copper and steel”, said Torres Balbás.

Le Corbusier also advocated exploring the space defined by a construction as the best way of knowing and understanding a building, affirming eloquently that architecture consists of “the foot that walks, the head that turns, the eye that sees”. Since *Choral Works* by Eisenman and Derrida, published in 1997, it has been clear that architectural discourse in the era of zapping does not have to be lineal, sequential and structured, as is apparent from the many edifices built by Peter Eisenman and by Frank O. Gehry, one of his most outstanding students, in which the relationship of space with the individual is continually being subjected to tension and being tested but never dismantled, deconstructed or disintegrated.

A good example of the brilliant innovation in the method of transmitting and expressing the value of architecture is the documentary video about the building by Francisco Javier Sáenz de Oíza, which won the tender for the headquarters of the Banco de Bilbao in AZCA. The inventiveness and experimental curiosity that characterised two great friends in love with architecture - Pedro Garhel and Antonio Cano - pervades the footage of this extremely modern concept of presentation of this landmark building in which Sáenz de Oíza himself - his glasses on his forehead - explains to the camera the details of the commission, the difficulties of its execution (some of an epic nature due to its construction over the labyrinth of tunnels of the underground and local railways), and the brilliantly ingenious solutions that he came up with to overcome those obstacles.

The commentary by Sáenz de Oíza is fragmented by alternating it with images of the details that the architect has just mentioned, with images of the building taken from a moving car or from a shoulder-mounted camera from the dizzying steel mesh frameworks cantilevered around the perimeter of the building at different heights. It is all seasoned with a creative soundtrack in which there are some nods to the tastes of the master architect himself, when Leonard Cohen can be heard in the background as the impressive entrance hall appears. It is one of the few works still available in DVD format in the COAM library and which, as a documentary, has aged wonderfully well, displaying a freshness and modernity that are difficult to find among the many other documentaries on architecture that can be accessed in that centre alone.

Obviously, one should also ask (Janus Bifrons) the opposite question, namely: What did their works for the COAM contribute to the creativity of the collective Espacio P? Of course it is true that the infatuation of this researcher for his little patch within the project could lead him to make exaggerated claims that try to dissolve the boundaries between the part and the whole, but this is not the case. In other words, both Janus and myself, in writing these lines, are fully conscious that the passage of Espacio P through the COAM was not one of the decisive episodes in the creative evolution of this group of - back then - young artists.

Nevertheless, looking at the magnificent material that has been recovered and catalogued by my fellow research colleagues, I can see - in the way in which Pedro Garhel and Rosa Galindo, with the rest of the performers and the camera recording them, converse with, intervene in and appropriate space - an evolution from the more physical to the merely virtual. And I have no doubt that their works for the COAM were steps along the path of that evolution.

I would like to call attention to some specific examples on which I can base the above statements. Chronologically, the first would be the video reports about the stand that COAM set up at the Feria de Arte Contemporáneo ARCO in the years 1984, 1985 and 1986. It wished to reward the best academic achievement of the Escuela Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) by allowing the winner to design its stand, which provided the Madrilenian institution with a fresh, young, modern face as well as strengthening ties with the ETSAM, the source of future members.

The report on the COAM stand at ARCO in 1984 was entitled *In condition*, and it was filmed at the exhibition site in the Casa de Campo (Madrid) - the original location of the Feria de Arte Contemporáneo - next to one of the aisles close to the door. On the stand was a very large piece of yellow artwork slanting from floor to ceiling that was to be the identifying feature of the members' stand. Other props included two tables, two chairs and a long, low piece of furniture against the wall on which the various publications sponsored by the COAM were put. The video offers a sketch of the design of the stand at the same time as it plays with the textures of the elements present: the smooth polish of the huge yellow artwork, the reflective metal of the tubular structure of the furniture, the coarse mesh of the upholstery on the chairs.

Later, from the description of the design and the objects, the video moves on to show an action performed (according to the credits) by Pedro Garhel and URA/UNZ, in which static or moving bodies place themselves in relation to the space and the elements of the stand, especially the huge yellow artwork, on which they lean and perform. In a third scene, camera-on-shoulder and with ambient sound, we are invited to follow an attractive Lourdes, attired in a long diamond-pattern coat, who makes her way through the general public who are filling the aisles of the Feria de Arte Contemporáneo and goes past the various stands of several galleries until she reaches the COAM stand and goes inside.

In subsequent years, the COAM opted for a competition of ideas instead of a direct designation for the design of its stand at ARCO. The presentation of the stand ARCO 85 (designed by Enrique Herrada and Marta Maíz, the winners of the competition) was entitled *Infinito 5*, and it is clear how it emphasises the eagerness of Antonio Cano and Pedro Garhel

to experiment with the relationship between space and the individual. Pedro Garhel and Rosa Galindo produced a performance in which, with the aid of the cameraman and the editor, they try to go beyond the mere descriptive and relational perception of the space because they ensure that their bodies transmit the energy that that space projected towards what we could call the fourth dimension of the architecture.

For the presentation of the stand in 1986 (designed by María Jesús Muñoz Pardo, winner of the competition and, later, a lecturer at the ETSAM), Antonio Cano and Pedro Garhel recorded a performance that was never even edited but remained among the collection of tapes in U-Matic, which the COAM is still storing today in its modern concrete bowels and that, some day, it will decide to dust off and bring to light. At least, that is what we hope, both for the good of its illustrious members and lovers of architecture, even though we are neither so illustrious nor are we members.

In the works that I have mentioned, one can see the coherence between the period of works for the COAM, in which they put into practice creative experimentation between the body, space, the video and virtual reality through the editing process, on the one hand, and the exploration and intervention in space of some of the most significant performances of Pedro Garhel, such as the *Lumen glorie* in the cloister of León cathedral and the one in the outbuildings of the Carmen de los Mártires in Granada, on the other.

In both León and Granada, although the action takes place while moving around an architectural space, it is not seeking, as in the case of the works for the COAM, a description of the architectural object by means of the experience of moving around and interacting with the space. Although dance and dramatic interpretation start to develop on the real platform of the physical space, it is soon obvious how the artist seeks to transgress the architecture, which becomes merely a pretext, because it will be the artist's action that modifies the space. This then becomes subjective reality in the hands of the artist, who will be the one who will now present us the space through the subjectivity of his gaze.

Also, in both performances, the architecture itself is projected onto one of the walls of the space in which the action is taking place, and Pedro Garhel puts on a virtual reality helmet in order to go into and intervene in it, beginning by fusing physical space and virtual space. The embraces, the steps, the dancing, the relationship of the artist with the physical space dissolve insofar as the artist appropriates the virtuality inscribed in that space to travel through it, giving rise to a new imaginary space through which he moves thanks to the new technologies of imagery and computing.

Now that dividing walls are so much in vogue again, I am reminded of one of the most important and influential texts on architecture of the mid-twentieth century in which Martin Heidegger, as well as adding "dwelling" to the categories of being by defining dwelling as "the way in which humans are on the earth", refers to space as a boundary and, recalling the Greeks, affirms that the boundary is not that at which something ends, it is that from which something begins to be what it is, understood as its essence.

Heidegger would say that man and space are not different and opposing realities; that space for the human being is neither an external object nor an internal experience. Although Gropius claimed that architecture was becoming something dynamic because it gave life

to inert materials and linked them to the human being, I would say, in this case, that the artist, by means of his body in action, becomes a bridge between the symbolic and the real worlds, between the virtual environment and the material world.

Also, in these examples, Garhel changes the architectural space of sites as charged with life and history as the cloister in León cathedral and the Carmen de los Mártires in the Alhambra palace complex into an experiential environment, connecting past and present as part of the same reality. In these actions, it is the movement of the artist that generates virtually a new space by means of the dialogue between architectural and body language, and not the opposite, making a bridge between realities on each side of the boundary that separates physical space from virtual space.

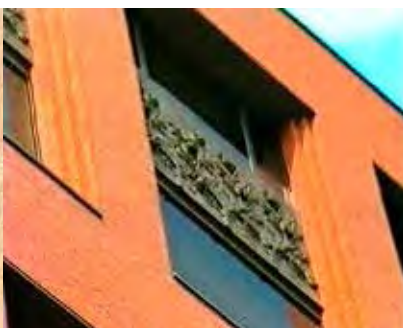
By projecting the virtual representation onto the physical space and interacting with this symbolic environment at the same time as moving around in the real one, Pedro Garhel was already attempting to connect realities that were taken to be opposed by experimenting with that relationship and showing it to be something complementary. In fact, today, physical and virtual environments form part of our daily lives. On occasion, we spend more time devoted to our occupations in the virtual worlds of the Web than to relationships in physical space. What, in the mid-1980s, was a utopic chimera that was confined to the poetry of artists is today deeply rooted in our lives.

If, at the time, those recorded performances seemed to be something alien to everyday life which was only of interest to a group of eccentric artists, today, in the era of ICT, the Smartphone, geolocation and real-time navigation by GPS, life on social media is fast becoming something as real as the material world that surrounds us.

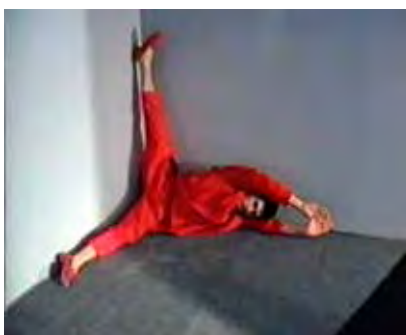


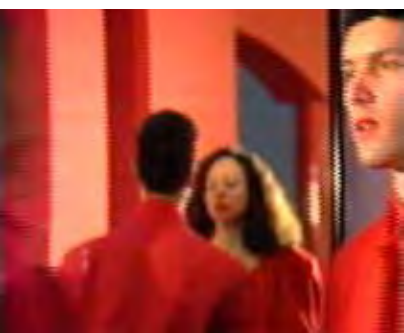
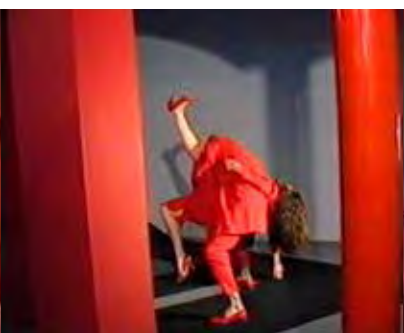
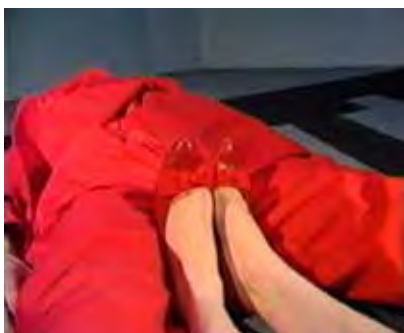
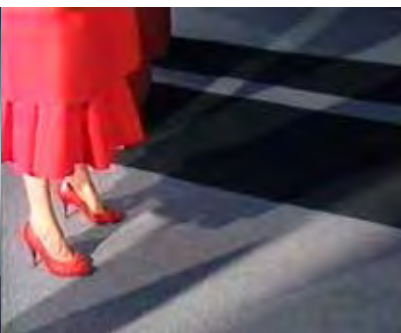










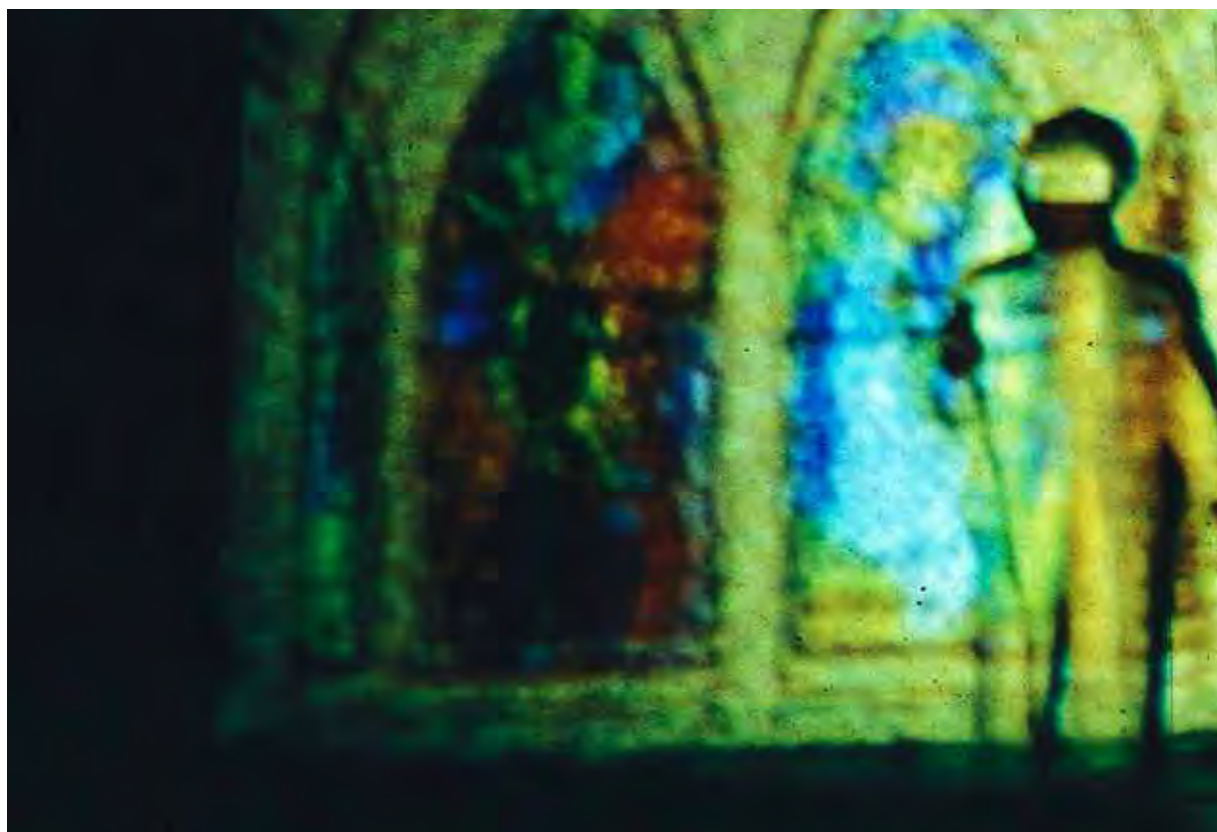


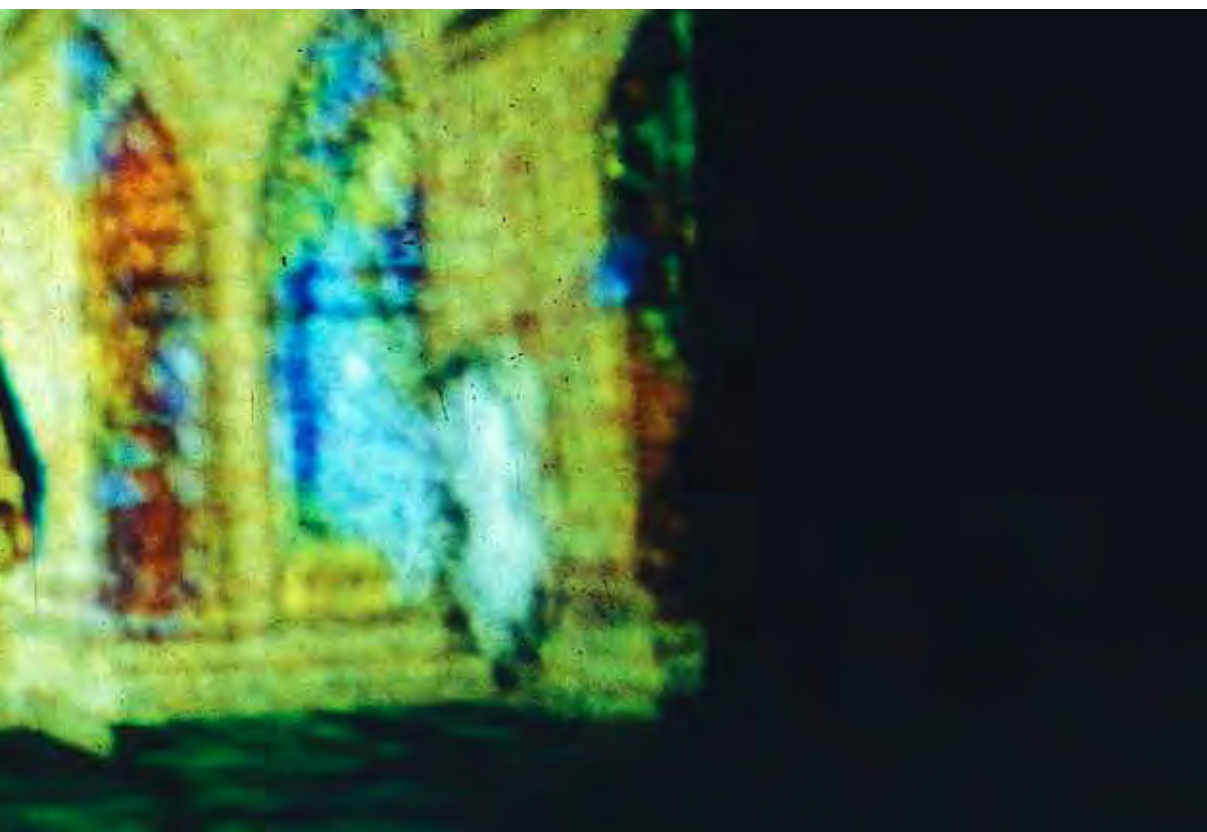












'AGAINST ALL ODDS'. LA INTERNACIONALIZACIÓN DE ESPACIO P

DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN





La carrera internacional de Espacio P tiene algo de ejemplar. Por su relevancia *per se*, por supuesto, pero también porque se realizó en clara oposición no ya a circunstancias muy adversas, sino incluso al mismo *Zeitgeist*. Debe recordarse que dicha carrera tuvo lugar fundamentalmente en una década, los ochenta, en la que las prácticas accional-conceptuales –aquellas a las que Pedro Garhel y Espacio P estaban originalmente ligados– habían quedado relegadas a un segundo plano frente a la recuperación internacional de la pintura, mientras que las prácticas audiovisuales –en las que el propio Garhel y buena parte del colectivo empezaban a volcarse– no habían adquirido aún el prestigio y el estatus artístico del que disfrutarían a partir de los noventa. Así las cosas, si desde el punto de vista disciplinar y temporal Espacio P remaba claramente a contracorriente, desde el geográfico el colectivo abordaba su aventura desde un país cuyo mundo del arte vivía con un entusiasmo particularmente desorbitado dicha recuperación, hasta el punto de concentrar casi en exclusiva el interés y el apoyo de unas Administraciones públicas que habían fiado a la «joven pintura española» la labor de cambiar la imagen exterior de todo un país¹. Que en aquellas condiciones Espacio P fuera, pese a todo, capaz de proyectarse internacionalmente durante una década resulta tan sorprendente como admirable.

Los comienzos

Alemania fue siempre una referencia fundamental para Pedro Garhel. Por un lado, por las esenciales aportaciones del país germano a la renovación artística posterior a la Segunda Guerra Mundial, que el artista pudo conocer gracias al papel difusor del Instituto Goethe en el Madrid de los años setenta. Por otro, por el surgimiento allí de modelos de docencia alternativa (Beuys) y de galerías autogestionadas (Grossgörschen 35, 1/61 u Oranienstraße 58 en Berlín, la Moltkerei de Colonia) que le servirán de inspiración. No resulta por tanto sorprendente que este fuera el país elegido por Garhel para mostrar por primera vez su trabajo fuera de nuestras fronteras. Sí tiene algo de paradójico, sin embargo, que este viaje *iniciático* coincidiera, en tiempo y lugar, con la salida a la escena internacional de la joven pintura española. Porque, como se verá, la carrera internacional de Espacio P fue una suerte de *negativo* casi perfecto de la de sus colegas pintores.

A las 22 horas del 15 de agosto de 1982, mientras en la documenta 7 (1982) Rudi Fuchs consagra tanto el llamado «retorno de la pintura» como la carrera de Miquel Barceló y el mito de la «joven pintura española», Garhel realiza su performance *El Hombre de Kassel* en la sala Pyroseidon de la misma ciudad. Frente a la elección casi demiúrgica –aunque claramente

propiciada— del pintor mallorquín por el comisario alemán, quien había entrado en contacto con su obra en la muestra *Otras figuraciones* (La Caixa, Madrid, 1981; comisariada por María Corral), la performance de Garhel no formaba parte del programa oficial de la muestra, sino de un circuito alternativo organizado por la Universidad de Kassel y varias galerías locales. De hecho, el artista había viajado por su cuenta a la ciudad alemana. Allí entró en contacto con el muy animado circuito artístico alemán alternativo y conoció a Karin Ohlenschläger, entonces estudiante y parte del equipo de coordinación de K18 Stoffwechsel, una exposición alternativa organizada por la Universidad de Kassel bajo la dirección de Hamdi El Attar con motivo de la documenta 7. Ohlenschläger, futura comisaria, gestora y crítica de arte, tendría a partir de entonces un papel fundamental en la evolución de Espacio P. Gracias a su experiencia, ambos empezaron a tejer una tupida red de contactos internacionales, tanto con artistas como con programadores y gestores, que será el embrión de toda la trayectoria posterior del colectivo. Se trató, además, de un fascinante viaje de ida y vuelta, pues sirvió tanto para difundir en el extranjero los trabajos de los artistas de Espacio P como para que artistas foráneos pudieran mostrar sus creaciones, a menudo por primera vez, en suelo español.

Con todo, Garhel contaba ya con algunos contactos entre los artistas extranjeros —a menudo alemanes— que residían en España, muchos en su Canarias natal. Ese mismo año visita, acompañado de Philip Corner y Concha Jerez, al artista alemán Fluxus y pionero del videoarte Wolf Vostell, vinculado a Extremadura desde finales de los años cincuenta y particularmente desde la fundación, en 1976, de su museo en Malpartida de Cáceres. El encuentro fue determinante para impulsar la trayectoria internacional de Garhel y Espacio P, tanto desde un punto de vista teórico como práctico, pues Vostell lo puso en contacto con su amigo Andrzej Ekwiniski, comisario del Seminar on Independent and Open Art. A este encuentro, celebrado a finales de 1983 en el Museo de Arte de Norrköping (Suecia) acudirán invitados Francisco Felipe (que presenta *Sin título*), Rosa Galindo y Pedro Garhel (*O.K. / O.K.*) y la propia Concha Jerez (*Would you like to climb up the stair or descendre dans l'escalier?*).

La experiencia les sirvió para conocer a otras personas del ámbito artístico de los países nórdicos, lo que les llevará a realizar allí varias performances al año siguiente. Invitados por Carsten Schmidt-Olsen, los cuatro artistas repiten en Thou Art 84, celebrado en Aalborg (Dinamarca). Felipe presenta *Lyng Hede*, Jerez *Music for the memory of a meeting* y Thou Art. *Ar(n)'t you, me, or...?*, y Galindo y Garhel *Modus operandi*². Durante ese mismo viaje presentan sus trabajos en el primer espacio artístico dedicado al audiovisual inaugurado en Dinamarca, la galería Trekanten de Copenhague, gestionada por Svend Thomsen. Y el mismo año, el grupo recién creado Depósito Dental presenta la performance *Vidrios rotos/ Pelos rubios* en el GBG 84 Art Festival de Gotemburgo (Suecia), donde al año siguiente Garhel y Galindo realizarán también una performance. La internacionalización se extiende tímidamente también a otros países, entre ellos Alemania. Garhel presenta su producción *A través de ello. ¿Dentro/Fuera?* en el Festival Internacional de Performances de Münster (Alemania), ciudad en cuyo desaparecido museo Sammlung Dobermann realizará también *¿Suficiente?* y *Corte de pelo-Esculturas*³. Por último, realizará junto con Galindo otra pieza en Atenas con motivo del «Mes cultural español» (Museo de Arte Contemporáneo e Instituto Hispanoamericano de Cultura Al-Andar).

Otras propuestas no llegan a prosperar, como la realización de una performance en la Galerie Wintersberger en el marco de Art Cologne, o su participación en muestras como Kunst mit Eigen-sinn. Art by Women e incluso Europalia, pero dan cuenta del entusiasmo y dinamismo con los que Garhel y Ohlenschläger intentaban vincular Espacio P con el entonces incipiente mundo artístico europeo de las artes audiovisuales y de la acción. Para apreciar hasta qué punto esta actitud era novedosa no ya en España, sino incluso fuera de ella, basta saber que el Pyroseidon había comenzado a funcionar tan solo un mes antes de la inauguración de la documenta 8, y que la galería Trekanten había sido inaugurada un año antes de la performance de los artistas españoles. Espacio P era pionero a escala europea. De hecho, la sala se había inaugurado el mismo año (1981) que V2 en Holanda y Moltkerei en Alemania, dos instituciones en un primer momento muy similares a la madrileña en intenciones y medios, pero cuyo devenir posterior pone de manifiesto las enormes diferencias entre las políticas artísticas de los tres países. Mientras una de las responsables de la Moltkerei, Elisabeth Jappe, sería posteriormente incluida en el equipo curatorial de la documenta 8 (lo que desembocaría en la invitación de Espacio P a la muestra), y mientras V2 ha continuado creciendo y evolucionando hasta nuestros días gracias a la financiación y el reconocimiento públicos, Espacio P, como es sabido, tuvo que luchar permanentemente por su supervivencia sin apenas ayuda, reconocimiento institucional ni social.

Una distribuidora internacional de videoarte

En este proceso de internacionalización fue determinante la apertura de Garhel y Espacio P, no sin tensiones entre los diversos colaboradores, a los nuevos lenguajes del arte sonoro y la videocreación. Ambas disciplinas –sobre todo la segunda– empezaban por aquella época, mediados de los ochenta, a hacerse un pequeño hueco en el panorama artístico más alternativo. Con el fin de aprovechar al máximo las facilidades de distribución y exhibición que proporcionaba el nuevo medio, Espacio P funda, junto con la galería vienesa Grita Insam, la distribuidora de videoarte Alliance Video Art (AVA). Son los últimos meses del orwelliano año de 1984.

Esta distribuidora se encargará de promover las obras de artistas españoles en el extranjero a través de festivales, exposiciones e incluso proyecciones en televisiones públicas alemanas y austriacas, en una época en la que la televisión todavía parecía –una ilusión que se desvaneció muy pronto– el medio idóneo de difusión de estas prácticas, y en la que los derechos de emisión constituían una fuente de ingresos muy bienvenida, también para los artistas de Espacio P. Al mismo tiempo, AVA establecerá numerosos acuerdos con otras distribuidoras de vídeo extranjeras, algunas tan conocidas como The Kitchen (Nueva York), Softvideo (Roma), 235 Media (Colonia), Institute of Contemporary Arts (Londres) o Time Based Arts (Ámsterdam), para distribuir en España las obras de los principales creadores internacionales. En estos años, el videoarte es una disciplina que se mueve aún a pequeña escala, y en la que los propios autores se implican a menudo directamente en su promoción en todo tipo de circuitos alternativos. Una prueba de hasta qué punto el videoarte carecía

aún de un biotopo propio y un estatus asentado en esta época la encontramos en el hecho de que los responsables de AVA y Espacio P lo mismo trabajaban con un colegio mayor (instituciones modestas pero enormemente dinámicas en la España de los ochenta) como el Chaminade de Madrid, que solicitaban a museos y fundaciones japonesas financiación para exponer a Nam June Paik en España (infructuosamente, por desgracia) o mantenían correspondencia directa con Marina Abramović o Marcel Odenbach.

Ya en su primer año esta distribuidora consigue llevar obras del colectivo a lugares como el VI Festival International d'Art Video de Locarno (Suiza) (con obras de Cano, da Cruz, Garhel y Villaverde), el World Wide Video Festival de La Haya (Holanda) (Villaverde), la 2nd International Biennial Video CD 85, celebrada en Ljubljana (Eslovenia) (Cano, Garhel) o el importante Video Art. Stockholm International Festival en Suecia⁴ (Cano y Garhel, *Infinito 5*). Esta misma obra llega a cruzar el Atlántico para presentarse en el Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias de Montreal (Canadá).

A la postre, la distribución de vídeos será precisamente la actividad que más contribuya a la presencia internacional del colectivo, dado el enorme auge que vive el audiovisual en ese periodo y las facilidades que ofrece su distribución, especialmente en comparación con las instalaciones y el arte performativo. A ello se suma la experiencia de Ohlenschläger, cuya labor como comisaria contribuye en buena medida a aumentar la difusión del grupo y de otros videoartistas españoles. Así, en 1986 organiza una muestra sobre videoarte español con obras de Cano, Galindo, Garhel, El Hortelano y Villaverde, que se presenta en Videokunsttage in Hannover, y que en los años siguientes circulará, con pequeñas variaciones, por el festival internacional de arte, ciencia, tecnología y sociedad Ars Electronica de Linz⁵, el Monitor Festival de Roma y el ELAC de Lyon. Pero la lista de festivales donde ese mismo año se muestra la obra de los artistas de Espacio P es larga, y pasa por Alemania (II Videonale Bonn; con obras de Cano, GRAF+ZYX, Sarrey), Holanda (Theatre Tape Festival. International Video Event de Ámsterdam, con obras de Cano, Garhel, El Hortelano y Reixa; World Wide Video Festival de La Haya, con obras de Pujol) e Italia (la cuarta edición de Install Video Side. L'Immagine Elettronica en Bolonia, con obras nuevamente de Pujol; Ondavideo 86 en Pisa, con Xavier Villaverde; y, sobre todo, el U-Tape Festival. Video-Set en Ferrara, que contaba con Karin Ohlenschläger como miembro de un jurado, y donde se presentó la videoinstalación de Garhel *Big Bang II. Universo en expansión*.

Kassel 87

Pasado ya el ecuador de la década, todos estos esfuerzos acabarían por desembocar en el mayor éxito internacional de Garhel y Galindo y Espacio P. El punto culminante de la carrera internacional de ambos llegará cinco años después del comienzo de la misma y en idéntico lugar, Kassel. En esta ocasión, sin embargo, de manera oficial.

Tras el predominio de la pintura en la anterior, la edición número 8 de la documenta, comisariada por Manfred Schneckenburger –quien ya había organizado la de 1977, en la que los nuevos medios habían tenido un papel protagonista–, suponía la constatación del

enfriamiento lingüístico y del retorno de la objetualidad, y, con ambos, del retorno de las instalaciones, las acciones y el videoarte. En este contexto, el colectivo Depósito Dental, creado tan solo dos años antes a iniciativa de Garhel y Galindo, fue invitado a realizar una performance en la sección oficial, algunos de cuyos responsables eran viejos conocidos de Espacio P: Wulf Herzogenrath, miembro del comité y responsable de la sección de videoarte, había sido invitado el año anterior a participar en una mesa redonda en el Vídeo Fórum Internacional del MEAC, organizado por Espacio P; Wolfgang Preikschat, a cargo de la videoteca, les había ofrecido también en 1986 colaborar con la conocida revista alemana de arte *Wolkenkratzer*; y Elisabeth Jappe, de la sección de performance y multimedia y procedente de la Moltkerei de Colonia, había conocido el trabajo de Espacio P durante una visita, asimismo en 1986, invitada por el Instituto Goethe.

Este contacto con el instituto alemán, una verdadera institución ya desde los años sesenta en la difusión en suelo español del arte de vanguardia, estaba lejos de ser puntual⁶. Los institutos culturales alemán, italiano y español, y en menor medida el francés, fueron fundamentales en la estrategia de internacionalización de Espacio P. No solo por las ayudas económicas que a menudo prestaron con el fin de sufragar viajes o estancias, sino también por la ayuda recibida en la canalización, organización y difusión de actividades. De hecho, ese mismo año y con motivo de su presencia en la documenta, Ohlenschläger y Garhel impartían unas conferencias sobre el videoarte en Alemania, España e Italia en el Instituto de Cultura Español, donde se realizó la videoinstalación de Garhel *Big Bang III. In Memoria del Fuoco*.

Porque, aunque 1987 fue también el momento álgido en la difusión exterior de la pintura española orquestada por Carmen Giménez desde el Centro Nacional de Exposiciones, no debe deducirse de esta coincidencia ningún tipo de sinergia⁷. De hecho, mientras Mariscal, los Tusquets, Ferrán García Sevilla y Susana Solano participaban en la sección principal a cuenta del Ministerio, la participación de Espacio P en la de artes de la acción contaba tan solo con una ayuda para el desplazamiento. Y ni siquiera esta ayuda era la norma, más bien lo contrario: la carrera internacional de Espacio P se realizó sin apenas apoyo institucional. Como demuestra una incursión en la abundante correspondencia que guarda el Archivo Espacio P, buena parte de su energía se dedicaba a la búsqueda incesante de financiación. Pueden constatarse los improbables esfuerzos por paliar las deficitarias finanzas del colectivo con ayudas públicas y patrocinios privados y mixtos. Entre los primeros, diversos departamentos de los Ministerios de Cultura y Exteriores, el INAEM, las consejerías de cultura de las diputaciones y comunidades autónomas de procedencia de algunos de los creadores implicados, la dirección de Patrimonio Cultural, el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid, el Instituto de la Juventud, Carmen Giménez en persona y un largo etcétera, generalmente con poco éxito. Entre los segundos, Telefónica, Philip Morris, El Corte Inglés, *El País*, el Banco Herrero, la televisión pública alemana (ARD), Iberia y otros más, casi siempre sin resultados. Entre los terceros, las cajas de ahorros de las comunidades de origen de algunos de los artistas. Los resultados solían ser exiguos, y no mejorarían (antes al contrario) con los años.

Pero volvamos a Kassel. Si bien Depósito Dental contaba con la participación fluctuante de varios artistas vinculados a Espacio P, Garhel y Galindo fueron en esta ocasión

los encargados de representar la acción multimedia *Dedicado a la memoria* en el museo Fridericianum, al que la documenta estaba ya indisolublemente ligada. Con todo, en la performance, que se estuvo preparando durante un año, colaboraron también Fernando Suárez Cabeza (fotografía), Antonio Cano (audiovisual) y Luis Gutiérrez (escenografía). Cabe señalar, no obstante, que en el catálogo de la muestra se habla en todo momento exclusivamente de Pedro Garhel y Rosa Galindo, y ni siquiera se cita el nombre Depósito Dental⁸. La acción se presentaría asimismo en julio en Ámsterdam con motivo de la capitalidad cultural de esta ciudad.

Además, Espacio P fue el encargado de organizar la presencia española en K18 Group Art Work, la mencionada iniciativa de Hamdi El Attar, viejo conocido del colectivo. Dicha presencia se concretaba en cinco proyectos: *Un tranvía llamado deseo*, intervención del Taller de Pubilla Kasas (formado por Agustín Fructuoso, Xaro Castillo, Juan García, Francisco Saura y Javier Peinado) en las líneas de transporte público de la ciudad; *Soliloquios* (grupo Inicio, formado por Darío Corbeira, Francisco Felipe y Concha Jerez); *Reloj de viento* (instalación de Javier Colis, Alejandro Corominas y José Javier Pedroso); *Outspaint* (Mareta Espinosa, Eugenia Funes y Juan Antonio Lleó); y *After Shave* (videoclip de Antón Reixa y Os Resentidos).

Junto al hito alemán, ese mismo año se pudieron ver trabajos audiovisuales del colectivo en la Muestra de Vídeo Español, comisariada por Ohlenschläger para el octavo Festival International d'Art Video de Locarno (con obras de Colis, Corominas, Garhel, Rodríguez, Segade y Villaverde), donde también ejerció de jurado del Prix du Club Monte Verità. Las artes de acción y el videoarte españoles nunca habían tenido tanta presencia internacional. No obstante, esta brillante carrera nacional e internacional de Espacio P apenas se reflejaba en unos medios españoles deslumbrados –tanto los generalistas como los especializados– por la pintura a lo largo de toda la década. En contadas ocasiones, generalmente muy tardías, se hicieron eco de la labor pionera del grupo. Y eso que, aunque hoy cueste imaginarlo, no pocos de los artistas que participaron en el programa oficial de la documenta de 1987 habían pasado con anterioridad por Espacio P, entre ellos figuras hoy indiscutibles como Abramović y Ulay, Ulrike Rosenbach, Fabrizio Plessi, Eberhard Bosslet, etc.

Años difíciles y final

Así las cosas, las enormes dificultades económicas por las que atravesaba Espacio P hicieron que desde Kassel hasta finales de la década el colectivo dejara de realizar actividades en su sede, con la excepción de los talleres y cursos que podían contribuir a paliar aquellas. Sí se siguieron produciendo performances, si bien a menor ritmo y con menor repercusión internacional⁹. En 1989, Garhel realiza *En el umbral* en el marco de Espaces Affranchis, en París, y junto con Galindo presenta *Modus Vivendi* en varias ciudades de Alemania (Düsseldorf, Bielefeld, Dortmund –donde también realizan la acción multimedia *Ophelia*– y Colonia –precisamente en la Moltkerei Werkstatt–), y ya en 1990 en el Reino Unido, concretamente en el Festival Internacional de Performance Edge 90 de Newcastle. La vertiente didáctica de Espacio P también atraviesa fronteras con la participación de Ohlenschläger en el Symposium

on Art Video Distribution de La Haya y, sobre todo, con la docencia de Galindo y Garhel en el Progetto Civitella d'Agliano (Italia), donde realizaron un seminario de arte y performance llamado Corpo, con la participación del comisario Antonio Zaya y los alumnos Enrique López, Eva Lyberten y Miguel Oriola.

Con todo, el peso en la internacionalización del colectivo recaía una vez más en la muy activa distribuidora AVA. Esta continuó mostrando trabajos en diversos encuentros en 1987, como el Festival Arte Elettronica de Camerino (Italia) –donde Ohlenschläger era comisaria de un programa de Vídeo Creación Española (con obras de Cano, da Cruz, Eguillor, Garhel, Muntadas, Rodríguez, Segade, Vadillo y Villaverde) y se ubicó la videoinstalación *Etcétera* de Garhel– o el AVÉ 87. Internacional Audiovisueel Festival de Arnhem (Holanda) –con trabajos de Colis, da Cruz, Reixa y Villaverde–. En 1988, los trabajos de Pedro Garhel en torno a la memoria se pudieron ver en el Time Based Arts de Ámsterdam (videoinstalación *Memory*), el Copenhagen Film + Video Workshop Festival 88 (videoinstalación *Memory Outside*), el European Media Art Festival 88 de Osnabrück (Alemania) (*Dedicado a la memoria*, dentro del Videoprogramm 17, dedicado a la pasada documenta) y el Aarhus Videofestival 88, en Dinamarca (Vadillo, Rodríguez, Villaverde, Palacios, Garhel, da Cruz). Al año siguiente se muestran en el Australian Video Festival de Sídney trabajos de da Cruz, Rodríguez, Cano y Garhel, y ya en 1990, su presencia se extiende a Novo Vídeo Europeu, en la Fundação de Serralves de Oporto (Álvarez, Garhel, Gómez-Cornejo, Palacios, Rodríguez, Vadillo y Villaverde), el festival de cine y vídeo de Berlín, Videofest 90. Medien Operative (con la videoinstalación de Garhel, *Etcétera*), el Copenhagen Film + Video Workshop Festival 90 (vídeo de la acción multimedia *Ophelia*, de Garhel y Galindo), la muestra Visuals' Dancin, en la Video Galleriet Huset Kobenhavn (*Etcétera*, *Infinito 5*) y Fotoptica International Video Festival de São Paulo (*Atlanta*, de Garhel). Los trabajos de los creadores de Espacio P desbordan el ámbito europeo para difundirse por todo el mundo, desde Australia hasta Brasil.

Para entonces, por desgracia, la situación de la sala es tan delicada que sus miembros apenas volverán a cruzar los Pirineos. A las dificultades económicas se suma en 1990 la salida de Espacio P de Karin Ohlenschläger. La sala reabre tras comprarla Pedro Garhel, pero la situación económica de la misma no hará sino empeorar en los años siguientes, agravada por la crisis económica que sacude el país tras el «año de las maravillas» del 92. Garhel intenta reflotar la situación con diversos proyectos a gran escala (una ópera en Tenerife para la que llega a pedir apoyo a la televisión alemana ZDF, una performance de Abramović en Espacio P) que por desgracia no llegan a cuajar. Pese a los esfuerzos de la nueva coordinadora, Criss Correa, por establecer nuevos contactos internacionales, particularmente con Estados Unidos, las iniciativas internacionales se reducen drásticamente, en parte porque las dificultades económicas de Espacio P hacen imposible su asistencia a encuentros a los que ha sido invitado. Antes del cierre de la sala solo se puede mencionar la presencia de obras de videoarte de Vadillo, Cano, Garhel, El Hortelano y Méndez en el European Media Art Festival de Osnabrück (Alemania, 1991), la presentación de un vídeo de Garhel en la sección «Spanish Video Art» del 4th International Sound Basis Visual Art Festival/New Media Art Biennale de Breslau (Polonia, 1993) y, por último, la producción, docencia incluida, de la performance *Revisión* a cargo del propio Garhel en L'Ecole des Arts de Aviñón (Francia, 1994).

an international video event 1986
THEATRE TAPE FESTIVAL Nthl
 Nederlands Theater Instituut

9 tot en met 31 maart 1986. Opening: zondag 9 maart om 16.00 uur



LUCEMA VIDEOSI
2° MOSTRA VIDEO

videoart

5° FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART VIDEO

FORUM INTERNATIONAL DE LA VIDEO ET DES NOUVELLES IMAGES ELECTRONIQUES

LOCARNO 4/10.8.1984

P.O. BOX 434 CH 6600 LOCARNO TEL. (41-93) 31 22 10 TELEX 84 60 40



L I A



85, Sta



ENCUENTRO EUROPEO CAMI...
 SANT...

videoart

6° FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART VIDEO

FORUM INTERNATIONAL DE LA VIDEO ET DES NOUVELLES IMAGES ELECTRONIQUES



3/7.8.1985 LOCARNO

SEMANA DEL VIDEO
MUSICAL Y EXPERIMENTAL



A partir de 1995, Espacio P deja de producir. Paradójicamente, los años noventa ven la salida del videoarte del campo de las prácticas experimentales para consolidarse como disciplina, un proceso en el que la musealización tomará el relevo a los festivales. Lamentablemente, para entonces ni Pedro Garhel ni Espacio P estaban en condiciones de continuar produciendo; tampoco AVA de distribuir videoarte (cerrará en 1997).

Atrás quedaba una fascinante historia protagonizada por auténticos pioneros, que se atrevieron a hollar sin apenas directrices un terreno tan fascinante como resbaladizo. Sostenidos tan solo por su propio tesón, su valía y su capacidad de dinamizar, a falta de apoyo oficial por parte de las instituciones españolas, su propia red de contactos en el extranjero, Garhel y Espacio P lograron, durante unos años, difundir su novedosa concepción del arte de acción y el audiovisual por toda Europa, e incluso por otros continentes. *Against all odds*: contra todo pronóstico.

NOTAS

1 Sobre las políticas culturales de difusión exterior del arte español en la década de los ochenta y primeros noventa, véase Daniel A. Verdú Schumann, *Crítica y pintura en los años ochenta*, Universidad Carlos III de Madrid-BOE, Madrid, 2007; especialmente el capítulo 8, «La proyección internacional del arte español».

2 Las performances de Felipe y de Garhel y Galindo pueden verse en una grabación que recoge una selección de obras de la muestra en <https://www.youtube.com/watch?v=9GIXkRf38CI>. Algunas páginas del folleto-catálogo que la acompañó se reproducen en <http://www.lomholtmailartarchive.dk/mail-art-network/1984-05-00-schmidt-olsen> (última consulta: 2-10-2017).

3 Otto y Barbara Dobermann eran dueños de una colección que se exponía en un museo en Altenberge, cerca de Münster. Ella era hermana de Hermann Müller, uno de los más importantes galeristas de los años setenta en Alemania; no obstante, el museo cerró tras la muerte de su marido en 1984. De la correspondencia conservada en Espacio P se deduce que Garhel había colaborado con el matrimonio con anterioridad en Canarias. Años más tarde, en 1993, escribirá a la viuda solicitándole ayuda para salvar Espacio P.

4 En este festival se mostraron obras de los principales representantes de la escena accional-conceptual, como Nam June Paik, Wolf Vostell, Abramović & Ulay, Gary Hill o Dara Birnbaum.

Puede consultarse la programación en [http://www.vasulka.org/archive/4-30b/stockholm\(7047\).pdf](http://www.vasulka.org/archive/4-30b/stockholm(7047).pdf) (última consulta: 2-10-2017).

5 Puede consultarse el texto introductorio de Ohlenschläger («Video in Spanien») y el listado de artistas y trabajos presentados en http://90.146.8.18/de/archives/festival_archive/festival_catalogs/festival_artikel.asp?iProjectID=9168 (última consulta: 2-10-2017).

6 Cf. Rocío Robles Tardío, «El Instituto Alemán, espacio de excepción en el último decenio del franquismo», en Jesús Carrillo y Jaime Jaime (eds.), *Desacuerdos 8. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Centro José Guerrero/Diputación de Granada/ MACBA/MNCARS/UNIA arteypensamiento, Granada/Barcelona/Madrid/Sevilla, 2014, pp. 46-66.

7 Cf. Jazmín Beirak Ulanosky, «Política cultural y arte contemporáneo: el Centro Nacional de Exposiciones», en Juan Albarrán Diego (coord.), *Arte y transición*. Ed. Brumaria, Madrid, 2012, pp. 249-271.

8 Un breve texto de Garhel y Galindo en el que explican brevemente su trabajo se recoge en el catálogo de la muestra [Walter Spötter (coord.), *documenta 8. Band II. Katalog*, Weber & Weidemeyer, 1987, p. 296], y sendos primeros planos a toda página de los dos artistas con palillos clavados entre los dientes se reproducen en el llamado «Libro de artistas» [Walter Spötter (coord.), *documenta 8. Band III. Künstlerbuch*, Weber & Weidemeyer, 1987, s. p.].

9 Algunos interesantes proyectos no llegaron a cuajar, como los contactos con Meredith Monk para llevar a Garhel y Galindo a Nueva York, su presencia en la retrospectiva *Videoskulptur* (Kunstverein de Colonia), o la de artistas del colectivo en la polémica *Espagne 87. Dynamiques et Interrogations* (ARC/Musée d'Art Moderne, París), entre otros.

'AGAINST ALL ODDS'. THE INTERNATIONALISATION OF ESPACIO P

DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN





The international career of Espacio P was in many senses exemplary. Partly because of its relevance *per se*, of course, but also because it took place in manifestly adverse circumstances, almost in opposition to the very *Zeitgeist* of the time. It should be remembered that its success occurred mainly during a decade, the 1980s, when the actional-conceptual practices Pedro Garhel and Espacio P were originally associated with had been relegated as a result of the international rehabilitation of painting -while audiovisual ones, which Garhel himself and many members of the group were beginning to engage in, had not yet acquired the prestige and artistic status they would achieve later on, from the nineties onwards. Moreover, Espacio P was not only swimming against the tide regarding the discipline and time period, but also from a geographical perspective. They were trying to promote their work abroad from within a country whose artworld was celebrating that rehabilitation of painting with disproportionate enthusiasm, to the extent that Public Administrations concentrated their interest and support almost exclusively on the so-called “Young Spanish Painting”, having entrusted it with the task of changing the external image of the entire country¹. The fact that Espacio P was able to project itself internationally for a whole decade in spite of those conditions is as astonishing as it is admirable.

Beginnings

Germany was always a reference for Pedro Garhel. On the one hand there were the essential German contributions to artistic renewal after the Second World War, which Garhel learned about thanks to the disseminating role of the Goethe Institute in Madrid in the 1970s. On the other hand, the emergence in that country of both alternative teaching philosophies (Beuys) and self-managed galleries (Grossgörschen 35, 1/61 and Oranienstraße 58 in Berlin, the Moltkerei in Cologne) were an inspiration for him. Hence it was not surprising that Germany was the country chosen by Garhel to show his work for the first time beyond Spanish borders. It is somewhat paradoxical however that this initiatory journey should have coincided in time and place with the debut of such “Young Spanish Painting” on the international scene, since the career abroad of Espacio P was actually to be an almost perfect *negative* of that of its painter colleagues, as we shall see.

On 15th August, 1982, while Rudi Fuchs was sanctioning with documenta 7 the so-called “return of painting” as well as the trajectory of Miquel Barceló and the myth of that “Young Spanish Painting”, Garhel was putting on his performance *El Hombre de Kassel* in that same city, at the Pyroseidon gallery to be exact. In contrast to the almost demiurgic (though clearly

opportune) choice of the Mallorcan painter by the German curator, who had come into contact with his work at the exhibition *Otras figuraciones* (La Caixa, Madrid, 1981; curated by María Corral), Garhel's performance was not even part of the official exhibition programme. It took place in the framework of an alternative artistic circuit organised by the Universität Kassel and several local galleries - as a matter of fact, the artist himself had to bear the travel expenses. Once there he came into contact with the very lively German artistic scene. He met Karin Ohlenschläger, who was still a student and part of the team coordinating K18 Stoffwechsel, another alternative exhibition running parallel to documenta 7 and organised by the Universität Kassel under the direction of Hamdi El Attar. From that time on, Ohlenschläger - a future curator, consultant and art critic - would play a fundamental role in the evolution of Espacio P. Thanks to her experience they began to build a dense network of international contacts with artists, programmers and managers which was to form the core of the upcoming international career of the art group. It was also a fascinating journey back and forth, as it not only enabled the diffusion abroad of Spanish artists working in Espacio P, but also allowed foreign artists to show, often for the first time, their creations in Spain.

Garhel had nevertheless already personal contact with some foreign artists - Germans mostly - living in Spain, particularly in the Canary Islands, his birthplace. That same year he visited, together with Philip Corner and Concha Jerez, the German Fluxus artist and pioneer of video art Wolf Vostell. Vostell was deeply rooted in Extremadura since the 1950s and especially after 1976, when he founded his museum in Malpartida de Cáceres. The meeting was instrumental in launching the international career of Garhel and Espacio P, both from a theoretical and a practical point of view. Vostell put them in contact with his friend Andrzej Ekwiniski, curator of the Seminar on Independent and Open Art, who invited them to participate. The meeting, held at the end of 1983 in the Norrköping Art Museum (Sweden), saw the works of Francisco Felipe (*Sin título*), Rosa Galindo and Pedro Garhel (*O.K. / O.K.*) and Concha Jerez (*Would you like to climb up the stair or descendre dans l'escalier?*). In turn, the experience allowed Garhel and his colleagues to meet other people from Scandinavian artistic circles, what eventually got them to hold several performances in Northern Europe the following year. Invited by Carsten Schmidt-Olsen, all four artists returned to perform at Thou Art 84, held in Aalborg (Denmark). Felipe showed *Lyng Hede*; Jerez, *Music for the memory of a meeting* and *Thou Art. Ar(n)'t you, me, or...?*; and Galindo and Garhel, *Modus operandi*². On that same trip they also presented their works in the first artistic space fully dedicated to audiovisual arts in Denmark, the Trekanten Gallery in Copenhagen, managed by Sven Thomsen. That same year, the newly established artistic group Depósito Dental presented *Vidrios rotos/Pelos rubios* at the GBG'84 Art Festival in Gothenburg (Sweden), where Garhel and Galindo would also hold a performance the following year. This internationalisation gradually extended to other countries, including Germany. Garhel presented his production *A través de ello. ¿Dentro/Fuera?* at the International Festival of Performances in Münster (Germany), city where he would also perform *¿Suficiente?* and *Corte de pelo-Esculturas* in the now-vanished Sammlung Dobermann Museum³. Lastly, he would perform another piece with Galindo in Athens for the "Spanish Cultural Month" at the Contemporary Art Museum and Hispanic-American Center Al-Andar.

Other proposals failed to materialise, such as a performance in the Galerie Wintersberger within the framework of Art Cologne or their participation in exhibitions such as Kunst mit Eigen-sinn. Art by Women or Europalia. Even so, they do illustrate the enthusiasm and dynamism with which Garhel and Ohlenschläger attempted to connect Espacio P to the emerging artistic world revolving around audiovisual and action arts in Europe. To appreciate the extent to which this was a novel approach, not just in Spain but also elsewhere, one needs only to know that the Pyroseidon had opened its doors just one month before the inauguration of documenta 7, and that the Trekanten Gallery had been set up only a year before the performance of the Spanish artists. Espacio P was thus a pioneer on a European scale. In fact, the studio had been set up in Madrid the same year (1981) as V2 in Holland and Moltkerei in Germany, two institutions initially very similar in intentions and resources, but whose later development highlights the enormous differences in the artistic policies of the three countries. Whilst one of the founders of the Moltkerei, Elisabeth Jappe, would subsequently be included in the curatorial team of documenta 8 (which eventually led to Espacio P being invited to the exhibition), and whilst V2 has continued to grow and evolve right up to the present day thanks to generous public funding and recognition, Espacio P, as is well-known, was always struggling to survive with scarcely any institutional backing or social support.

An international distributor of video art

The openness of Garhel and Espacio P to the new languages of sound art and video creation, though not without tensions between the different collaborators, was instrumental in this process of internationalisation. Both disciplines - especially the latter - were finding themselves a niche in the highly alternative artistic panorama of the mid-1980s. In order to take full advantage of the ease of distribution and exhibition offered by the new medium, Espacio P, together with Viennese gallery Grita Insam, founded the video art distributor Alliance Video Art (AVA). It was late in the Orwellian year of 1984.

The distributor was responsible for promoting the works of Spanish artists abroad through festivals, exhibitions and even broadcasts on German and Austrian public television channels - it was the time when television still seemed to be the ideal medium for the diffusion of such practices (an illusion that would soon disappear) and when broad-casting rights provided a very welcome source of income, especially for the artists of Espacio P. At the same time, AVA was to come to numerous agreements with other foreign video distributors, some of them as well known as The Kitchen (New York), Softvideo (Rome), 235 Media (Cologne), the Institute of Contemporary Arts (London) and Time Based Arts (Amsterdam), to distribute in Spain the works of major international creators. Video art was back then a discipline still operating on a small scale, with the artists themselves often directly involved in its promotion on all sorts of circuits. That it still lacked an established status and a domain of its own can be seen by the fact that those in charge of AVA and Espacio P were as willing to work with a "colegio mayor"⁴ like the Chaminade in Madrid, as to approach Japanese museums and foundations in search of funding for a Nam June

Paik exhibition in Spain (sadly unsuccessfully) or to correspond directly with Marina Abramović and Marcel Odenbach.

Already in its first year the distributor managed to take the creations of the group to places such as the VI Festival International d'Art Video in Locarno (Switzerland) (with works by Cano, da Cruz, Garhel and Villaverde), the World Wide Video Festival of The Hague (Holland) (Villaverde), the 2nd International Biennial Video CD 85, held in Ljubljana (then Yugoslavia, now Slovenia) (Cano, Garhel) and the leading Video Art. Stockholm International Festival in Sweden⁵ (Cano and Garhel, *Infinito 5*). This very same work then crossed the Atlantic to be presented at the Festival international du nouveau cinéma et des nouveaux médias in Montreal (Canada).

Eventually, video distribution came to be the activity that most contributed to the international presence of the collective. Part of this success was due to the growing general interest in audiovisual material and the ease of its distribution, especially in comparison with installations and performative art; but also to the experience of Ohlenschläger, whose work as a curator was indispensable to increasing the diffusion of both Espacio P and other Spanish video artists. In 1986 she organised an exhibition on Spanish video art with works by Cano, Galindo, Garhel, El Hortelano and Villaverde which was presented at Videokunsttage in Hanover and which, in later years, would be taken, with minor variations, to the international festival of art, science, technology and society Ars Electronica in Linz⁶, to the Monitor Festival of Rome and to the ELAC of Lyon. But the list of festivals where works of artists from Espacio P could be seen just that same year is a long one, and includes Germany (II Videonale Bonn; with works by Cano, GRAF+ZYG, and Sarrey), Holland (Theatre Tape Festival. International Video Event in Amsterdam, with creations by Cano, Garhel, El Hortelano and Reixa; World Wide Video Festival of The Hague, with works by Pujol) and Italy (the fourth edition of Install Video Side. L'Immagine Elettronica in Bologna, again with Pujol; Ondavideo'86 in Pisa, with Xavier Villaverde; and, above all, the U-Tape Festival. Video-Set in Ferrara, where Ohlenschläger was a member of the jury and where the video installation *Big Bang II. Universo en expansión* was presented by Garhel).

Kassel 87

All those efforts by Garhel, Galindo and Espacio P would eventually lead to their greatest international success in the second half of the 1980s. The climax of their career was to come five years after it began and in the very same place, Kassel. On this occasion, however, it was official.

After the predominance of painting in the previous edition, documenta 8, curated by Manfred Schneckenburger (who had organised documenta 6 in 1977, in which new media had already played a leading role), confirmed the "cooling down" of artistic languages and the return of objectuality - and, as the result of these, of installations, actions and video art. In this context, the group Depósito Dental, created only two years earlier on the initiative of Garhel and Galindo, was invited to give a performance in the official section, some of whose organisers

were old acquaintances of Espacio P: Wulf Herzogenrath, a member of the committee and responsible for the video art section, had been invited to participate in a round table in the Vídeo Fórum Internacional of the Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) the previous year, organised by Espacio P; Wolfgang Preikschat, in charge of the videoteca, had offered them the opportunity to collaborate with the well-known German art magazine *Wolkenkratzer* in 1986; that same year, Elisabeth Jappe, member of the performance and multimedia section and founder of the Moltkerei in Cologne, had learnt about the work of Espacio P during a visit to Madrid at the invitation of the Goethe Institute.

This contact with the German Institute, which was a true leader in the diffusion of avant-garde art in Spain from the 1960s onwards, was far from sporadic⁷. The German, Italian and Spanish cultural institutes and, to a lesser extent, the French one, were fundamental to the internationalisation strategy of Espacio P. Not only because of the financial support that they often provided to cover travel or accommodation expenses but also for their assistance in the channelling, organisation and diffusion of activities. In fact, that same year and as a result of their presence in documenta 8, Ohlenschläger and Garhel gave some talks on video art in Germany, Spain and Italy in the Instituto de Cultura Español, where the video installation *Big Bang III. In Memoria del Fuoco* by Garhel, was presented.

Although 1987 was also the high spot in the foreign diffusion of Spanish painting orchestrated by Carmen Giménez from the Centro Nacional de Exposiciones, no synergy on any kind must be inferred from this coincidence⁸. In fact, while Mariscal, the Tusquets, Ferrán García Sevilla and Susana Solano were taking part in the main section of the documenta 8 at the expense of the Ministry of Culture, Espacio P, participating in the action arts section, only received a travel allowance. On the other hand, such an allowance was not even usual but rather the opposite. The international career of Espacio P took place with virtually no institutional support. As an examination of the abundant correspondence kept in the Espacio P Archive shows, a large part of their time and energy was devoted to the indefatigable search for funding. Their efforts to reduce the debt-ridden finances of the group with public subsidies and private or mixed sponsorship are striking. They applied for public funding to various departments of the Ministries of Culture and Foreign Affairs, the INEAM, the departments of culture of the authorities of provinces and autonomous communities that were birthplaces to their artists, the directorate of Patrimonio Cultural, the Festival de Otoño of the Region of Madrid, the Instituto de la Juventud, Carmen Giménez in person and a long etcetera, generally with little success. For private sponsorship they applied to Telefónica, Philip Morris, El Corte Inglés, *El País*, the Banco Herrero, German public television (ARD), Iberia and others, almost always with a similar lack of success. Applications for mixed sponsorship went to banking societies of the autonomous communities where some of the artists came from. The results were usually no better and failed to improve over the years - in fact, quite the opposite.

But let us go back to Kassel. Although Depósito Dental could count on the fluctuating participation of several artists linked to Espacio P, it was Garhel and Galindo who, on this occasion, performed the multimedia action *Dedicado a la memoria* in the Fridericianum museum - to which documenta was by then indissolubly linked. Also involved in that

performance, which was a year in the making, were nevertheless Fernando Suárez Cabeza (photography), Antonio Cano (audiovisual) and Luis Gutiérrez (staging). It should be pointed out, however, that the exhibition catalogue only mentions Pedro Garhel and Rosa Galindo, and does not even quote the name Depósito Dental⁹. This action was also presented in July in Amsterdam, the city being cultural capital of Europe.

Furthemore, Espacio P was in charge of organising the Spanish presence in K18 Group Art Work, the initiative of Hamdi El Attar, an old acquaintance of the group. Spain was represented by five projects: *Un tranvía llamado deseo*, an intervention on the lines of public transport in the city from the Taller de Pubilla Kasas (formed by Agustín Fructuoso, Xaro Castillo, Juan García, Francisco Saura and Javier Peinado); *Soliloquios* (group Inicio, formed by Dario Corbeira, Francisco Felipe and Concha Jerez); *Reloj de viento* (installation by Javier Colis, Alejandro Corominas and José Javier Pedroso); *Outspaint* (Mareta Espinosa, Eugenia Funes and Juan Antonio Lleó); and *After Shave* (a videoclip by Antón Reixa and Os Resentidos).

That same year and beyond Kassel, audiovisual works by the group could be seen at the Muestra de Vídeo Español, curated by Ohlenschläger for the eighth Festival International d'Art Video in Locarno (with works by Colis, Corominas, Garhel, Rodríguez, Segade and Villaverde), where she was also on the jury of the Prix du Club Monte Verità. Spanish video art and action art had never before had so much international exposure. Strangely enough, this brilliant national and international career of Espacio P was hardly mentioned in the Spanish press, neither in general newspapers nor in specialised publications, as most art critics were dazzled by painting for the whole of the decade. Just on a handful of occasions, usually very late in its history, there was some recognition of the pioneering work of the group. The unfairness of such lack of acknowledgment is obvious when one realises that, difficult as it is to imagine today, quite a few of the artists who took part in the official programme of documenta in 1987 had previously showed their works in Espacio P, including undisputed names such as Abramović and Ulay, Ulrike Rosenbach, Fabrizio Plessi, Eberhard Bosslet, etc.

Difficult years and ending

Unfortunately, due to the dire economic difficulties it was experiencing Espacio P ceased to hold activities at the studio from Kassel 87 to the end of the decade, with the exception of workshops and courses that could bring in income. They did continue to produce performances, although at a slower rate and with fewer international ramifications¹⁰. In 1989, Garhel performed *En el umbral* in the framework of the Espaces Affranchis in Paris and, together with Galindo, he presented *Modus Vivendi* in a number of German cities (Düsseldorf, Bielefeld, Dortmund - where he also performed the multimedia action *Ophelia* - and Cologne, at the Molkerei Werkstatt, no less) and then, in 1990, in the United Kingdom, at the international festival of performance Edge 90 in Newcastle. The pedagogic side of Espacio P also crossed borders with the participation of Ohlenschläger in the Symposium on Art Video Distribution in The Hague and with Galindo and Garhel teaching at the Progetto Civitella d'Agliano (Italy).

There they gave a seminar on art and held a performance called *Corpo*, with the participation of curator Antonio Zaya and pupils Enrique López, Eva Lyberten and Miguel Oriola.

However, the burden of the internationalisation of the group weighed once more on the very active distributor AVA. It continued showing works at different venues in 1987, such as the Festival Arte Elettronica in Camerino (Italy) - where Ohlenschläger was curator of a programme of Video Creación Española (with works by Cano, da Cruz, Eguillor, Garhel, Muntadas, Rodríguez, Segade, Vadillo and Villaverde) and where the video installation by Garhel *Etcétera* was shown - and at the AVÉ 87. Internacional Audiovisueel Festival of Arnhem (Holland) - with works by Colis, da Cruz, Reixa and Villaverde. In 1988, works by Pedro Garhel relating to memory could be seen at the Time Based Arts of Amsterdam (video installation *Memory*), the Copenhagen Film + Video Workshop Festival '88 (video installation *Memory Outside*), the European Media Art Festival'88 in Osnabrück (Germany) (*Dedicado a la memoria*, within the Videoprogramm 17, dedicated to the last documenta) and the Aarhus Videofestival'88 in Denmark (Vadillo, Rodríguez, Villaverde, Palacios, Garhel and da Cruz). The following year, works by da Cruz, Rodríguez, Cano and Garhel were shown at the Australian Video Festival in Sidney. In 1990 they were present at the Novo Vídeo Europeu, at the Fundação de Serralves in Oporto (Álvarez, Garhel, Gómez-Cornejo, Palacios, Rodríguez, Vadillo and Villaverde), the film and video festival in Berlin, Videofest'90. Medien Operative (Garhel's video installation *Etcétera*), the Copenhagen Film + Video Workshop Festival 90 (video of the multimedia action *Ophelia* by Garhel and Galindo), the Visuals' Dancin exhibition in the Video Galleriet Huset Kobenhavn (*Etcétera, Infinito 5*) and Fotoptica International Video Festival in São Paulo (*Atlanta* by Garhel). The works of the artists working in and around Espacio P were overflowing European borders and spreading throughout the world, from Australia to Brazil.

By that time, however, the situation of Espacio P was so delicate that unfortunately its members would hardly ever perform abroad again. In 1990, on top of its economic difficulties came the departure of Karin Ohlenschläger. The studio reopened after Pedro Garhel bought it, but its economic situation only worsened over the next few years, aggravated by the economic crisis that shook the country after the "Wonder Year" of 1992. Garhel tried to rescue the situation with some largescale projects (an opera in Tenerife for which he requested support from the German television company ZDF, a performance by Marina Abramović in Espacio P) which unfortunately never came into being. In spite of the efforts of the new coordinator, Criss Correa, to establish new contacts abroad, particularly in the United States, international initiatives were drastically reduced, partly because the economic difficulties of Espacio P made it impossible for artists to travel to the meetings they were invited to. Before the final closure of the studio, the only events worth mentioning are the video art works of Vadillo, Cano, Garhel, El Hortelano and Méndez exhibited at the European Media Art Festival in Osnabrück (Germany, 1991), the presentation of a video by Garhel in the Spanish Video Art section of the 4th International Sound Basis Visual Art Festival/New Media Art Biennale in Breslau (Poland, 1993) and, lastly, the production, including teaching, of the performance *Revisión*, for which Garhel himself was responsible, at L'École supérieure d'art d'Avignon (France, 1994).

From 1995, Espacio P ceased production. Paradoxically, it was precisely in the 1990s when video art broke away from the field of experimental practices to become a mature, consolidated discipline, with museums replacing festivals as its main exhibition venues. Sadly, by that time, neither Pedro Garhel nor Espacio P were able to carry on with their careers. Not even AVA continued to distribute video art, as it was to close in 1997.

It was the end of a fascinating story featuring genuine pioneers who dared to venture, with neither maps nor compasses, into unknown territory as enthralling as it was hazardous. For quite a few years, upheld only by their own determination, their courage and their capacity to activate their own network of contacts abroad in the absence of official support from Spanish institutions, Garhel and Espacio P were successful in spreading their new conception of audiovisual and action art throughout Europe and even further afield. Against all odds.

NOTES

1 On the cultural policies for the external diffusion of Spanish Art in the 1980s and early 1990s, see Daniel A. Verdú Schumann, *Crítica y pintura en los años ochenta*, Madrid: Universidad Carlos III de Madrid-BOE, 2007; especially Ch.8, “La proyección internacional del arte español”.

2 The performances by Felipe and by Garhel and Galindo are recorded in a selection of works from the exhibition on <https://www.youtube.com/watch?v=9GIXkRf38CI>. Some pages from its brochure-catalogue are reproduced on <http://www.lomholtmailartarchive.dk/mail-art-network/1984-05-00-schmidt-olsen> (last accessed: 2-10-2017).

3 Otto and Barbara Dobermann owned an art collection that was exhibited in a museum in Altenberge, near Münster. She was the sister of Hermann Müller, one of the most important gallery-owners of the 1970s in Germany. However, the museum closed after the death of her husband in 1984. From correspondence preserved in Espacio P it can be deduced that Garhel had collaborated with the couple at an earlier date in the Canaries. Years later, in 1993, he wrote to her requesting help to save Espacio P.

4 “Colegio mayor” refers to a particular kind of university student residence in Spain. These rather modest institutions were nevertheless very dynamic, from a social, cultural and even political point of view, in the complex period from the 1960s to the 1980s.

5 This festival hosted works by some of the main representatives of the actional-conceptual art scene, such as Nam June Paik, Wolf Vostell, Abramović & Ulay, Gary Hill and Dara Birnbaum. The programme is available on [http://www.vasulka.org/archive/4-30b/stockholm\(7047\).pdf](http://www.vasulka.org/archive/4-30b/stockholm(7047).pdf) (last accessed: 2-10-2017).

6 The introductory text by Ohlenschläger (“Video in Spanien”) and the list of artists and their work is available at http://90.146.8.18/de/archives/festival_archive/festival_catalogs/festival_artikel.asp?iProjectID=9168 (last accessed: 2-10-2017).

7 Cf. Rocío Robles Tardío, “El Instituto Alemán, espacio de excepción en el último decenio del franquismo”, in Jesús Carrillo and Jaime Jaime (eds.), *Desacuerdos 8. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, Granada/Barcelona/Madrid/Seville: Centro José Guerrero/Diputación de Granada/ MACBA/MNCARS/UNIA arteypensamiento, 2014, pp. 46-66.

8 Cf. Jazmín Beirak Ulanosky, “Política cultural y arte contemporáneo: el Centro Nacional de Exposiciones”, in Juan Albarrán Diego (coord.), *Arte y transición*, Madrid: Brumaria, 2012, pp. 249-271.

9 A short text by Garhel and Galindo in which they give a brief explanation of their work is to be found in the exhibition catalogue [Walter Spötter (coord.), *documenta 8. Band II. Katalog*, Weber & Weidemeyer, 1987, p. 296], and several full page close-ups of the artists with toothpicks stuck between their teeth are reproduced in what is known as the “Book of Artists” [Walter Spötter coord., *documenta 8. Band III. Künstlerbuch*, Weber & Weidemeyer, 1987, s. p.].

10 Some interesting projects did not come to fruition, such as the contacts with Meredith Monk to take Garhel and Galindo to New York, their presence at the retrospective *Videoskulptur* (Kunstverein in Cologne), or that of artists in the collective at the polemical *Espagne 87. Dynamiques et Interrogations* (ARC/Musée d’Art Moderne, Paris), among others.

ENCUENTROS

V I D E O

en torno al

VIDEO ESPAÑOL VIDEO INTERNACIONAL CONFERENCIAS Y MESAS REDONDAS ESPACIO ALTERNATIVO (VIDEO A LA CARTA, SALAS POLIVALENTES, VIDEO NATION) TALLER DE VIDEO

CONSEJERIA DE CULTURA, DEPORTE Y TURISMO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

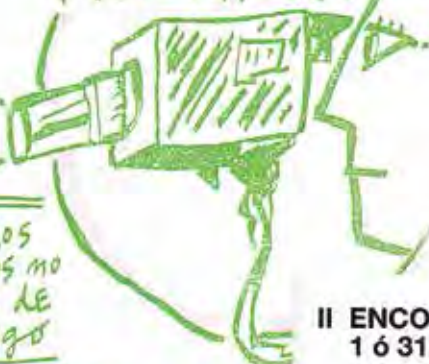
**Videokunst-
tage in Hannover
13.-15. März 1986**

anlässlich der
Hannover Messe-Cebit

1 al 8 de junio 1985



VIDEUROPA
VIDEUROPA
VIDEUROPA



...TROS
...ROS MO
...TO DE
...IAGO

...JORNADA
...VIDEO A
...TERNACI



**II ENCONTROS EUROPEOS NO CAMIÑO DE SANTIAGO
1 ó 31 de xullo 1985**



EUROPEAN CINEMA AND TELEVISION YEAR 1988



**COPENHAGEN
FILM + VIDEO
WORKSHOP
FESTIVAL 88**



PYROSEIDON

Palast der Republik unten links Brüder Grimm Platz 4

13. 8. FR 22 UHR **Natascha**
Performance

14. 8. SA 21 UHR
Licht & Videoinstallation
Performance



15. 8. SO 22 UHR
Pedro Garhel aus Madrid
Performance



16. 8. MO
20. 8. FR
21. 8. SA 21 UHR
Theo Altenberg Performance
Halle vom Friedrichshof

22. 8. SO 21 UHR



aus Krefeld
Fluxuskunstausstellung

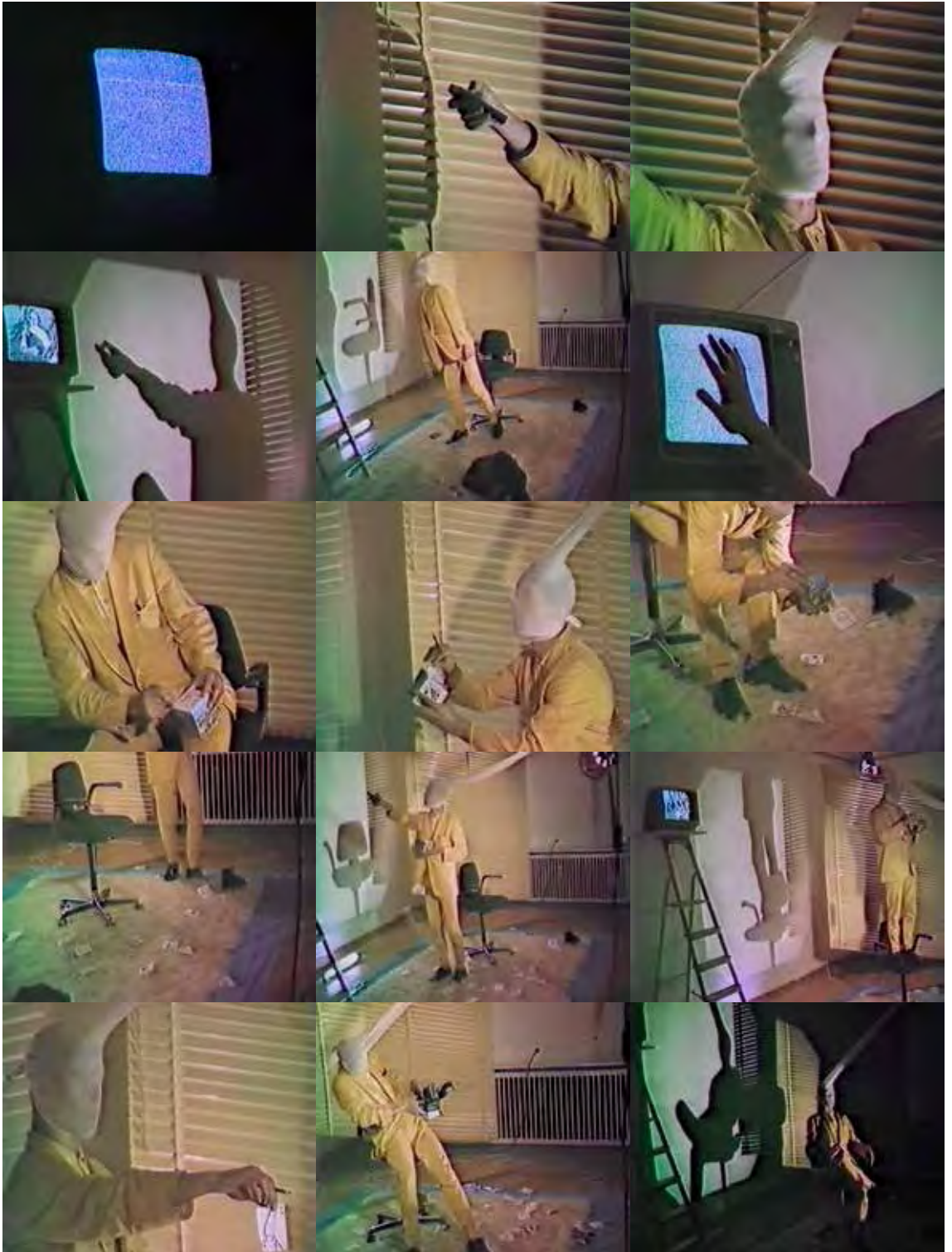
27. 8. FR
28. 8. SA 21 UHR
Terese Panoutsopoulos
Aktion

3. 9. FR 21 UHR



Vladimir
Kotliarov aus Paris
Performance

4. 9. SA 21 UHR
Caco aus Krefeld
Performance

























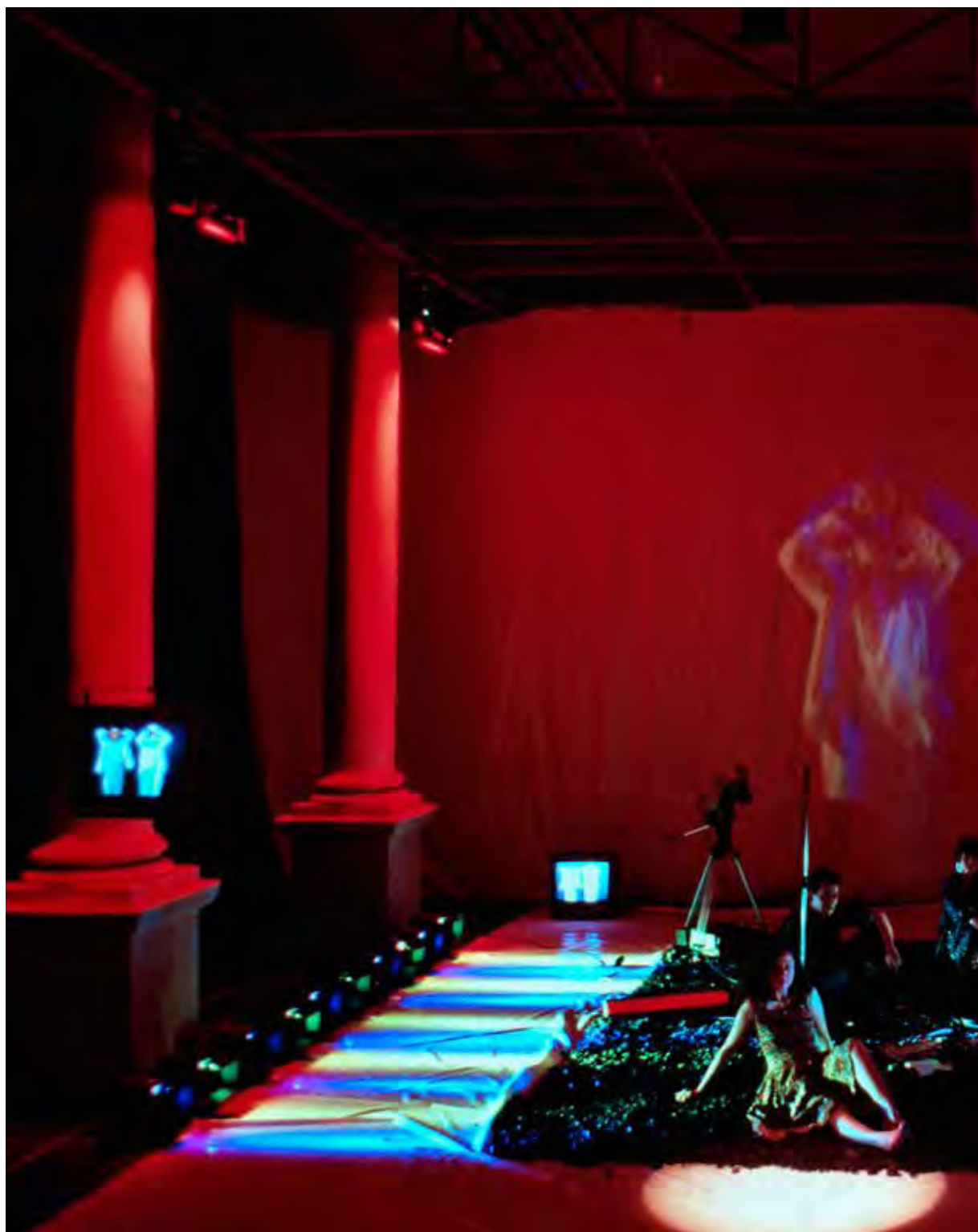
























TIMELINE



TIMELINE



1981

CURSO / COURSE
"Gimnasia"
Lourdes Durán

SESIONES / SESSIONS
"Modelo al natural para dibujo"
Grupo Corps

TALLER / WORKSHOP
"Elaboración de performance"
Grupo Corps



CURSO / COURSE
"Expresión corporal y danza posmoderna"
Pedro Garhel

21/12
CURSO / COURSE
"El collage en la expresión corporal"
Pedro Garhel

1982

CURSO / COURSE
Expresión corporal / Body expression
"El cuerpo como instrumento de comunicación"
Pedro Garhel

SEMINARIO / SEMINAR
"Investigación teatral"
Victor Kraft

2/2
SEMINARIO / SEMINAR
"Pantomima"
Augusto César Carreras (Chacho)

12/2
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Presencias
Grupo Corps
ARCO 82, Madrid

11/3
CONCIERTO / CONCERT
"Paralelo"
Pedro Garhel,
Alejandro Martínez Parra

30/3
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
XPXRXTX-Opereta
Grupo Corps
Sala Rock-Ola, Madrid

9, 14, 21, 28/5
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Cuatro Noches en la Luna
Grupo Corps
Salón Luna, Madrid

12/6
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
CNT. Contra la represión libertad en acción
Grupo Corps
Auditorio de la Casa de Campo, Madrid

14-20/6
CURSO / COURSE
"Danza Contemporánea"
Amparo Roselló

1/7
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Escultura viva, Suite en blanco, Presencias
Grupo Corps
I Certamen Internacional de Escultura Ciudad de Jaca
Palacio de Congresos, Huesca (España / Spain)

15/8
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
El hombre de Kassel
Pedro Garhel
Pyroseidon, Kassel (Alemania / Germany)

15/9
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Libro de artista / Artist's book
Residuos y / and Sin título
Pedro Garhel
Libros de artistas
Sala Pablo Ruiz Picasso, Madrid

23/9
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
O.K. / O.K., Poliamida 70 1/Cabo, Corte de pelo
Grupo Corps
IV Festival Internacional de Teatro
Valladolid (España / Spain)

31/10
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Prototipos, Madonna, Scala técnica
Grupo Corps
Inter-moda rizos
Scala Meliá Castilla, Madrid

10/11
PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
O.K. / O.K.
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Sala Rock-Ola, Madrid



-/12
DEBATE
"Acercamiento a... Philip Corner. La obra musical del artista Fluxus"
Philip Corner

1983

CURSO / COURSE
"Técnica de clásico"
Elena Villarroya

CURSO / COURSE
Expresión corporal / Body expression
"Dirigido a psicólogos"
Pedro Garhel

CURSO / COURSE

"Expresión corporal y danza posmoderna"
Pedro Garhel

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance
Mutaciones
Grupo Corps
Salón Luna, Madrid

SESIONES / SESSIONS

"Modelo al natural para dibujo"
Grupo Corps

CURSO / COURSE

"Grupos de contacto con la técnica Carl Rogers"

TALLER / WORKSHOP

"Laboratorio de performance"
Grupo Corps

CONCIERTO / CONCERT

Concierto performance /
Concert performance
Depósito Dental

10/2

DEBATE

"Acercamiento a... Eduardo Momeñe. Fotógrafo (obra, diálogos, proyección)"
Eduardo Momeñe

11/2

CINE / CINEMA

Cine Fórum
Tierra de silencio y de la oscuridad
Werner Herzog

15/2

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance e instalación /
Performance and installation
Opción Cero
Pedro Garhel
Fuera de Formato
Centro Cultural de la Villa,
Madrid

4/3

CINE / CINEMA

Cine Fórum
Cuarenta años de experimentos
Hans Richter
Pero si solo quiero que me queráis
Rainer Werner Fassbinder

9/3

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance
O.K. / O.K.
Rosa Galindo & Pedro Garhel
FLES 83. IV Festival de la Libre
Expresión Sonora
Universidad Complutense, Madrid

11/3

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance
Necropsia colectiva
Paloma Unzeta



11/3

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance
Todo se transforma en un soplo
Pedro Garhel
Centro de diseño Minach
& Ausejo-Diseño, Madrid

15, 19/3

VIDEO Y CONCIERTO / VIDEO AND CONCERT

SPK & Esplendor Geométrico

18/3

CINE / CINEMA

Cine Fórum
Hans Richter. Yo vivo el presente
Erwin Leiser

18/3

CINE / CINEMA

Cine Fórum
La repentina riqueza de los pobres de Korbach
Volker Schlöndorff

19/3

INTERVENCIÓN COLECTIVA/
COLLECTIVE INTERVENTION

Fiesta del queso y el vino

25/3

CINE / CINEMA

Cine Fórum
La Bauhaus: Juegos de luz coloreada
Kurt Schwerdtfeger

25/3

CINE / CINEMA

Cine Fórum
La Bauhaus:
El Hombre y la máscara
Oskar Schlemmer
Eika Katappa
Werner Schroeter

1-10/3

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Viaje a Kassel
Pedro Garhel

7/4

DEBATE

"Acercamiento a... Sahlan Momo (obra, concepto, filmes)"
Sahlan Momo

8/4

CINE / CINEMA

Cine Fórum
A
Jan Lenica
El castillo Vogeloed
F. W. Murnau

11-13/4

SEMINARIO / SEMINAR

"Teatro para profesionales"
Odin Teatret

11-24/4

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Análisis de los resultados de la acción
Isidoro Valcárcel Medina



>> 1983**12/4**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

*La Escalera*Sahlan Momo, Rosa Galindo
& Pedro Garhel**14/4**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

*La escalera de Sahlan Momo*Rosa Galindo & Pedro Garhel
Instituto Italiano de Cultura,
Madrid**15/4**

CINE / CINEMA

Cine Fórum

Carrera de coches

Vlado Kristl

M, El vampiro de Düsseldorf
Fritz Lang**19/4**

CINE Y DEBATE /

CINEMA AND DEBATE

Cine Fórum

La celosía

Isidoro Valcárcel Medina

21/4

DEBATE

"Acercamiento a... Isidoro
Valcárcel Medina (obra, proceso,
documentos y conceptos)"
Isidoro Valcárcel Medina**22/4**

CINE / CINEMA

Cine Fórum

Ojo por ojo

George Moorese

*Antología del cine mudo
alemán (1919-1929)***25/4 - 8/5**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

*Elementos ausentes.**Tres trabajos de interpretación
de conceptos*

Goyo Blanco

28/4

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

Carbono Puro Cristalizado

Grupo Corps

Hotel Ritz, Madrid

29/4

CINE / CINEMA

Cine Fórum

Los años del Cuco

George Moorese

Geschwindigkeit

Edgar Reitz

9/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

O.K. / O.K.

Rosa Galindo & Pedro Garhel

Madrid, Presencia y Escena.

III Encuentro Internacional

de Teatro

La Corrala, Madrid

9-15/5

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Voyeur - Exhibicionista + obra
reciente / recent work

David Nebreda

*Tres procesos fotográficos***12/5**

DEBATE

"Acercamiento a... David Nebreda"

David Nebreda

**13/5**

CONCIERTO E INTERVENCIÓN /

CONCERT AND INTERVENTION

"Música electrónica sobre la obra
de David Nebreda"YHVH. Yavé (Juan Antonio Lleó,
Mariano Lozano-P)**13/5**

CINE / CINEMA

Cine Fórum

*Ciclo de cine experimental
español***16-23/5**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Retratarse en Madrid + obra

reciente / recent work

Eduardo Momeñe

*Tres procesos fotográficos***19/5**

CINE, PRESENTACIÓN Y DEBATE /

CINEMA, PRESENTATION AND

DEBATE

Cine Fórum

*Espectro siete, Objetivo 40,**Uts cero, Temporalidad interna,**Che, Che, Che*

Javier Aguirre

*Ciclo de cine experimental
español***23-29/5**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Foto - cocktail

Carlos Tarancón

*Tres procesos fotográficos***27/5**

CINE / CINEMA

Cine Fórum

*Ciclo de cine experimental**español***29/5**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

Escultura viva

Grupo Corps

Casa de la Cultura, Salamanca

(España / Spain)

30/5 - 5/6

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

David Nebreda

Eduardo Momeñe

Carlos Tarancón

*Tres procesos fotográficos*Resultados de las tres propuestas
fotográficas / Results of the three
photographic proposals

6/6

CONCIERTO / CONCERT
Percusión / Percussion
La Otra Cara de un Jardín

6-11/6

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance e instalación /
Performance and installation
Frágil I y II
Francisco Felipe

-/7

SEMINARIO / SEMINAR
"Sintetizador", Juan Antonio Lleó

20/8

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Intervención en el espacio público /
Intervention in the public space
8 + 8, Pedro Garhel
Plaza Mayor de la Villa,
Aranda de Duero, Burgos
(España / Spain)

**27/9 - 15/10**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Instalación / Installation
El cost de la vida
Eulàlia Grau

3-8/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance e instalación /
performance and installation
Sin título, Francisco Felipe
O.K. / O.K.
Rosa Galindo & Pedro Garhel
*Would you like to climb up
the stair or descendre dans
l'escalier?*, Concha Jerez
Seminarium för Experimentell
Konst / Seminar on Independent
and Open Art
Art Museum Norrköping
(Suecia / Sweden)

20/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Cassette Compact Cassette
URA/UNZ

25/10 - 5/11

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Cuatro fotonovelas
Pedro Almodóvar, Victoria
Encinas, Carmelo Hernando
& Ouka Leele, Carlos Tarancón

**29/10**

DEBATE
"Acercamiento a... Michelangelo
Pistoletto (obra y conceptos)"
Michelangelo Pistoletto

8-19/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Instalación / Installation
ARTE/OTAN
Atelier Bonanova

15/11

CONCIERTO / CONCERT
Música barroca / Baroque music
"Concierto para la paz en un
ambiente siniestro"
La Folia (David Mata Payero
& Aldo Mata Payero)

22-30/11

PROCESOS / PROCESS
Pintura / Painting
Estudios
Óscar Benedí, María Gómez, Julio
Gutiérrez Mas, Marta Iglesias,
Enrique Vegas

27/11

ACCIONES / ACTIONS
Intervención / Intervention
Estudios
Óscar Benedí, María Gómez, Julio
Gutiérrez Mas, Marta Iglesias,
Enrique Vegas

**30/11 - 3/12**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Pintura / Painting
Estudios
Óscar Benedí, María Gómez, Julio
Gutiérrez Mas, Marta Iglesias,
Enrique Vegas

5-24/12

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Poesía experimental /
Experimental poetry
Efemérides
Felipe Boso, Julio Campal,
Juan Eduardo Cirlot

5/12

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Recital poesía / Poetry recital
Javier Maderuelo
Efemérides

6, 13/12

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Dos programas de radio
para la exposición *Efemérides* /
Two radio programs
for the exhibition *Efemérides*
Juego de los espejos
José Iges
Radio 3, ATENEO, Madrid

6/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Cristal
Grupo Corps
El Casino, Valladolid
(España / Spain)

14/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
O.K. / O.K.
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Sis Dies d'Art Actual
Barcelona (España / Spain)

1984

CURSO ANUAL / ANNUAL COURSE
"Performances art"
Pedro Garhel

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Vidrios rotos / Pelos rubios,
Depósito Dental
GBG 84 Art Festival
Goteborg (Suecia / Sweden)

>> 1984**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

*¿Suficiente?*Museum Sammlung Dobermann,
Münster
(Alemania / Germany)**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Happening

*Corte de pelo-Esculturas*Museum Sammlung Dobermann,
Münster
(Alemania / Germany)**19/1 - 4/2****PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Videoinstalación / Videoinstallation

Alternancias

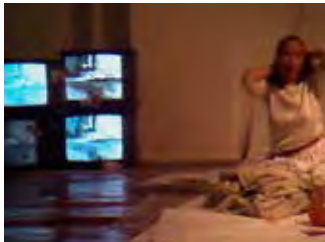
Ção Pestana

19, 21/1**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

Alternancias y Europa

Ção Pestana

**20/1****PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

Programación Astral

Paloma Unzeta

-/2**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Happening

Corte de pelo-Esculturas

Pedro Garhel

ARCO 84

Galería Leyendecker, Madrid

Videoperformance

In Condition

Antonio Cano & grupo Corps

ARCO 84

COAM, Madrid

10-12/2

VIDEO/VIDEO

Franklin Aalders & Natascha
(Alemania / Germany); Walter
Marchetti (Italia / Italy); Ção
Pestana (Portugal); Juan Hidalgo,
Nacho Criado, Esther Ferrer, Pere
Noguera, grupo Corps, Pedro
Garhel, Isidoro Valcárcel Medina,
Jordi Benito (España / Spain)
*Performance Art International***16/2****PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

*Emisión I**Emisión II*

Grupo Corps

ARCO 84

Comunidad Autónoma de Madrid /
Regional Government of Madrid,
Madrid**18/2****PRESENTACIÓN / PRESENTATION**

CAPS.A.

Publicación poético-visual de

Barcelona / Visual- poetic

publication of Barcelona

José María Calleja, Jaume Simón,
Jordi Cuyás**26/3****COLABORACIÓN /**

COLLABORATION

Ecos de Maderuelo por / by Javier

Maderuelo

Pedro Garhel

FLES 84. V Festival de la Libre

Expresión Sonora

Universidad Complutense, Madrid

29/3**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

THIS

Pier Van Dijk

DEBATE

"Acercamiento a... Pier van Dijk"

Pier Van Dijk

29/3 - 14/4**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Intalación / Installation

THIS

Pier Van Dijk

30/3 - 17/4**SEMINARIO / SEMINAR**

"Sintetizador"

Juan Antonio Lleó

28/4**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

Eva Lyberten, Manolo R.

Alejandro, Gema Gómez, Raúl

Sanz, Carmen P. de Diego, Begoña

Alcázar

*Seis performances danza***11-17/5****PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance e instalación /

Performance and installation

*Lyng Hede, Francisco Felipe**Modus operandi,*

Rosa Galindo & Pedro Garhel

*Music for the memory of a**meeting y Thou Art. Ar'n't you,**me, or...?, Concha Jerez*

Thou Art 84

Jomfru Ane Theater, Aalborg

(Dinamarca / Denmark)

19-21/5**PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

Francisco Felipe, Rosa Galindo

& Pedro Garhel, Concha Jerez

Artspace & Audio Visual Gallery

Trekanten

(Dinamarca / Denmark)

**23-28/5****PRODUCCIÓN / PRODUCTION**

Performance

Rosa Galindo & Pedro Garhel

Mes Cultural Español

National Pinakothek, Museum

of Contemporary Art, Al Andar,

Atenas / Athens (Grecia / Greece)

23/7PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*Solsticio de verano I y II*Pedro Garhel & Eva Lyberten
Centro Aldaba, Madrid**1/9**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*A través de ello. ¿Dentro / Fuera?*

Pedro Garhel

Festival Internacional
de Performances

Münster (Alemania / Germany)

27/9PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*Modus operandi*

Rosa Galindo & Pedro Garhel

Festival de Teatro

Semana de la Juventud

Lonja del Edificio del Reloj
Madrid**19/10**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*O.K. / O.K.*

Rosa Galindo & Pedro Garhel

*Otra dimensión*Edificio del Reloj, Centro Cultural
de Arganzuela, Madrid**19/10**CONFERENCIA / CONFERENCE
"Performance y Arte de Acción
en España"

Pedro Garhel

Otra dimensión

Edificio del Reloj, Centro

Cultural de Arganzuela, Madrid

22/10

DEBATE

"Acercamiento a...
la obra de Meredith Monk"
Meredith Monk**25/10**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*Prueba*

Pedro Garhel

Tendencias

Barcelona (España / Spain)

25/10PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*Efémere**Brezo*

Francisco Felipe

13-18/11

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Instalación / Installation

Alejandro Corominas, Pedro
Garhel, Juan Antonio Lleó*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***13-18/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Objetos / Objets

Atelier Bonanova, Llorenç Barber,
Miguel Cañones, Ricardo

Cristóbal, Javier Maderuelo,

Isidoro Valcárcel Medina, Karin

Ohlenschläger, Delia Piccirilli,

Fernando Suárez Cabeza

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***13-18/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Poesía / Poetry

Rosa Galindo, Mayo, Ignacio

Navarro, José Antonio Sarmiento,

Victoria del Val

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***13-18/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Pintura / Painting

Óscar Benedí, Seth Seiderman

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***13-18/11**EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Video / Video

Antonio Cano, Cinético Gilda

(Ismael Calzón & Javier Colis),

Entropía (Antonio Tarrero &

Domingo Sarrey), Javier Vadillo

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***13-18/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Performance

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...*

Carmen P. de Diego, Francisco

Felipe, Pedro Garhel, Marysol

González Sterling & Geraldyn

Waxkowsky, Rafael Lamata,

Carmen Luna, Eva Lyberten,

Raúl Rodríguez & Javier Codesal,

Raúl Sanz

**13-18/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Sonido / Sound

José Iges, Peter Meyer

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***13-18/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Video / Video

Producciones P

*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...***15/11**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Concierto / Concert

Pampanas, Llorenç Barber*En torno a P: Pulpo, Política, Puta,
Potaje...*

>> 1984**20/11**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Depósito Dental
 TVE graba al grupo, Espacio P /
 TVE records the group, Espacio P

**20-22/11**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Performance
Efemérides
 Carmen Luna

23-24/11

CONCIERTO / CONCERT
 Música industrial / Industrial music
 Splendor Geométrico

**2/12**

VÍDEO / VIDEO
 Pedro Garhel, Eva Lybertain
 II Premio Video Up/Down
 Madrid

10-16/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Videoinstalación / Videoinstallation
Dos paisajes / Dos movimientos
 Alejandro Corominas

13/12

DEBATE
 "Acercamiento a... Darío Villalba
 (obra, concepto y procesos
 de creación)"
 Darío Villalba

20/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Poesía experimental /
 Experimental poetry
*Islas, Solo quiero ser un
 entertainer*, Pedro Garhel
 I Muestra de Poesía Experimental
 Gerardo Diego de la Casa de
 Cantabria. Sala Juan Gris. Centro
 Cultural Conde Duque, Madrid

1985

CURSO ANUAL / ANNUAL COURSE
 "Performance art"
 Pedro Garhel

19/1

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Acción e instalación / Action and
 installation
Espacio en libertad
 Marysol González, Paco Barón
 Luna Nueva de los Arteadores

20/1

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Performance
Los arteadores de Gala
 Marysol González, Ignacio Calis,
 Geraldyn Waxkowsky
 Luna Nueva de los Arteadores,

31/1

SEMINARIO / SEMINAR
 "Arquitectura vegetal"
 Rosa Galindo

**14/2 - 15/2**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
 Baena Baena, Angelo Bettin,
 Hugo Cardoso, Paco García,
 Pedro Garhel, Guisado-Borrego,
 Eva Lootz, Manuel Saiz, David
 Seaton, Fernando Suárez Cabeza,

Carlos Tarancón,
 Isidoro Valcárcel Medina,
 Alberto Vidarte, Eleonor Weil
Pintura, escultura, objeto

22-27/2

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
 "AVA Alliance Video Art"
 Silvie & Cherif Defraoui, VALIE
 EXPORT, GRAF+ZYX, Jürgen
 Klauke, Friederike Pezold,
 Ulrike Rosenbach, Peter Weibel,
 Antonio Cano, Cinético Gilda,
 Editage de Camouflage, Domingo
 Sarrey (Entropía), Pedro Garhel,
 El Hortelano, URA/UNZ, Xavier
 F. Villaverde, Gottfried Bechthold,
 Klaus von Bruch
 ARCO 85, Madrid

25/2

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Performance
Intervenção
 Silvestre Pestana, Leonor Ferrão,
 Jaime Isidoro
 Espacio P y / and AVA
 ARCO 85, Madrid

**27/2**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Performance
Lo rojo. Arriba/abajo,
 Rosa Galindo & Pedro Garhel
 COAM
 ARCO 85, Madrid

5/3

VÍDEO / VIDEO
 Antonio Cano, Entropía,
 El Hortelano, Lola Puentes,
 Xavier Villaverde
*Noche de vídeo. Video Arte
 Español*

21/3

VÍDEO / VIDEO
 Massimo Mazzanti, John Sanborn,
 Tuxedomoon, Wonder Products,
 Fura del Baus
Noche de vídeo

17/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano
Barcelona (España / Spain)

19/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Domingo Sarrey
Museo de Bellas Artes, Oviedo,
Asturias (España / Spain)

22/4

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Göteborg Festival
Gotemburgo (Suecia / Sweden)

25/4

CONCIERTO / CONCERT
"Plantación Dental"
Depósito Dental
Pedro Garhel

**3-11/5**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Editage de
Camouflage, Pedro Garhel,
El Hortelano, Lola Puentes,
Domingo Sarrey, Javier Vadillo
Centro Cultural de Móstoles,
Muestra Cultural 85. Vídeo
de vanguardia, Madrid

3, 4/5

PERFORMANCE Y DEBATE /
PERFORMANCE AND DEBATE
Peak time zero
"Acercamiento a... Decay Pitch"
Decay Pitch

7, 14/5

VÍDEO / VIDEO
GRAF+ZYX
Noche de vídeo. Austria

9-26/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Instalación / Installation
Intervenciones
Eberhard Bosslet

21, 28/5

VÍDEO / VIDEO
Ulrike Rosenbach
Noche de Vídeo. Alemania

**30/5 - 23/6**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Fotografías y proyección de
diapositivas / Photographs
and slide show
Graffitis de Nueva York
Enrique Concha

1/6

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
José Ramón da Cruz, Antonio
Cano, Xavier Villaverde,
Pedro Garhel, GRAF+ZYX,
Ulrike Rosenbach, Peter Weibel,
Marcel Odenbach
Encuentros en torno al vídeo
Círculo de Bellas Artes, Madrid

1-2/6

CONCIERTO / CONCERT
"Aspetti Diversi"
Clónicos

7-8/6

CONCIERTO Y VÍDEO /
CONCERT AND VIDEO
"Tres playas en el baño"
Susó Saiz
La memoria del ojo
Domingo Sarrey, Antonio Tarrero,
Ángel Orcajo

14-15/6

CONCIERTO / CONCERT
Pop experimental /
Experimental pop
Mar otra vez

11/6

VÍDEO / VIDEO
Ulay & Abramović, Marcel
Odenbach, Cinético Gilda
(Ismael Calzón & Javier Colis)
Noche de vídeo europeo

18, 25/6

VÍDEO / VIDEO
Producciones P
Noche de vídeo

24/6

CONCIERTO / CONCERT
Presentación del disco / LP launch
"El orden del azar"
Orquesta de las Nubes

28-29/6

CONCIERTO / CONCERT
Música electrónica / Electronic music
"La voz electrónica y el metal"
Depósito Dental
Rosa Galindo & Pedro Garhel

8-11/7

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Klaus von Bruch, Antonio Cano,
José Ramón da Cruz, Pedro Garhel,
GRAF+ZYX, Ingo Günther
Videopanorama La Coruña 85
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo, La Coruña
(España / Spain)

11/7

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Programa Arte y Mujer /
Art and Women Program:
Marina Abramović, Barbara
Hammann, Eva Lyberten,
Ulrike Rosenbach,
Tomioy Sasaki, Nicole Widart
Lucena Videositiada.
II Mostra de Videoart
Lucena, Castellón (España / Spain)



>> 1985

13-21/7

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, José Ramón
da Cruz, Eva Lyberten,
Pedro Garhel, GRAF+ZYX,
Ulay & Abramović, Peter Weibel,
Nicole Widart, Barbara
Hammann, Marcel Odenbach,
Ulrike Rosenbach, Antón Reixa,
Xavier Villaverde
I Jornadas de Vídeo Arte
Internacional Videuropa
Círculo Mercantil, Santiago
de Compostela (España / Spain)

23/7

CONFERENCIA / CONFERENCE
Soportes de creación
Francisco Felipe, Pedro Garhel,
Manuel Quejido
Encuentros de Juventud
Cabueñes 85
Perspectivas desde los ochenta
Centro de Enseñanzas Integradas,
Cabueñes, Asturias
(España / Spain)

25/7

CONFERENCIA / CONFERENCE
Arte y nuevas tecnologías
Karin Ohlenschläger
Encuentros de Juventud
Cabueñes 85
Perspectivas desde los ochenta
Centro de Enseñanzas Integradas,
Cabueñes, Asturias
(España / Spain)

3-7/8

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, José Ramón
da Cruz, Pedro Garhel,
Xavier Villaverde
VI Festival International
d'Art Video
Lago Maggiore, Locarno
(Suiza / Switzerland)

17/8

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Rojo sobre rojo
Rosa Galindo & Pedro Garhel
I Feria de Artesanía Joven
Plaza Mayor, Aranda de Duero,
Burgos (España / Spain)

10/9

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Xavier Villaverde
IV World Wide Video Festival
Kijkhuis, La Haya / The Hague
(Holanda / Holland)

16-19/9

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
GRAF+ZYX,
Marcel Odenbach, Peter Weibel
Festival de Vídeo / Música
Ayuntamiento, Vitoria-Gasteiz
(España / Spain)

6/10

EMISIÓN TV / TV BROADCAST
Telediario / News
Infinito 5
Antonio Cano, Pedro Garhel
Madrid

17/10

VÍDEO / VIDEO
Infinito 5
Antonio Cano, Pedro Garhel
Festival Internacional de Nuevo
Cine y Vídeo
Montreal (Canadá / Canada)

31/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Presentación de vídeo / Video launch
Infinito 5
Antonio Cano, Pedro Garhel
COAM, Madrid

-/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Grabación del LP / LP recording
Depósito Dental
Depósito Dental
Grabaciones Accidentales, Madrid



-/11

COLABORACIÓN /
COLLABORATION
Recopilación de grupos y temas
musicales / Compilation of groups
and musical themes
África
Depósito Dental
"Kolasnicov"
Madrid

1/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Video / Video
Pelirrojos
Pedro Garhel
Madrid

2/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Infinito 5
Antonio Cano, Pedro Garhel
Video Art. Stockholm
International Festival 85
Estocolmo / Stockholm
(Suecia / Sweden)



4/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel,
Tomiyō Sasaki
Festival de Vídeo Danza
Barcelona (España / Spain)

10-13/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel
II Bienal Internacional
de Vídeo CD 85
Ljubljana (Eslovenia / Slovenia)

22-24/11

CONCIERTO / CONCERT
Pop experimental /
Experimental pop
Mar otra vez

29/11 – 3/12

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Rosa Galindo & Pedro Garhel,
Eva Lyberten, Tuxedomoon
Semana del Vídeo Musical
y Experimental
Consejo de Juventud, Moratalaz
Madrid

2-16/12

CURSO / COURSE
"Ortofonia y dicción"
Rosa Galindo

1986

CURSO / COURSE
"Performance art"
Pedro Garhel

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Grabación del LP / LP recording
Conspiración
Depósito Dental & otros grupos /
other groups
Madrid

19/1

CONCIERTO / CONCERT
Experiencia audiovisual /
Audiovisual experience
"Canal Córneo"
II época del hombre

28/1

CONCIERTO, PELÍCULA Y
PERFORMANCE / CONCERT,
FILM AND PERFORMANCE
Movie performance
Juan Belda, Rosa Galindo,
Pedro Garhel, Cristoph Herzog

4/2

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Acción multimedia /
Multimedia action
Cuatro noches de febrero
Juan Belda, Depósito Dental,
Enrique López
Sala Maravillas, Madrid

**6-7/2**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Javier Vadillo
Festival de Vídeo de Zaragoza
Ayuntamiento de Zaragoza
(España / Spain)

12/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel
y / and Entropía
Noche de Vídeo en Valladolid
Casa Municipal de Cultura
Revilla, Valladolid
(España / Spain)

26/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel
Vídeo en el Palacio
Palacio de Sástago, Zaragoza
(España / Spain)

9-31/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel,
El Hortelano, Antón Reixa
Theatre Tape Festival.
International Video Event
Netherlands Theater Instituut
Ámsterdam / Amsterdam
(Países Bajos / Netherlands)

**12-15/3**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Rosa Galindo
& Pedro Garhel, El Hortelano,
Xavier Villaverde
Videokunsttage in Hannover
Muestra de Video Arte en España
Künstlerhaus, Hannover
(Alemania / Germany)

13/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Muestra de Vídeo Europeo
Casa Municipal de Cultura Revilla
Valladolid (España / Spain)

17/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antón Reixa
III Vídeo Muestra Internacional
de Teatro
Universidad de La Laguna,
Tenerife (España / Spain)

19, 20/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel,
José Márquez, Antón Reixa,
Javier Vadillo, Xavier Villaverde
Muestra de Vídeo en España
(producción 1985)
Facultad de Bellas Artes,
Universidad Complutense, Madrid

**21/3**

DEBATE
"Pongamos que hablo de Madrid.
La Movida, lluvia de estrellas"
Pedro Almodóvar, Chus Burel,
Paco Clavel, Verónica Forqué,
Pedro Garhel, Guillermo Heras,
Carmen Maura, Pila Peña
Salón de actos de la Junta
Municipal de Tetuán, Madrid

30/3

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel
Theatre Tape Festival
Ámsterdam / Amsterdam
(Países Bajos / Netherlands)

-/4

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
BSO / OST
Buffet frío, Pedro Garhel

>> 1986**4-7/4**

VIDEOINSTALACIÓN /
VIDEOINSTALLATION

Las Meninas

Carles Pujol

Galleria d'Arte Moderna,
Install Video Side. L'Immagine

Elettronica, IV edizione

Bolonia / Bologna (Italia / Italy)

10-15/4

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION

Jaap Drupsteen, Pedro Garhel

ARCO 86

Recinto ferial del IFEMA, Madrid

16-20/4

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION

Francisco Felipe, Pedro Garhel,

Barbara Hammann, Marcel

Odenbach, Ulrike Rosenbach,

Ulay & Abramović,

I Semana Internacional de Vídeo

CMU Chaminade, Madrid

21/4

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION a

Antonio Cano, Pedro Garhel,

Javier Vadillo, Xavier Villaverde

Festival de Vídeo de Málaga

Málaga (España / Spain)

28/4 - 3/5

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION

Max Almy, Antonio Cano, José

Ramón da Cruz, Jaap Drupsteen,

Francisco Felipe, Pedro Garhel,

Eva Lyberten, José Márquez,

Luis Méndez, Klaus Netzle,

Yann Nguyen Minh, Antón Reixa,

Javier Vadillo, Xavier Villaverde

Certamen Nacional

de Artes Plásticas

Escuela de Artes Aplicadas

y Oficios Artísticos de Valencia

Valencia (España / Spain)

7-9/5

VÍDEO FÓRUM INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL VIDEO FORUM

Taller / Workshop

John Sanborn, Mary Perillo

Museo Español de Arte

Contemporáneo & Telson, Madrid

8/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Vídeo / Video

Cabecera Video Fórum

Internacional, Pedro Garhel

12/5

COPRODUCCIÓN /

CO-PRODUCTION

Miedo a la Juventud

Depósito Dental

& Producciones CIA

Casa de la Cultura García Lorca,

Carabanchel, Madrid

13-15/5

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Max Almy, Antonio Cano, José

Ramón da Cruz, Jaap Drupsteen,

Francisco Felipe, Pedro Garhel,

Eva Lyberten, José Márquez &

Luis Méndez, Klaus Netzle, Yann

Nguyen Minh, Antón Reixa, Javier

Vadillo, Xavier Villaverde

Certamen Nacional de Artes

Ciudad Real (España / Spain)

**19-25/5**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Antonio Cano, José Ramón

da Cruz, Pedro Garhel, José

Márquez & Luis Méndez, Antón

Reixa, Domingo Sarrey, Javier

Vadillo, Xavier Villaverde

Muestra de Vídeo Nacional

Universidad Internacional Pérez

Galdós, Las Palmas de Gran

Canaria (España / Spain)

13-31/5

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Antonio Cano, Rosa Galindo

& Pedro Garhel, El Hortelano, José

Márquez & Luis Méndez, Xavier

Villaverde, Programa Infermental

Vídeo Guipuzkoa

Ayuntamiento de San Sebastián,

Irún & Eibar (España / Spain)

19-24/5

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Antonio Cano, José Ramón da

Cruz, Pedro Garhel, Antón Reixa,

Javier Vadillo, Xavier Villaverde

Vídeo Jornadas Vallecas

Centro Cultural Alberto Sánchez,

Vallecas, Madrid

26/5 - 30/6

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Antonio Cano, Pedro Garhel,

Xavier Villaverde

Procesos: Cultura y nuevas

tecnologías

Centro de Arte Reina Sofía,

Madrid

28/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Acción multimedia /

Multimedia action

Depósito Nocturno

Depósito Dental

Salón Luna, Madrid

30/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Acción multimedia /

Multimedia action

El ruedo

Depósito Dental

Plaza de Toros, Guadalajara

(España / Spain)

2-6/6

VÍDEO FÓRUM INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL VIDEO FÓRUM

Conferencia / Conference

Peter Weibel

Museo Español de Arte

Contemporáneo, Madrid

**3-7/6**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Xavier Villaverde

Ondavideo 86

Palazzo Lanfranchi, Pisa

(Italia / Italy)

9/6

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
BSO / OST
Estertor nocturno, Pedro Garhel

2-4/7

VÍDEO FÓRUM INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL VÍDEO FÓRUM
Martin Saint James, Ann Wilson,
Jaap Drupsteen, José Márquez
& Luis Méndez, Xavier Villaverde,
Klaus Netzle, Giovanotti Mondani
Meccanici, GRAF+ZYX, Lynn
Goldsmith, Bob Snyder, Ardele
Liser, Beth Berolzheimer,
Lynn Blumenthal & Carole Ann
Klonarides, Arturo Cubacub, Andy
Warhol, Z. Rybczinski, Art of
Noise, Max Almy, Robert Ashley
Muestra de Vídeo Musical
Museo Español de Arte
Contemporáneo, Madrid

**7-11/7**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano
Videopanorama
Muestra de Vídeo de La Coruña
Aula de la Delegación de Cultura,
Universidad Internacional
Menéndez Pelayo, La Coruña
(España / Spain)

22/8

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
José Ramón da Cruz, Antón Reixa,
Javier Vadillo, Xavier Villaverde
Muestra de Vídeo de Puertollano
Ayuntamiento de Puertollano,
Cádiz (España / Spain)

22/8

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Infinito 5
Antonio Cano, Pedro Garhel
Muestra de Vídeo
Ciudad Real (España / Spain)

9/9

SEMINARIO Y TALLER /
SEMINAR AND WORKSHOP
Alternativa Joven 86.
II Encuentros de Juventud
en Canarias
Pedro Garhel
Tenerife (España / Spain)

9-14/9

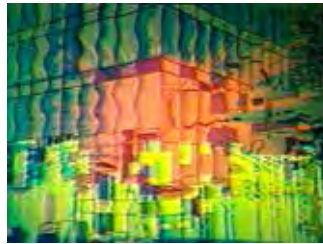
VIDEOINSTALACIÓN /
VIDEOINSTALLATION
Las Meninas, Carles Pujol
World Wide Video Festival
Kijkhuis, La Haya / The Hague
(Países Bajos / Netherlands)

11/9

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
I Bideo Astea
Muestra de Vídeo de Tolosa
Tolosa, País Vasco
(España / Spain)

-/9

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel,
Domingo Sarrey
II Videonale Bonn. Internationals
Festival und Wettbewerb
für Kunstvideos
Kunstverein, Bonn
(Alemania / Germany)

**24/9**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Cuatro Noches en el Salón Luna
Depósito Dental
Salón Luna, Madrid

27/9

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
El Hortelano, Xavier Villaverde
Semana del Vídeo
Biblioteca Pública, Cáceres
(España / Spain)

13/10

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
John Sanborn, Peter Weibel
Virreina, Els Dilluns Vídeo.
Los Lunes de la Virreina
Palau de la Virreina, Barcelona
(España / Spain)

**27/10**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antón Reixa
Virreina, Els Dilluns Vídeo.
Los Lunes de la Virreina
Palau de la Virreina, Barcelona
(España / Spain)

30/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Concierto y presentación del disco /
Concert and LP launch
"Depósito Dental"
Depósito Dental
Sala Universal, Madrid

1/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Pelirrojos I y Pelirrojos II
Pedro Garhel

4-7/11

VÍDEO FÓRUM INTERNACIONAL /
INTERNATIONAL VÍDEO FÓRUM
Mike Krebs, Barbara Hammann,
Ingo Günther, Nam June Paik,
Ulay & Abramović, Herbert
Wentscher, Klaus von Bruch,
Marcel Odenbach, Notorsche
Reflexe, Frank Soletti, Va Wölfl,
Gabór Body, Manfred P. Kage,
Ulrike Rosenbach,
Conferenciantes / Speakers: René
Berger, Wulf Herzogenrath,
Alejandro Lavilla, Manuel Palacio,
Xavier Villaverde
Videoarte en la República Federal
de Alemania 1976-1986
Museo Español de Arte
Contemporáneo, Madrid

>> 1986**4-30/11**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Xavier Villaverde
Insertos Art + Vídeo
Museo Jovellanos, Sala Nicanor
Piñole. Fundación Municipal de
Cultura, Gijón (España / Spain)

10/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Xavier Villaverde
Virreina, Els Dilluns Vídeo.
Los Lunes de la Virreina
Palau de la Virreina, Barcelona
(España / Spain)

14/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Modus operandi
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Canarios en Madrid
Plaza de San Antonio Abad
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

14/11

MESA REDONDA / ROUND TABLE
"Diáspora e identidad"
Pedro Garhel
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

18/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Videoinstalación / Videoinstallation
Big Bang I
Pedro Garhel
Canarios en Madrid
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

24-28/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Ingo Günther, Marcel Odenbach,
Nicole Widart, Marie-Jose Burki,
Klaus Netzle, Klaus von Bruch,
Peter Weibel, GRAF+ZYYX,
Klaus von Bruch, Jaap Drupsteen
Nueva estética del vídeo.
Nuevos realizadores europeos
Palacio de Sástago, Zaragoza
(España / Spain)

-/12

EMISIÓN TV / TV BROADCAST
"Difusión Cultural" (TVE)
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Tenerife (España / Spain)

5/12 - 5/1/1987

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Videoinstalación / Videoinstallation
Big Bang II.
Universo en expansión
Pedro Garhel
U-Tape Festival. Video-Set
Palazzo dei Diamanti, Ferrara
(Italia / Italy)

**6-7/12**

JURADO / JURY
"Ressegna Videomakers Italiani"
Karin Ohlenschläger
U-Tape 86
Palazzo dei Diamanti, Ferrara
(Italia / Italy)

11/12

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Jaap Drupsteen
II Festival de Vídeo Musical
Victoria-Gasteiz (España / Spain)

17/12

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Pedro Garhel
II Festival Nacional de Vídeo
Círculo de Bellas Artes, Madrid

19/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia /
Multimedia performance
Dedicado a la Memoria
Depósito Dental
II Festival Nacional de Vídeo
Círculo de Bellas Artes, Madrid

21/12

ENCUENTRO / MEETING
Pedro Garhel & Francesc Torres
II Festival Nacional de Vídeo
Círculo de Bellas Artes, Madrid

1987**-/2**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Javier Vadillo
Fundación Municipal de Cultura
de Valladolid, Valladolid
(España / Spain)

12-17/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Alejandro
Corominas, Pedro Garhel,
Márquez / Méndez, Domingo
Sarrey, Antón Reixa, Javier
Vadillo, Xavier Villaverde
Muestra de Vídeo Europeo
y *Vídeo Arte Nacional*
Video-ARCO 87
IFEMA, Madrid

21-28/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Javier Colis,
Alejandro Corominas, Pedro
Garhel, El Hortelano, Méndez /
Márquez, Antón Reixa, Domingo
Sarrey, Xavier Villaverde
Monitors
Roma / Rome (Italia / Italy)

**22-24/2**

COMISARIADO / CURATORSHIP
Videarte Spagnola
Karin Ohlenschläger
Monitors
Civis, Roma / Rome (Italia / Italy)

23/2

CONFERENCIA / CONFERENCE
"La ricerca videoartistica in
Germania, Spagna e Italia"
Pedro Garhel, Karin Ohlenschläger
Monitors
Goethe Institut, Roma / Rome
(Italia / Italy)

23-27/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
José Ramón da Cruz, Pedro
Garhel, Antón Reixa,
Xavier Villaverde
Muestra de Vídeo Español
Palacio de Sástago, Zaragoza
(España / Spain)

23-27/2

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Videoinstalación / Videoinstallation
Big Bang III.
In Memoria del Fuoco
Pedro Garhel
Instituto de Cultura Español,
Roma / Rome (Italia / Italy)

16/3

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Metalenguaje. Videocongress
Instituto Alemán de Cultura
de Madrid, Madrid

1-5/4

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Klaus von Bruch, Pedro Garhel,
Ingo Günther, Mariano Maturana,
Marcel Odenbach, Peter Weibel
II Semana Internacional de Vídeo
Colegio Mayor Chaminade,
Madrid

**28/4**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Muestra de Vídeo Español
ELAC, Lyon (Francia / France)

4/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
De ayer a hoy
TV alemana / Germany TV
Pedro Garhel
Plaza de Santa Ana, Madrid

20/5 - 7/6

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
John Adams, Antonio Cano,
Pedro Garhel, Antón Reixa,
Javier Vadillo, Nicole Widart
I Biennial de Video
Fundación La Caixa, Barcelona
(España / Spain)

**12/6 - 20/9**

EXPOSICIÓN Y COPRODUCCIÓN /
EXHIBITION AND CO-PRODUCTION
Performance e instalación /
Performance and installation
Javier Colis, Darío Corbeira,
Alejandro Corominas,
Mareta Espinosa, Francisco
Felipe, Eugenia Funes,
Concha Jerez, Juan Antonio Lleó,
Javier Pedrosa, Antón Reixa,
Taller de Pubilla Casas (Xaro
Castillo, Agustín Fructuoso,
Javier Peinado, Francisco Saura)
K18 Group Art Work
Universität Kassel, Kassel
(Alemania / Germany)

12/6 - 20/9

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia /
Multimedia performance
Dedicado a la memoria
Depósito Dental
(Antonio Cano, Rosa Galindo
& Pedro Garhel, Luis Gutiérrez,
Fernando Suárez Cabeza)
documenta 8
Fridericianum, Kassel
(Alemania / Germany)

16-19/6

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Mariano Maturana
Muestra de Vídeo Teatro
Almería (España / Spain)

6-11/6

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Javier Colis, José
Ramón da Cruz, Pedro Garhel,
Antón Reixa, Javier Vadillo
II Muestra de Vídeo-Creación
Española
Centro Insular de Cultura,
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

17/7

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia /
Multimedia performance
Dedicado a la memoria
Depósito Dental
Antonio Cano, Rosa Galindo
& Pedro Garhel, Luis Gutiérrez,
Fernando Suárez Cabeza)
Amsterdam Kultur-Capital
Europea 87
Ámsterdam / Amsterdam
(Países Bajos / Netherlands)

**3-6/8**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA Y
COMISARIADO / AVA VIDEO
DISTRIBUTION AND CURATED
Karin Ohlenschläger: Javier Colis,
Alejandro Corominas, Pedro
Garhel, Raúl Rodríguez, Antonio
Segade y Xavier Villaverde
VIII Festival Internacional
de Vídeo de Locarno
Locarno (Suiza / Switzerland)

3-6/8

JURADO / JURY
Karin Ohlenschläger
VIII Festival Internacional
de Vídeo de Locarno
Locarno (Suiza / Switzerland)

>> 1987**13-17/9**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA Y
COMISARIADO / AVA VIDEO
DISTRIBUTION AND CURATED
Karin Ohlenschläger
*Video español en la Muestra
europea*

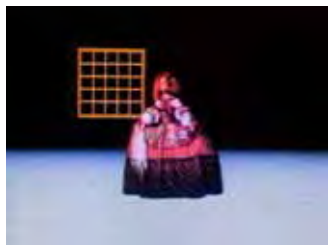
José Ramón da Cruz, Antonio
Cano, Javier Colis, Pedro Garhel,
Raúl Rodríguez, Javier Vadillo,
Xavier Villaverde, Antonio Segade
Ars Electronica. Video Bühne
Europa Festival
Brucknerhaus, Linz (Austria)

28/9 - 2/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel
*La imagen sublime.
Antología del Vídeo de Creación
en España (1970-1987)*
Centro de Arte Reina Sofía,
Madrid

29/9 - 31/10

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, José Ramón
da Cruz, Juan Carlos Eguillor,
Pedro Garhel, Antoni
Muntadas, Raúl Rodríguez,
Antonio Segade, Javier Vadillo,
Xavier Villaverde
Festival Arte Elettronica
Camerino (Italia / Italy)

**8-12/10**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Videocongress
I Bideoaldia.
I Festival de Vídeo de Tolosa
Tolosa, Guipúzcoa, País Vasco
(España / Spain)

14-18/10

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Javier Colis, José
Ramón da Cruz, Pedro Garhel,
Carles Pujol, Javier Vadillo,
Xavier Villaverde
I Mostra de Video de Valencia
Valencia (España / Spain)

26-31/10

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Javier Colis, Alejandro Corominas,
Pedro Garhel, Raúl Rodríguez,
Xavier Villaverde
IV Encuentros Europeos del
Camino de Santiago. Videuropa
Círculo Mercantil
Santiago de Compostela
(España / Spain)

29-10 - 1/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Videoinstalación / Videoinstallation
Etcétera
Pedro Garhel
Festival Arte Elettronica
Castillo medieval de Los Borgias,
Camerino (Italia / Italy)

19-25/11

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Javier Colis, José Ramón da Cruz,
Antón Reixa, Xavier Villaverde
AVÉ 87. Internacional
Audiovisueel Festival
Universidad de Arnhem
(Países Bajos / Netherlands)

1-3/12

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Wojciech Bruszewski, Robert
Cahen, Rosa Galindo & Pedro
Garhel, Gorilla Tapes,
General Idea, Ko Nakajima,
Xavier Villaverde
*Vídeo-arte, performance
multimedia y la aportación
española en documenta 8
de Kassel*
Instituto Alemán de Cultura,
Madrid

10/12

SEMINARIO / SEMINAR
"Arte actual. Sobre performance"
Pedro Garhel
Centro de Arte Reina Sofía,
Madrid

10/12

TALLER / WORKSHOP
"Una aproximación al ejercicio
de la actitud y acción del Arte"
Pedro Garhel
Gestores y programadores
culturales
Centro de Investigaciones
Educativas de la Fundación Sol
Hachuel, Burgos (España / Spain)

17-22/12

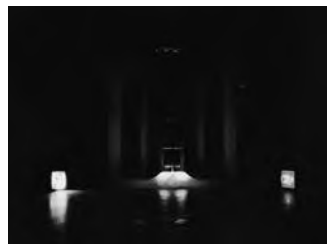
VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA / AVA
VIDEO DISTRIBUTION
III Muestra de vídeo musical
Vitoria-Gasteiz (España / Spain)

19/12

TALLER / WORKSHOP
"Gestores y programadores
culturales"
Centro de Investigaciones
educativas de la Fundación Sol
Hachuel, Burgos (España / Spain)

1988**25/1 - 10/2**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Videoinstalación / Videoinstallation
*Tanto abre el hombre sus brazos o
cuánta es su altura*, Antonio Cano
La duración del yo, Pedro Garhel
*En busca de un vídeo espacio
perdido*
Círculo de Bellas Artes, Madrid

**14/2**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
"ARCO 88. Videoarco"
Antonio Cano, Javier Codesal,
José Ramón da Cruz, Pedro
Garhel, Raúl Rodríguez,
Domingo Sarrey, Javier Vadillo
Casa de Campo, Madrid

11/2 - 13/3EXPOSICIÓN MONOGRÁFICA /
MONOGRAPHIC EXHIBITION*Fabrizio Plessi**Videocruz*Karin Ohlenschläger
Museo Español de Arte
Contemporáneo, Madrid**20/2 - 5/3**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Videoinstalación / Videoinstallation

Memory

Pedro Garhel

Time Based Arts

Ámsterdam / Amsterdam
(Países Bajos / Netherlands)**4, 5/3**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Lydia Schouten, Nicole Widart,
M^a José Burki, Barbara Hammann,
Ulrike Rosenbach, Gutrun Bilz,
Ruth Schnell, GRAF+ZYX
I Mostra Internacional
de Realizadores de Videocreación
Palau de la Música i Congressos,
Valencia (España / Spain)**24-26/3**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

"I Muestra Vídeo Creación"

José Ramón da Cruz, Antonio
Cano, Pedro Garhel, Raúl
Rodríguez, Xavier Villaverde,
Antonio Segade
Aula de Cultura de Romo
Getxo, Vizcaya (España / Spain)**9/3**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Instalación multimedia /

Multimedia installation

Atlántida

Pedro Garhel

Espacio A UA CRAG, Aranda
de Duero, Burgos (España / Spain)**25, 26/4**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /

AVA VIDEO DISTRIBUTION

Axis, Clip, Klapp, Bum (Veruschka
Bódy), Peter Weibel

Videocreación y Clip Musical

Internacional

Instituto Alemán de Cultura,
Madrid**5/5**

PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN /

PRODUCTION AND PRESENTATION

BSO Vídeo / OST Video

Lisboa, Pedro Garhel**25/5**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance multimedia /

Multimedia performance

Prótesis

Depósito Dental

*Utopías de La Bauhaus*Instituto Alemán de Cultura,
Madrid**27/5**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Spot publicitario / Advertising spot

Vídeo Fórum Internacional

Pedro Garhel

I Festival de Vídeo de Canarias

Centro Insular de Cultura,

Las Palmas de Gran Canaria

(España / Spain)

1/6 - 2/7

EXPOSICIÓN MONOGRÁFICA /

MONOGRAPHIC EXHIBITION

Darío Corbeira

Karin Ohlenschläger

Galería Juana Mordó, Madrid

**3-10/6**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Videoinstalación / Videoinstallation

Memory Outside

Pedro Garhel

Copenhagen Film + Video

Workshop Festival 88

The Danish Film Workshop,

Copenhagen / Copenhagenen

(Dinamarca / Denmark)

8-20/6

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Video documental /

Documentary video

Prótesis

Pedro Garhel

10/6 - 3/7

EXPOSICIÓN MONOGRÁFICA

Y COMISARIDO /

MONOGRAPHIC EXHIBITION AND

CURATED

Fabrizio Plessi. Roma II

Karin Ohlenschläger

Ateneo Mercantil, Valencia

(España / Spain)

4/7

COLABORACIÓN /

COLLABORATION

Video / Video

Pedro Garhel

III Congreso Nacional del SEEA

Investigación y Nuevas

Tecnologías en la Educación

Artística

Facultad de Bellas Artes, Madrid

**8-27/8**

SEMINARIO Y TALLER /

SEMINAR AND WORKSHOP

"Progetto Civitella d'Agliano"

Rosa Galindo & Pedro Garhel

Alumnos / students: Enrique

López, Eva Lyberten, Miguel

Oriola. Comisario / Curator:

Antonio Zaya

Civitella d'Agliano, Lazio

(Italia / Italy)

>> 1988**22/8**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Pedro Garhel

Video creación cinco autores
españoles
Universidad Menéndez Pelayo,
Palacio de la Magdalena,
Santander (España / Spain)

1-11/9

PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN /
PRODUCTION AND PRESENTATION

Video / Video

documenta 8. Performance

Depósito Dental
European Media Art Festival 88.
Videoprogram 17
Osnabrück
(Alemania / Germany)

3-11/9

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION

Javier Vadillo, Raúl Rodríguez,
Xavier Villaverde, Manuel
Palacios González, Pedro Garhel,
José Ramón da Cruz.
Aarhus Videofestival 88
Aarhus Filvaerksted, Aarhus
(Dinamarca / Denmark)

12/9

CONFERENCIA / CONFERENCE
"Symposium On Art Video
Distribution"

Karin Ohlenschläger
Kijkhuis, La Haya / The Hague
(Países Bajos / Netherland)

6/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Acción multimedia / Multimedia action
Prótesis

Depósito Dental
Festival de Otoño
Sala Olímpica, Madrid

**8/10 - 13/11**

EXPOSICIÓN MONOGRÁFICA Y
COMISARIADO / MONOGRAPHIC
EXHIBITION AND CURATORSHIP
Fabrizio Plessi. Palacio Electrónico
Karin Ohlenschläger
Palacio de Sástago, Zaragoza
(España / Spain)

11-16/10

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
II Bideoaldia de Tolosa
Tolosa, Guipúzcoa, País Vasco
(España / Spain)

22-30/10

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Pedro Garhel
*Muestra de video en la
Semana de la Juventud.*
Video Rastro
Sala de actos de la Dirección
de Servicios de Educación y
Juventud, Madrid

15-30/11

COMISARIADO / CURATORSHIP
Infermental
Karin Ohlenschläger
Centro de Arte Reina Sofía,
Madrid

1-15/12

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
*Gábor Bódy: Retrospectiva
cinematográfica*
Centro de Arte Reina Sofía,
Madrid

1989**9/2**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
*III Edición del Premio
de Video Arte Marl, 1988*
Karin Ohlenschläger
ARCO 89. VIDEOARCO
Auditorio C, IFEMA, Madrid

9/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Pedro Garhel
ARCO 89. VIDEOARCO
Auditorio C, IFEMA, Madrid

14/2

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Pedro Garhel
Centro Cívico "El Foro"
Pozuelo de Alarcón, Madrid

6/3

PRODUCCIÓN Y PRESENTACIÓN /
PRODUCTION AND PRESENTATION
Video / Video
Pedro Garhel
Salón del video
Círculo de Bellas Artes,
Sala Granada, Madrid

-/4

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
En el umbral
Pedro Garhel
Espaces Affranchis
Fundación DANAÉ, Pouilly,
París / Paris (Francia / France)

29/5 - 2/6

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
*Ars Electronica Computer
Animation 1988, Infermental 9*
Muestra de Videoarte.
V Certamen de Video de Cádiz
Fundación Rafael Alberti, Cádiz
(España / Spain)

**5-22/10**

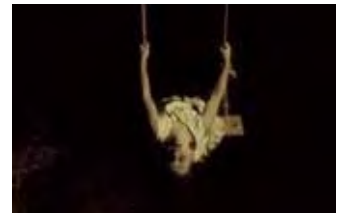
VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
José Ramón da Cruz,
Raúl Rodríguez, Antonio Cano,
Pedro Garhel
The Australian Video Festival
Sídney / Sydney (Australia)

26/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Modus Vivendi
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Kunstmuseum Ehrenhof,
Düsseldorf (Alemania / Germany)

30/10PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*Modus Vivendi*Rosa Galindo & Pedro Garhel
Ravensberger Spinnerei, Bielefeld
(Alemania / Germany)**31/10, 1/11**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance y acción multimedia /
Performance and multimedia action*Modus Vivendi**Ophelia*Rosa Galindo & Pedro Garhel
Theater Fletch Bizzel, Dortmund
(Alemania / Germany)**3/11**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance*Modus Vivendi*Rosa Galindo & Pedro Garhel
Molkerei Werkstatt,
Colonia / Köln
(Alemania / Germany)**29/11**CONFERENCIA / CONFERENCE
"El Vídeo en interacción
con los medios"

Pedro Garhel

*Muestra de Vídeo:**La imagen Vídeo en la Imaginería*
Audiovisual Contemporánea
Sevilla / Seville
(España / Spain)**19-21/12**VIDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Raúl Rodríguez, Pedro Garhel,
José Ramón da Cruz
Iberoamérica, últimas tendencias
Residencia de Estudiantes,
Madrid**20/12**CONFERENCIA / CONFERENCE
Música por ordenador
y *videoarte*, Pedro Garhel
Jornadas de Vídeo
Residencia de Estudiantes,
Madrid**23/12**VIDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, José Ramón da
Cruz, Pedro Garhel
Encuentros de Vídeo
Museo de Arte Contemporáneo,
Sevilla / Seville (España / Spain)**23/12**CONFERENCIA Y MESA REDONDA /
CONFERENCE AND ROUND TABLE
"El vídeo y sus canales de
difusión", Pedro Garhel
Encuentros de Vídeo
Museo de Arte Contemporáneo,
Sevilla / Seville (España / Spain)**1990****9/2**VIDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Julián Álvarez, Pedro Garhel,
Aurora Gómez-Cornejo, Manuel
Palacios, Raúl Rodríguez, Javier
Vadillo, Xavier Villaverde
Novo Vídeo Europeu
Fundação de Serralves
& NCI Núcleo dos Cineastas
Independentes,
Oporto / Oport (Portugal)**9-20/2**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Videoinstalación / Videoinstallation
Etcétera, Pedro Garhel
Videofest 90. Medien Operative
Akademie der Künste, Berlín /
Berlin (Alemania / Germany)**18/5**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Modus vivendi
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Edge 90
Newcastle
(Reino Unido / United Kingdom)**25/5**PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Acción multimedia / Multimedia action
Panasonic
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Museo de la Ciencia, Barcelona
(España / Spain)**1/6**PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Vídeo / Video
Ophelia
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Copenhagen Film + Video
Workshop Festival 90
Copenhague / Copenhagen
(Dinamarca / Denmark)**14-16/6**VIDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
José Ramón da Cruz,
Pedro Garhel, Xavier Villaverde,
Javier Colis
Tres días de vídeo
Majadahonda, Madrid**6/7**VIDEO / VIDEO
Etcétera, Infinito 5
Pedro Garhel
Visuals' Dancin
Video Galleriet Huset Kobenhavn,
Copenhague / Copenhagen
(Dinamarca / Denmark)

>> 1990**6/9**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia /
Multimedia performance
Tilcotil
Depósito Dental
Hotel Semiramis, Puerto de la
Cruz, Santa Cruz de Tenerife
(España / Spain)

19/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Acción multimedia /
Multimedia action
Modus vivendi, Ophelia
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Santa Cruz Joven 90
Centro Viera y Clavijo,
Santa Cruz de Tenerife
(España / Spain)

24/10

COMISARIADO / CURATED
Muestra Internacional de Vídeo
Pedro Garhel
Santa Cruz Joven 90
Santa Cruz de Tenerife
(España / Spain)

26/10

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Acción multimedia /
Multimedia action
Modus vivendi
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Castillo San Felipe, Puerto de la
Cruz, Santa Cruz de Tenerife
(España / Spain)

10/11

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Video / Video
Pedro Garhel
Fotoptica International
Video Festival
Museu da Imagem e do Som,
São Paulo (Brasil / Brazil)

12/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia /
Multimedia performance
Ophelia
Rosa Galindo & Pedro Garhel
Instituto Alemán de Cultura,
Madrid

1991**6/1**

INTERVENCIÓN COLECTIVA/
COLLECTIVE INTERVENTION
Inmaterial o Material
Fiesta de reyes

25-31/1

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, José Ramón da
Cruz, Pedro Garhel, El Hortelano
I Jornadas de Vídeo
Centro Cultural de Moncloa,
Madrid

11/2

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Antonio Cano, Pedro Garhel
ARCO 91, Madrid

14/5

CONCIERTO / CONCERT
Clónicos

17-30/6

SEMINARIO DE PERFORMANCE
MULTIMEDIA / SEMINAR OF
MULTIMEDIA PERFORMANCE
"Eros y Tánatos"
Pedro Garhel

**1/6**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia / Multimedia
performance
Eros y Tánatos
Pedro Garhel + alumnos / students
Círculo de Bellas Artes, Madrid

4-8/9

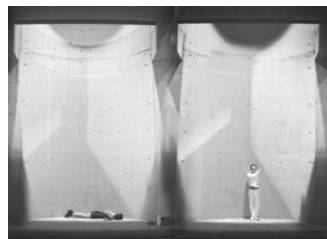
VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA /
AVA VIDEO DISTRIBUTION
Javier Vadillo, Antonio Cano,
Pedro Garhel, El Hortelano,
Rosa Méndez
European Media Art Festival
Osnabrück (Alemania / Germany)

15-30/9

SEMINARIO DE PERFORMANCE /
SEMINAR OF PERFORMANCE
"Urbi et Orbi"
Pedro Garhel

30/9

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Intervención en el espacio público /
Intervention in the public space
Urbi et Orbi
Pedro Garhel + alumnos / students
Estación de Atocha, Madrid

**4/10**

VÍDEO / VIDEO
Dirk Paesmans, Czesław T.
Minkus, Javier Domingo, Ute
Reeh, Adam Rzepecki & Grzegorz
Zygier, Paco González Calleja
& Luis Contreras, Emat,
Zbigniew Libera
I Festival de Performance

4/10

PERFORMANCE
Graciela Baquero Ruibal, José
Bazán, Carmen Merchán, Uca
Paul & María Rodríguez,
Paco González & Luis Contreras,
Enrique López & Tato Díez,
Nieves Correa
I Festival de Performance

**5/10**

PERFORMANCE
La constructora-9
Rosa Galindo
La destructora por dos
I Festival de Performance

5/10

INSTALACIÓN / INSTALLATION
Gloria Mazo Bodas
I Festival de Performance

6/10

PERFORMANCE
Producciones Re, Isidoro
Valcárcel Medina, Azucena Arce,
Daniela Mussico, Jaime Vallaure,
Eva Lyberten, Kiko Feria, Pedro
Garhel, Pepa Cerezo
I Festival de Performance

**6/10**

INSTALACIÓN / INSTALLATION
Fernando Suárez Cabeza
I Festival de Performance

6/10

VÍDEO / VIDEO
Leo Reijnders, Gisliind Johanna
Speidel, Federico Moraes, Simon
Lordan, Soledad Hernández de la
Rosa, Fundación Gombryowich,
Adam Rzepecki
I Festival de Performance

3/12

COLABORACIÓN /
COLLABORATION
*El museo imaginado: arte canario
1930-1990*
Pedro Garhel
Centro Atlántico de Arte Moderno,
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

1992**-/2**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Pintura, escultura, instalaciones /
Painting, sculpture, installations
Pedro Garhel, Fernando Suárez
Cabeza

29/1

CONFERENCIA / CONFERENCE
"Holografía, Melodía en el Espacio
y Nuevos soportes en el mundo
de la creación"
Pedro Garhel
Fiat Lux-Holografía
Aula de Cultura, Caja de Murcia
Murcia (España / Spain)

23/3

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Video / Video
Prótesis
Pedro Garhel, Depósito Dental
Video a la Carta en / in Tangents.
Entorn a la performance
Fundación La Caixa, Barcelona
(España / Spain)

16/6

PRESENTACIÓN / PRESENTATION
Video / Video
Pedro Garhel
La mirada electrónica
Centro Insular de Cultura,
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

6/7

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance multimedia /
Multimedia performance
Ante todo Humanos
Enrique López, Rosa Galindo
& Pedro Garhel, Eva Lyberten,
Fernando Suárez Cabeza,
Madrid Extramuros
Patio de Luces del Centro Cultural
Conde Duque, Madrid

-/10

COMISARIADO / CURATORSHIP
*Selección de video argentino /
Selection of argentinian video*
Carlos Trilnick, Ar Detroy
III Festival de Video de Canarias
Pedro Garhel
Centro Insular de Cultura,
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

8/10

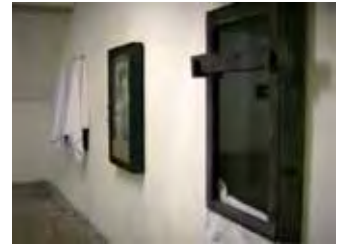
MESA REDONDA / ROUND TABLE
*La distribución videográfica,
pesares y futuro*
Pedro Garhel
III Festival de Video de Canarias
Centro Insular de Cultura,
Las Palmas de Gran Canaria
(España / Spain)

25/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Performance
Nos quedan 8 segundos
Pedro Garhel
Facultad de Bellas Artes, Cuenca
(España / Spain)

1993**17-31/1**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION
Tomás Gimeno, Víctor Gracia,
Carlos Mena, Jorge Navarro,
Carlos Oliver, José Seoane

**22/3**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
Instalación multimedia /
Multimedia installation
Estanque
Pedro Garhel
Cultura Crisis Cultura
Sala Minerva,
Círculo de Bellas Artes, Madrid

23-3 - 4/4

INSTALACIÓN / INSTALLATION
Natural
Rosa Méndez

**9/4**

CONCIERTO / CONCERT
"Experiencia"
Hervé Cappon

>> 1993**18/4**CONCIERTO / CONCERT
"Palabras"Hervé Cappoen, Luis Escribano,
Hugo Westerdahl**23/4**

CONCIERTO / CONCERT

"No solo sonríen por la foto"
Luis Escribano, Pedro Garhel**30/4**

CONCIERTO / CONCERT

"Esquizodelia"
Clónicos**5/5**

PRESENTACIÓN / PRESENTATION

Video / Video

Pedro Garhel

WRO 93. Spanish Video Art
Wroclaw (Polonia / Poland)**10-17/5**

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA

Y COMISARIADO / AVA VIDEO

DISTRIBUTION AND CURATED

Ars Electrónica (1986-1992)*Infermental*Pedro Garhel: *Videocreación y**arte por ordenador*

Premios Muestra Internacional

de Cádiz 1990-1992

Salamanca (España / Spain)

18/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Instalación y concierto multimedia /

Installation and multimedia concert

*Pegaso**Dinero**No sólo sonríen por la foto*

Pedro Garhel

Estable-cimiento Pecastain

Madrid

25/6

CONCIERTO / CONCERT

"Mil dolores pequeños"

Ajo, Alejo Alberdi, Javier Colis,

Javier Piñango, Jaime Munárriz,

Vira

27/6

INTERVENCIÓN / INTERVENTION

Consulado de Sobonia en Madrid

Electra & Sigui, Niu Eich,

Natasha Üvksa

-/7

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Acción multimedia / Multimedia action

Modus vivendi

Rosa Galindo & Pedro Garhel

Centro Cultural del Conde Duque,
Madrid**5/10**

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Viaje a las capitales desconocidas

Isidoro Valcárcel Medina

10-13/12

VÍDEO DISTRIBUCIÓN AVA / AVA

VIDEO DISTRIBUTION

Video magazin / Magazin video

Infermental

Centro Internacional de Arte,

Palacio Revillagigedo, Gijón

(España / Spain)

10/12

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

Vértigo Virtual, Pedro Garhel

Carmen de los Mártires,

Alhambra de Granada, Granada

(España / Spain)

1994**8-23/2**

INSTALACIÓN / INSTALLATION

*Exposición de dos cilindros**de 250x250 cm compuestos de**carteles arrancados*

Santiago Sierra

**3/3**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance de realidad virtual /

Virtual reality performance

Lumen glorie

Pedro Garhel

IV Muestra de Nuevas Músicas

Claustro de la Catedral de León,

León / Leon (España / Spain)

4-19/3

INTERVENCIÓN / INTERVENTION

*Exposición de salpicaduras**producidas por la actividad**de máquinas cortadoras*

Manuel Ludeña

**29/4**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Videoinstalación / Videoinstallation

La Región Central

Pedro Garhel

*Arte Virtual. Metro Ópera.**Propuesta de Arte Reactivo*

Madrid

-/5

CONFERENCIA / CONFERENCE

Arte Virtual

Pedro Garhel

Fundación Telefónica, Madrid

27/5

PERFORMANCE Y CONFERENCIA

MONOGRÁFICA / PERFORMANCE

AND MONOGRAPHIC

CONFERENCE

Revisión

Pedro Garhel

L'École des Arts, Aviñón /

Avignon (Francia / France)

8/6

INSTALACIÓN / INSTALLATION

Las Chicas

Jo Heijnen

22/6

MESA REDONDA / ROUND TABLE

"Proyecto y Praxis", Pedro Garhel

Abierto 94

Salamanca (España / Spain)

23/6

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Instalación / Installation

Jamones

Pedro Garhel

Abierto 94

Facultad de Bellas Artes,

Salamanca (España / Spain)

24/6

MESA REDONDA / ROUND TABLE

"Abierto 94:

Experiencia y Contexto"

Pedro Garhel

*Abierto 94*Facultad de Bellas Artes,
Universidad de Salamanca,
Salamanca (España / Spain)**7/10**

CONCIERTO / CONCERT

Depósito Dental

8/10

ENCUENTRO / MEETING

Wau Holland

*Iberhack 94:**I Encuentro sobre el 'Computer
Underground' Hackers,
Phreakers, Warez Dudes,
Cyberpunks, etc.***10-29/10**

VIDEOINSTALACIÓN /

VIDEOINSTALLATION

*Cómplices, Bosnia,**Después del rey*

Juan Pablo Enis

*TAO TE ZIEN:**Trilogía de la atención***5/11**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

Performance

Encrucijada

Rosa Galindo & Pedro Garhel

*La Acción*Centro de Arte Reina Sofía,
Madrid**11-12/11**

CONFERENCIA / CONFERENCE

"P de polivalente"

Pedro Garhel

*Encuentros de Arte Actual.**Otros modelos de gestión
y difusión para el Arte*
Casa de la Cultura,
Vitoria-Gasteiz (España / Spain)**26/10**

CONCIERTO / CONCERT

"Concierto de música neuronal
interactiva"

Atau Tanaka

**1995****16/3**

VIDEO FÓRUM INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL VIDEO FÓRUM

*Videocreación europea /**European videocreación: Gorilla*

Tapes, I. Foucher, Barbara

Hammann, G. Kular

*Videocreación española / Spanish**videocreación: Julián Álvarez,*

José Ramón da Cruz, Pedro Garhel,

El Hortelano, Raúl Rodríguez

*Programa Videocreación europea**y española de los años 80*

Residencia de Estudiantes,

Universidad Carlos III, Madrid

14/3

PRESENTACIÓN / PRESENTATION

Video / Video

*Lumen glorie, Pedro Garhel**Todo Fluye - Infografía Española*

Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

20/4

VIDEO FÓRUM INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL VIDEO FÓRUM

*Programa Ars Electronica 1986**- New Images*

Residencia de Estudiantes,

Universidad Carlos III, Getafe,

Madrid

27/4

DEBATE

"Proyectos virtuales: conceptos,
tendencias y actitudes"

Pedro Garhel

Todo Fluye-Infografía Española

Centro de Arte Reina Sofía,

Madrid

10/5

PERFORMANCE Y CONFERENCIA /

PERFORMANCE AND

CONFERENCE

I Semana de la Acción

y/o la performance

Facultad de Bellas Artes,

Universidad Complutense

de Madrid, Madrid

16/5

CURSO / COURSE

"La columna de luz:

Alta tecnología. Condensación
del discurso multimedia"

Pedro Garhel

Instituto de Estética y Teoría
de las Artes, Madrid**18/5**

VIDEO FÓRUM INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL VIDEO FÓRUM

Infermental 9 Heart of Europe

Residencia de Estudiantes,

Universidad Carlos III, Getafe,

Madrid

15/6

VIDEO FÓRUM INTERNACIONAL /

INTERNATIONAL VIDEO FÓRUM

Video Música Internacional

Javier Colis, Jaap Drupsteen,

Pedro Garhel, The Kitchen,

Ignacio Pardo, Peter Weibel

Residencia de Estudiantes,

Universidad Carlos III, Getafe,

Madrid

**9-11/9**

MESA REDONDA / ROUND TABLE

"Situación actual: la demanda
social, la administración pública
y la iniciativa privada"

Pedro Garhel

II Encuentro de Arte Actual.

Modelos independientes para

la gestión y difusión del arte

Palacio Almuñí, Murcia

(España / Spain)

1996

-/3

CONFERENCIA / CONFERENCE
 "Instalaciones, vídeo,
 performance, multimedia: nuevos
 soportes para la creación"
 Pedro Garhel
 UNED, Palencia (España / Spain)

8/3

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Acción multimedia /
 Multimedia action
Fiat Lux
 Depósito Dental
Paralelo Madrid. Otras músicas
 Círculo de Bellas Artes, Sala de
 las Columnas, Madrid

22/5

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Performance
Informe
 Pedro Garhel
+ O - Yak el Performador
 Café El Moderno, Salamanca
 (España / Spain)

6-9/6

JURADO / JURY
 Pedro Garhel
 V Congreso Internacional sobre
 el Ciberespacio. 5cyberconf
 Fundación Arte y Tecnología
 de Telefónica, Madrid
 (España / Spain)

16/11

PRODUCCIÓN / PRODUCTION
 Performance
Consciencia
 Pedro Garhel
 Festival de Otoño
 Madrid

13/12

MESA REDONDA / ROUND TABLE
 "Nuevos medios, nuevos
 paradigmas. Una reflexión sobre
 el arte cibernético en y desde
 Canarias"
 Pedro Garhel
 I Festival Internacional
 de Arte Cibernético
 Puerto de la Cruz, Santa Cruz
 de Tenerife (España / Spain)

1997

Con la venta definitiva de Espacio P a finales de 1997,
 Pedro Garhel regresa a su isla natal, Tenerife, un año
 más tarde, llevando consigo el legado de Espacio P.
 Allí logró inaugurar en el año 2000 un nuevo espacio,
 el Em[P]aquetado del Arte, en un antiguo almacén de
 plátanos ubicado en San Juan de la Rambla, donde dio
 nueva vida a las experiencias anteriores de Espacio P,
 hasta principios de 2002.

Espacio P was sold at the end of 1997. A year later,
 Pedro Garhel took the Espacio P legacy with him when
 he returned to his homeland in Tenerife. He managed
 to open a new space there in 2000, Em[P]aquetado del
 Arte, located in a former banana warehouse in San
 Juan de la Rambla, where he gave new life to the earlier
 Espacio P experiences until early 2002.

IMÁGENES TIMELINE / TIMELINE IMAGES

De izquierda a derecha / From left to right

pp. 308-309

> Tarjeta divulgación / card disclosure, Espacio P
 > *O.K. / O.K.*, 1982. Rosa Galindo & Pedro Garhel.
 Sala Rock-Ola, Madrid. Foto / Photo: AEP
 > *Necropsia colectiva*, 1983. Paloma Unzeta
 Foto / Photo: AEP

> *Análisis de los resultados de la acción*, 1983
 Isidoro Valcárcel Medina. Espacio P. Foto / Photo: AEP

pp. 310-311

> *La Escalera*, 1983. Sahlan Momo, Rosa Galindo & Pedro
 Garhel. Foto / Photo: AEP

> "Acercamiento a... David Nebreda", 1983.
 David Nebreda. Foto / Photo: AEP

> *8 + 8*, 1983. Pedro Garhel. Aranda de Duero, Burgos
 Captura película Super 8 / Screenshot Super 8 film

> *Cuatro fotonovelas*, 1983. Espacio P. Foto / Photo: AEP
 > *Estudios*, 1983. Enrique Vegas. Espacio P.
 Foto / Photo: AEP

pp. 312-313

> *Alternancias*, 1984. Ção Pestana. Espacio P
 Captura de vídeo / Screenshot of the video

> *Emisión II*, 1984. Grupo Corps. ARCO 84, Madrid
 Foto / Photo: Hans Löhr

> *Between us*, 1984. Concha Jerez & Pier van Dijk.
 Trekanten. Captura de película Super 8 / Screenshot
 Super 8 film

> "Acercamiento a... Meredith Monk", 1984. Meredith
 Monk. Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

> *Pelos*, 1984. Pedro Garhel. Espacio P
 Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

> *Proyección*, 1984. Rafael Lamata. Espacio P
 Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

> *Pampana*, 1984. Llorenç Barber. Espacio P
 Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

pp. 314-315

- > Rodaje del concierto de Depósito Dental, 1984. Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > Esplendor Geométrico. Folleto del concierto en Espacio P / Booklet of the concert at Espacio P, 1984
- > "Arquitectura vegetal", 1984. Rosa Galindo. Espacio P Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > AVA Alliance Video Art, 1985. ARCO 85, Madrid. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > "Plantación Dental", 1985. Pedro Garhel. Espacio P Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin*, 1975 ©Ulrike Rosenbach. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Frage*, 1981. Barbara Hammann Captura de vídeo / Screenshots of the video

pp. 316-317

- > Portada / Cover LP Depósito Dental, 1985
- > *Infinito 5*, 1985. Antonio Cano & Pedro Garhel Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > Juan Belda, 1986. Espacio P Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *Salvamento y socorrismo*, 1985. Antón Reixa Captura de vídeo / Screenshots of the video
- > *Veneno Puro*, 1984. Xavier Villaverde Captura de vídeo / Screenshots of the video

pp. 318-319

- > *Perfect Leader*, 1983. Max Almy Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > Peter Weibel, 1986. Video Fórum Internacional, Madrid. Photo: F. Suárez Cabeza
- > *HERZO-BASE-EXIT*, 1986. GRAF+ZYX Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Entre-Cilcos*, 1984. Domingo Sarrey Captura de vídeo / Screenshots of the video
- > *Luminare*, 1985. John Sanborn Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 320-321

- > *Big Bang II. Universo en expansión*, 1986. Pedro Garhel U-Tape Festival. Ferrara (Italia / Italy). Foto / Photo: AEP
- > *Proceso/Adagio/Situación*, 1986. Javier Colis Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Als könnte es auch mir an den Kragen gehen*, 1983 Marcel Odenbach. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Ultima II*, 1984. Nicole Widart Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Dedicado a la memoria*, 1986. Depósito Dental Foto / Photo: F. Suárez Cabeza

pp. 322-323

- > *Menina*, 1986. Juan Carlos Eguillor Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Tanto abre el hombre sus brazos cuánta es su altura*, 1988. Antonio Cano. Círculo de Bellas Artes, Madrid. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > Catálogo de la exposición monográfica *Frabrizio Plessi / Frabrizio Plessi* monographic exhibition catalogue, 1988
- > *Darío Corbeira*, 1988. Galería Juana Mordó, Madrid Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Atlanta*, 1986. Pedro Garhel Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 324-325

- > *Prótesis*, 1988. Pedro Garhel (Depósito Dental) Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > Portada / Cover *Infermental 9*, 1989
- > *Modus vivendi*, 1989. Rosa Galindo & Pedro Garhel Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *VIA*, 1989-1990. Javier Vadillo. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Armstrong*, 1990. José Ramón da Cruz Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 326-327

- > "Eros y Tánatos", 1991. Espacio P Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > "Urbi et Orbi", 1991. Estación de Atocha, Madrid Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > *Chupetes*, 1991. Paco González & Luis Contreras Espacio P. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *A propósito de Yeltsin*, 1991. Jaime Vallaure Espacio P. Foto / Photo: F. Suárez Cabeza
- > Exposición de / Exhibition of: Tomás Gimeno, Víctor Gracia, Carlos Mena, Jorge Navarro, Carlos Oliver, José Seoane, 1993. Espacio P Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Natural*, 1993. Rosa Méndez Captura de vídeo / Screenshot of the video

pp. 328-329

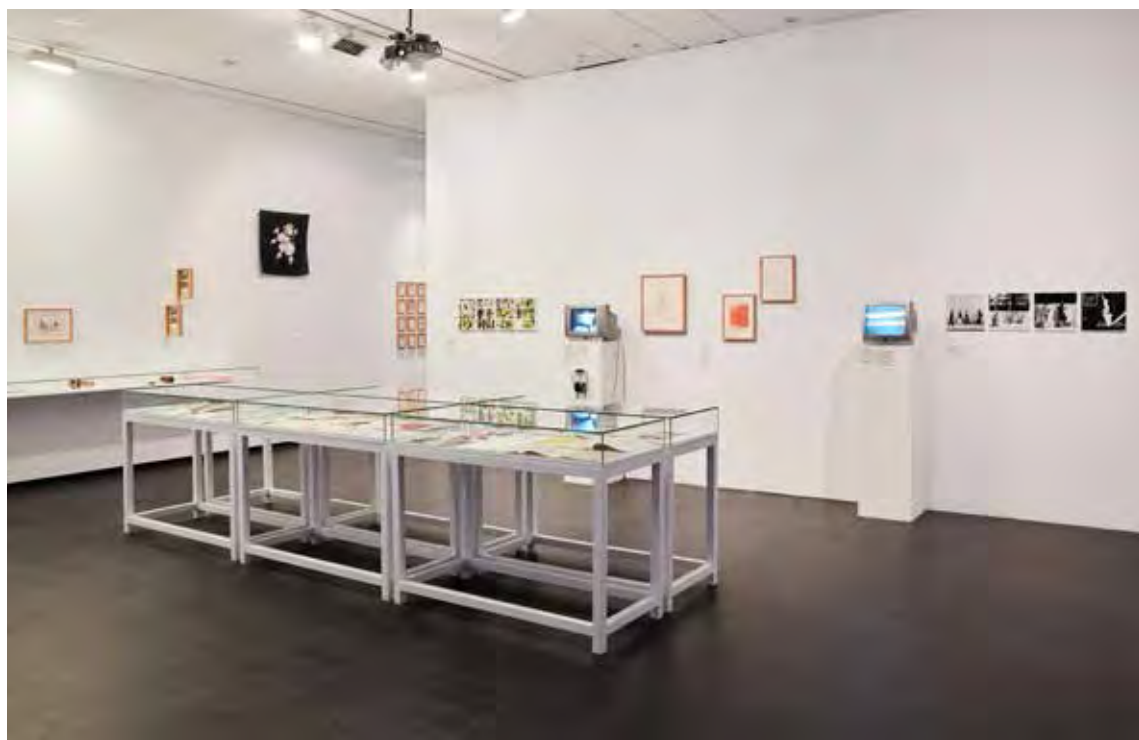
- > *Exposición de dos cilindros de 250x250 cm compuestos de carteles arrancados*, 1994 Santiago Sierra. Espacio P. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Exposición de salpicaduras producidas por la actividad de máquinas cortadoras*, 1994 Manuel Ludeña. Espacio P. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Iberhack 94*, 1994. Wau Holland. Espacio P Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > "Concierto de música neuronal interactiva", 1994 Atau Tanaka. Captura de vídeo / Screenshot of the video
- > *Hyster Pulsatu*, 1984. Jaap Drupsteen Captura de vídeo / Screenshot of the video

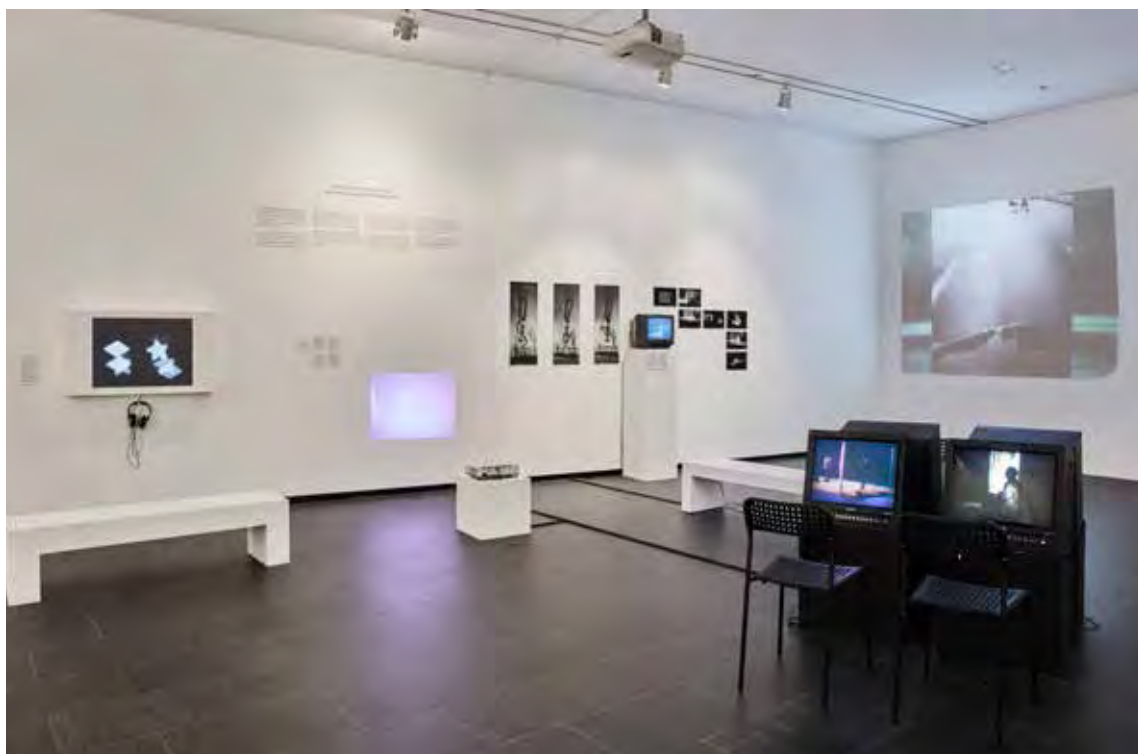


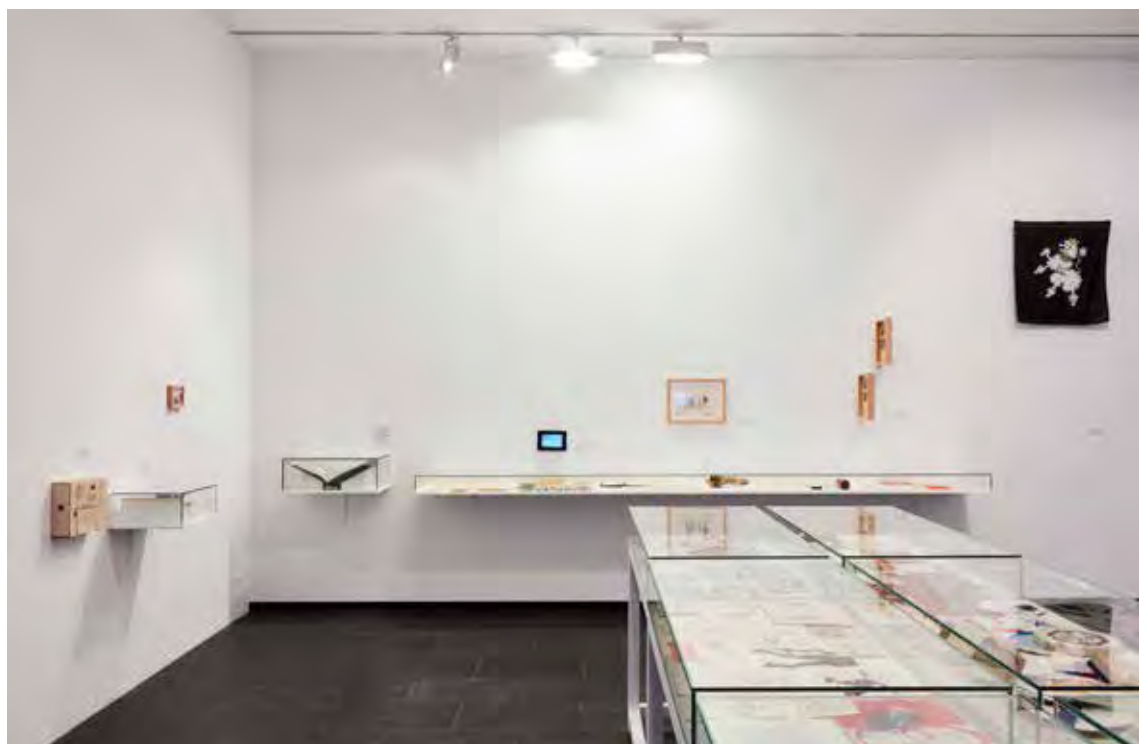
EXPOSICIÓN EXHIBITION

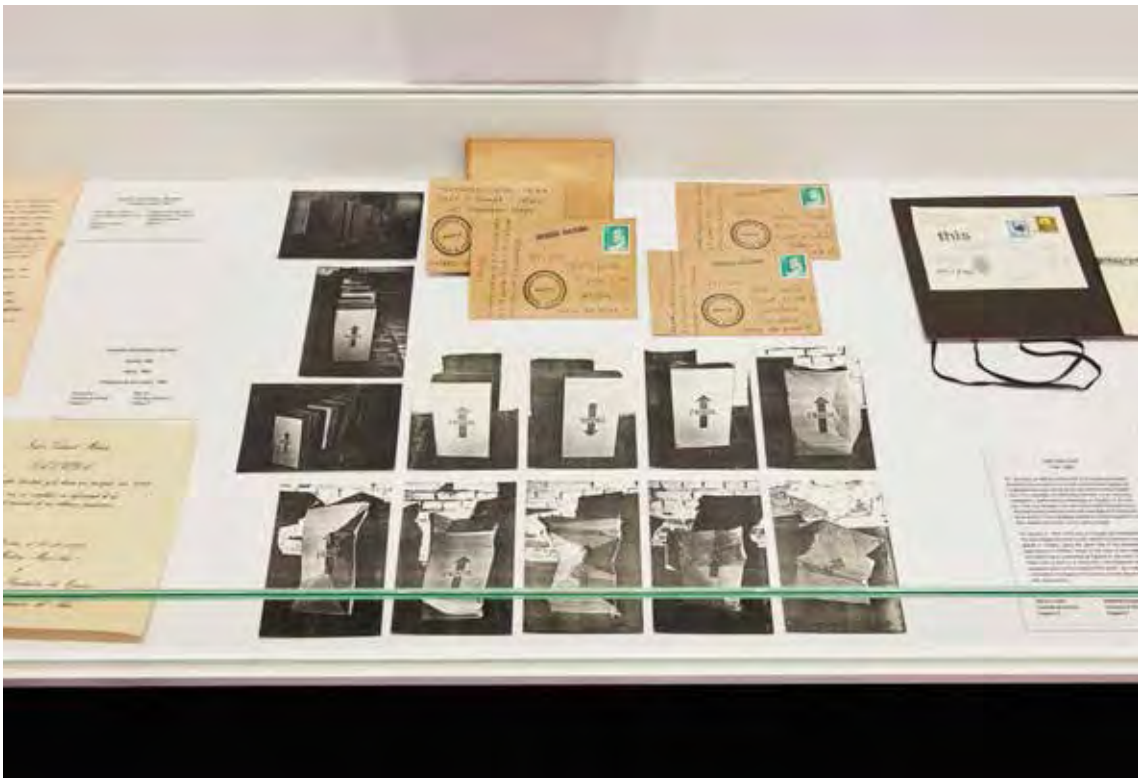




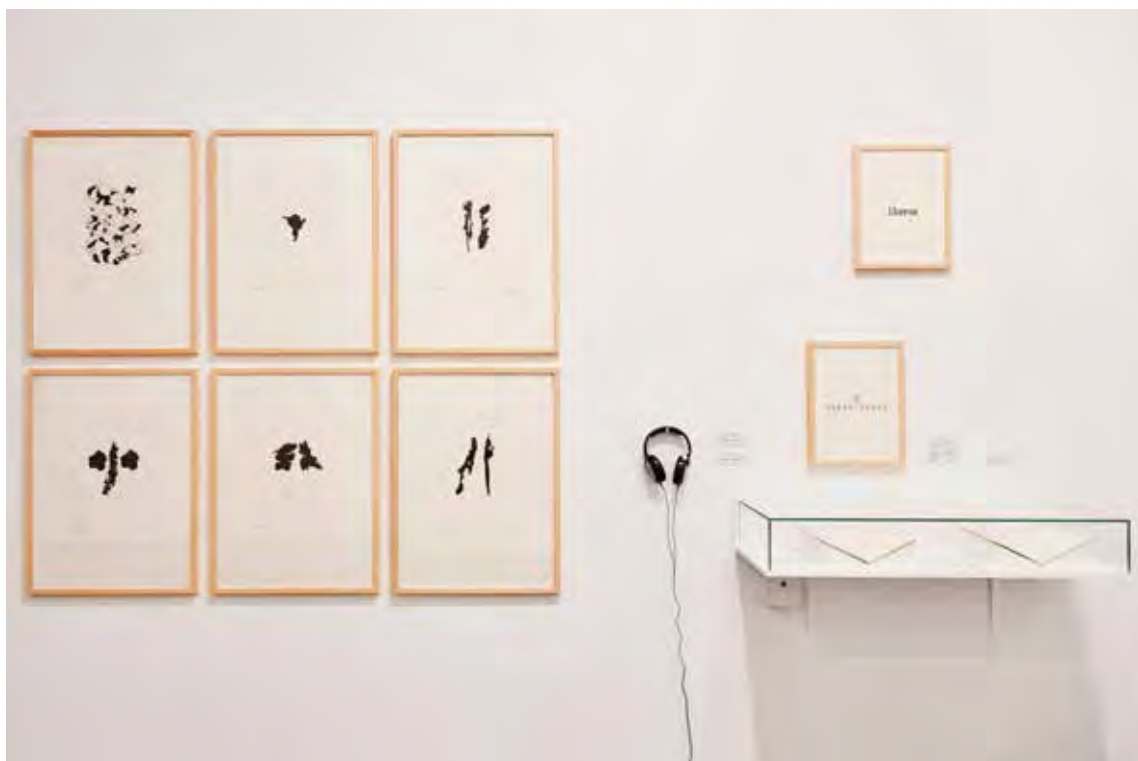
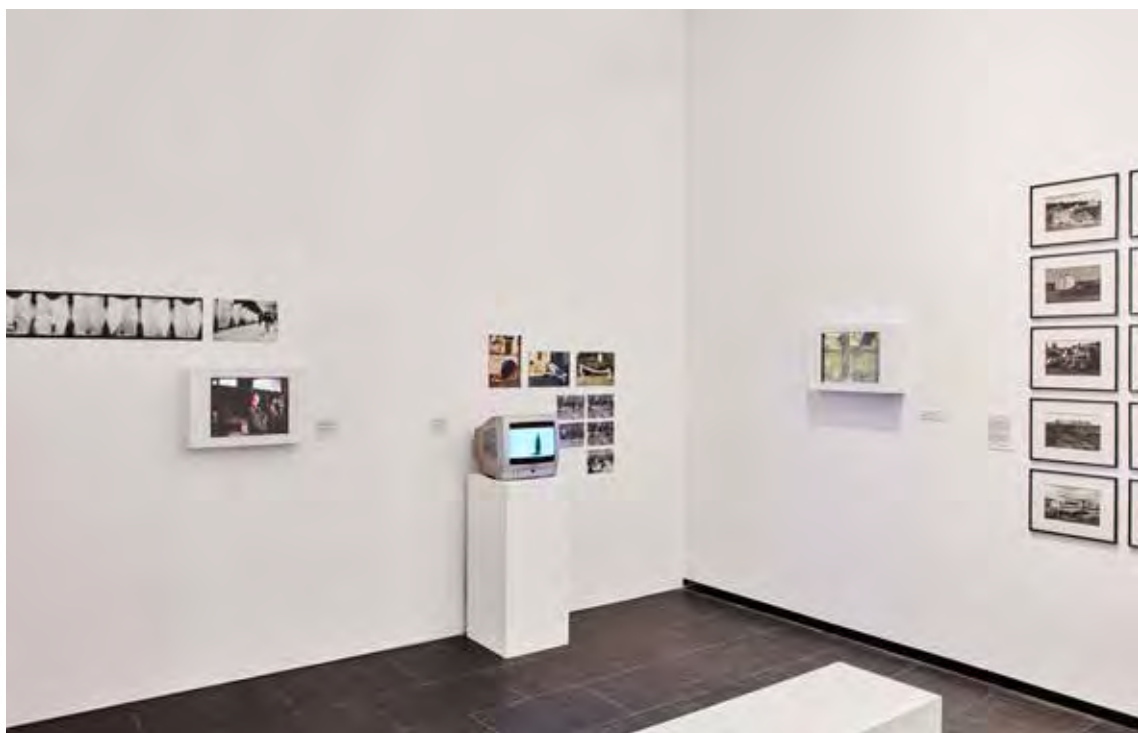


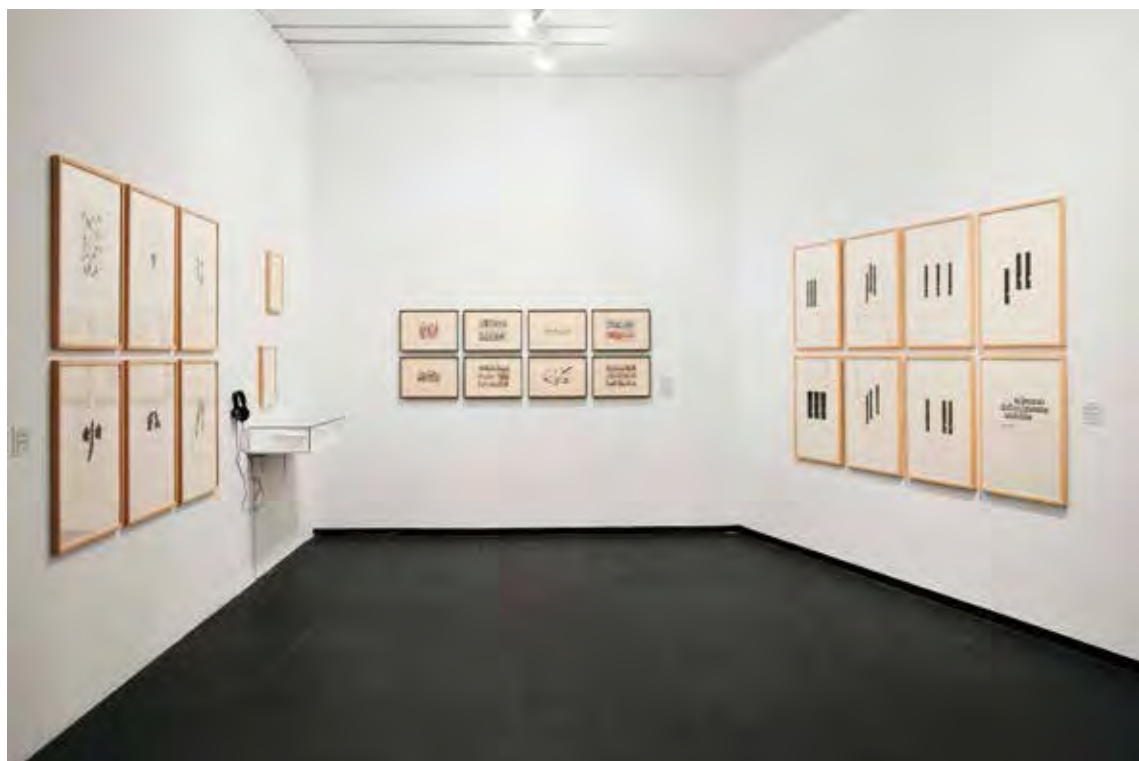






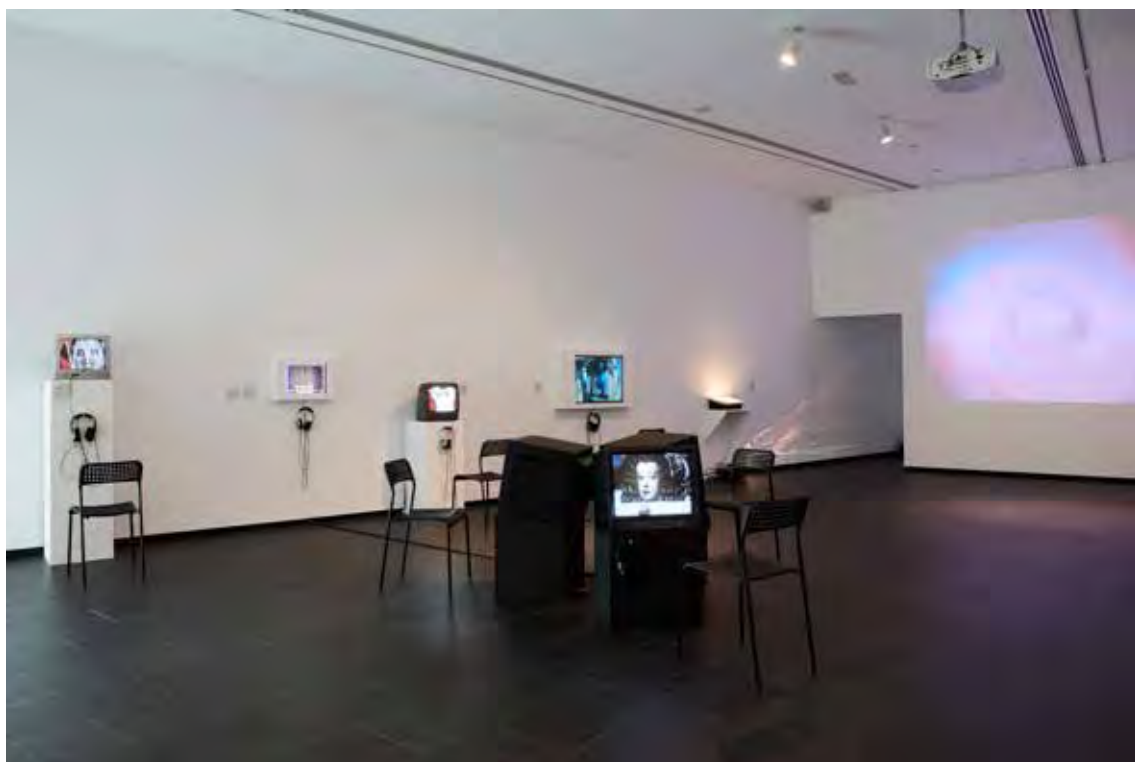




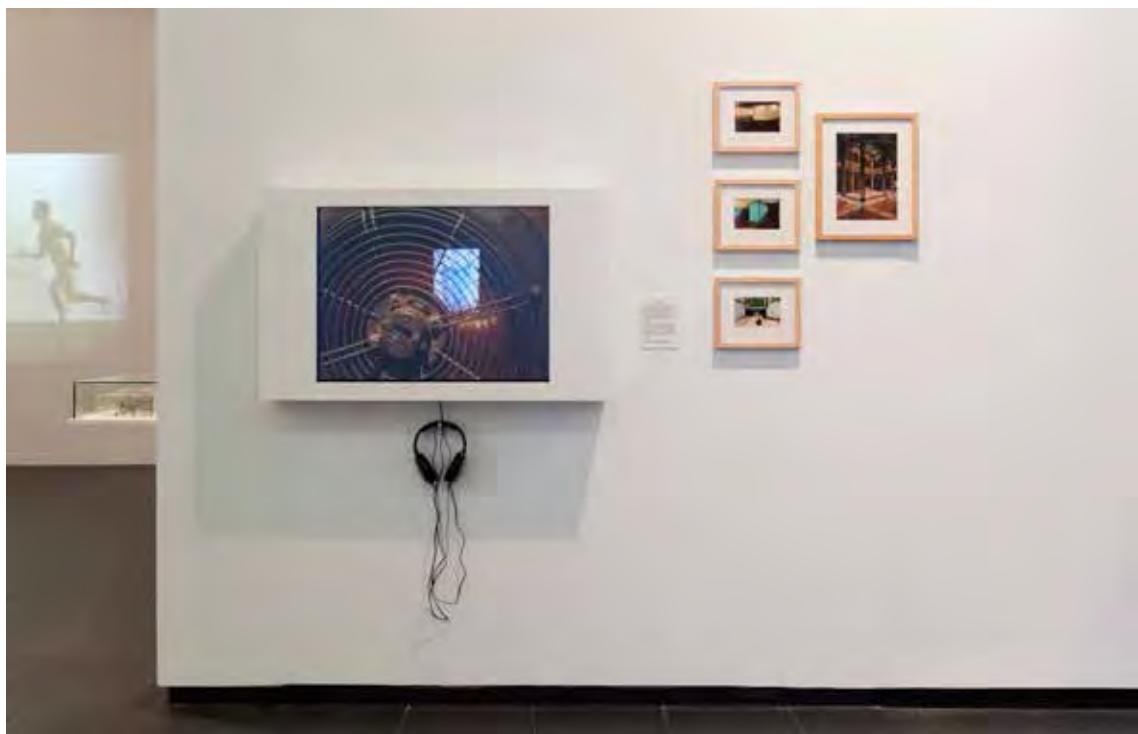




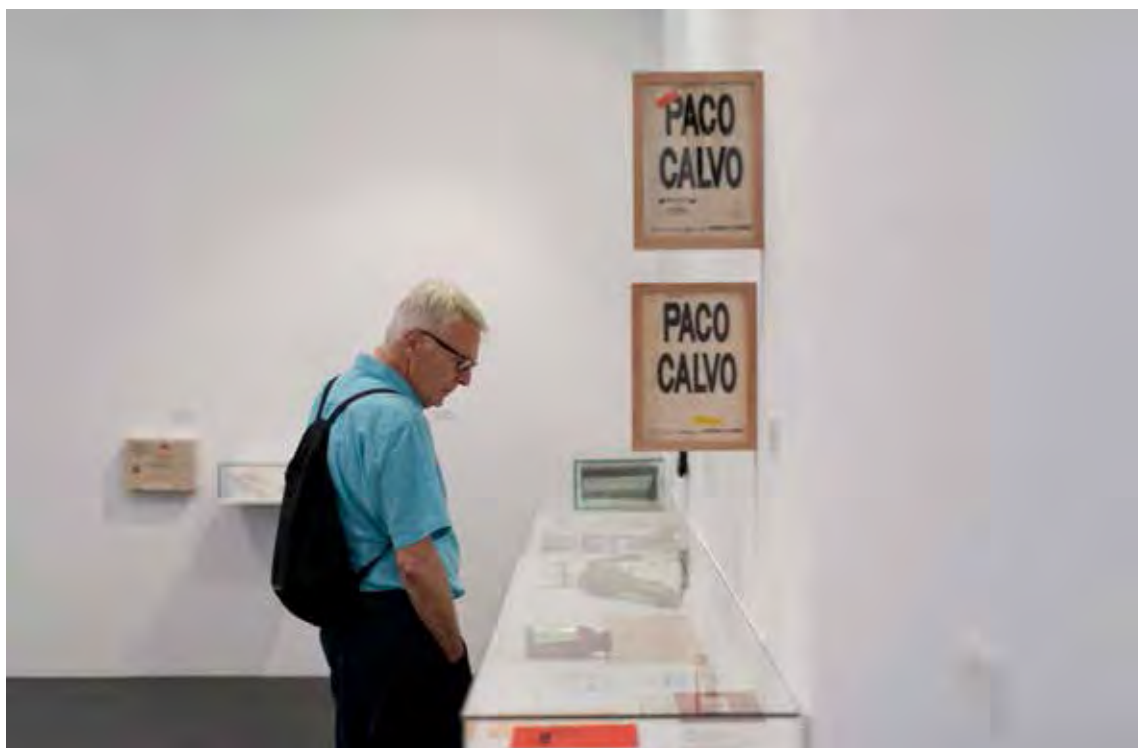


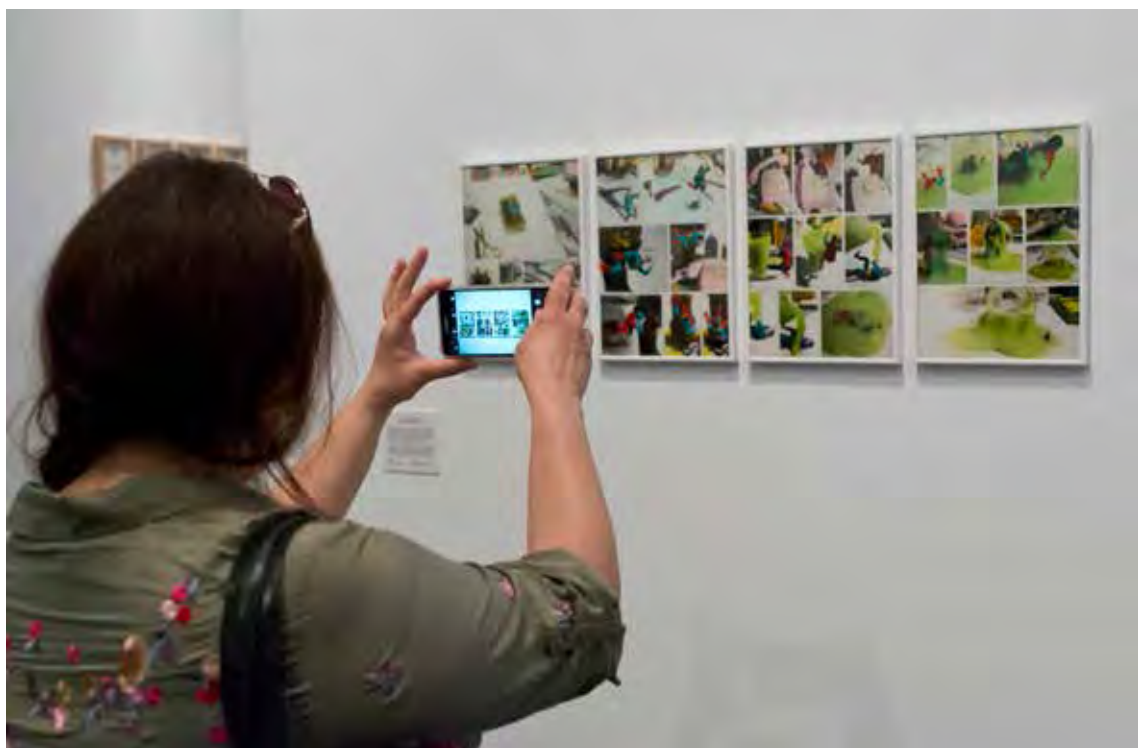
























**Javier Aguirre, Agustín Parejo Sche
Max Almy, Pelayo Arrizabalaga, L
Bonanova, Bosch & Simons, Felipe B
Julio Campal, Antonio Cano, CAPS.
Colis, Philip Corner, Corps, José Ra
Dental, Die Tödliche Doris, Lourde
Escribano, Esplendor Geométrico,
Rosa Galindo, Pedro Garhel, Gener
GRAF+ZYX, Eulàlia Grau, Barbara H
Holland, El Hortelano, José Iges, C
Antonio Lleó, Pedro López, Maria
Maderuelo, Alejandro Martínez Par
Eduardo Momeñe, El Muerto Viv
Orquesta de las Nubes, La otra cara
Plessi, Poisson Soluble, Antón Reixa
Sanborn, José Antonio Sarmiento,
S.I.E.P., Rafael Suárez, Fernando Sua
Atau Tanaka, Paloma Unzeta, URA/U
Medina, Jaime Vallaure, Pier van
Mi Madre, Peter Weibel, Hugo West**

**ool, Pedro Almodóvar, Xoán Anleo,
lorenç Barber, Juan Belda, Atelier
Boso, Eberhard Bosslet, J.M. Calleja,
A., Eduardo Cirlot, Clónicos, Javier
món da Cruz, Decay Pitch, Depósito
es Durán, Juan Carlos Eguillor, Luis
VALIE EXPORT, Francisco Felipe,
al Idea, José M. Giro, Gorilla Tapes,
Hammann, Carmelo Hernando, Wau
Concha Jerez, Rafael Lamata, Juan
no Lozano P, Eva Lyberten, Javier
ra, Norbert Meissner, Rosa Méndez,
vo, Paz Muro, Marcel Odenbach,
de un jardín, Ção Pestana, Fabrizioo
n, Ulrike Rosenbach, Suso Saiz, John
Domingo Sarrey, Lydia Schouten,
árez Cabeza, Taller de Pubilla Casas,
UNZ, Javier Vadillo, Isidoro Valcárcel
Dijk, Xavier Villaverde, La Voz de
terdahl, Nicole Widart, YHVH-Yavé**

BIOGRAFÍAS

ARTISTAS EN EXPOSICIÓN



AGUIRRE, Javier

(San Sebastián, 1935)

Director, productor y guionista de cine. Cabe destacar de su prolífica carrera las aportaciones al cine experimental a través de las investigaciones expresadas en sus largometrajes y cortometrajes experimentales, más concretamente en lo que Aguirre ha denominado como el «Anti-Cine» (1967-1971). Se trata de una serie de películas abstractas, en las que los límites de la narrativa cinematográfica convencional se desbordan, transformando los códigos visuales y sonoros, y alterando las relaciones entre el espacio y el tiempo. Cinco de los ocho cortometrajes que conforman este ciclo del *Anti-Cine* se proyectaron en el programa Cine Fórum de Espacio P en 1983, coincidiendo con una exposición fotográfica del también realizador experimental Eduardo Momeñe. www.javieraguirre-anticine.com

AGUSTÍN PAREJO SCHOOL

(Málaga, 1982-1994)

Colectivo de artistas formado en ocasiones por más de una decena de integrantes. Estudiantes de Magisterio, Filosofía y Letras, el grupo actuó bajo el anonimato, aunque entre sus fundadores podemos reconocer al artista Rogelio López Cuenca. Con humor, sentido poético y espíritu crítico, cuestionaron el discurso artístico, sus instituciones y convivieron estrechamente en su contexto más próximo, implicándose en los problemas sociales de la ciudad de Málaga. En sus proyectos realizaron *collages*, fotografías, objetos, obra gráfica, pinturas, performances o vídeos.

ALMODÓVAR, Pedro

(Ciudad Real, 1949)

Director, guionista y productor, de formación autodidacta, es uno de los cineastas españoles de mayor proyección internacional. Cuando entra en contacto con Espacio P en 1983, formaba parte del dúo de *rock* Almodóvar-McNamara y apenas había realizado su

tercer largometraje *Entre tinieblas*, después de *Laberinto de pasión* (1982) y *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980). Participó en la exposición *Cuatro fotonovelas* con el guión manuscrito y un capítulo de la fotonovela *Patty Diphusa*, publicado un año antes en la revista *Vibora*.

ALMY, Max

(Los Ángeles, Estados Unidos, 1948)

El vídeo, el cine, la informática y las instalaciones interactivas son algunos de los medios con los que la artista trabaja desde finales de los años setenta. A través de sus obras, critica y satiriza el impacto de la televisión y las nuevas tecnologías de la comunicación en la sociedad contemporánea. Utiliza las estrategias del espectáculo, del máquetin y la publicidad, e ironiza acerca de la complejidad de las actitudes posmodernas hacia la tecnología, los medios de comunicación y los problemas sociales. Su obra fue programada por Espacio P en repetidas ocasiones.

ANLEO, Xoán

(Marín, Pontevedra, 1960)

Doctor en Bellas Artes por la UCLM y profesor de la Universidad de Vigo. Se dio a conocer en los años ochenta con su trabajo de instalaciones de gran escala y textos sobre la pared, así como obras de arte sonoro, libros de artistas, arte postal o vídeo. El Archivo Espacio P conserva dos obras de arte postal del artista que ha estado en estrecho contacto con el centro a lo largo de los años ochenta. www.xoananleo.com

ATELIER BONANOVA

(Mallorca, 1974)

José Luis Mata y Antonia Payero conforman este grupo de artistas social y políticamente comprometidos. Han consolidado su trabajo en distintos campos, destacando su labor en el arte postal, la poesía visual o los libros de artista. Coinciden con Pedro Garhel en la exposición *Fuera de Formato* (1983). Meses después, tiene lugar su primera intervención en Espacio P bajo el título *ARTE/OTAN*, una instalación en la que manifestaron su rotundo rechazo a la permanencia de España en la OTAN. Un año más tarde, el grupo forma parte de la exposición múltiple *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* motivo del tercer aniversario de Espacio P.

BARBER, Llorenç

(Aielo de Malferit, Valencia, 1948)

Artista sonoro, compositor, intérprete, musicólogo, teórico y gran innovador de la música experimental en España. Fundador del Taller de Música Mundana en 1978, desarrolló entre 1979 y 1984 un papel fundamental como director del aula de música de la Universidad Complutense de Madrid, organizando más de una veintena de cursos en torno a la música minimalista, aleatoria o concreta, y dirigiendo las cuatro ediciones del Festival de la Libre Expresión Sonora, así como el Festival Paralelo Madrid-Otras músicas. Participó en la exposición *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* (1984) con un concierto de campanas y fue un asiduo receptor de *Corte de pelo* por parte de Pedro Garhel.

BELDA, Juan

(Santa Cruz de Tenerife, 1957)

Músico, compositor y productor. Juan Belda se mueve en la electrónica experimental expandida a los entornos multimedia. En su formación cuentan estudios de música estructural con Juan Hidalgo y de *jazz* con Luis Vecchio. Licenciado en Filosofía, su presencia en la escena musical comienza en 1982 con el single «Arte Moderno» realizado junto a Javier Segura, y con la publicación en 1983 de su primer disco en solitario *Juan Belda*. En Espacio P, participó en la acción musical *Film* (1986) junto a Depósito Dental y Christoph Herzog, miembro del grupo punk Liliput en 1981. También colaboró con su música en diferentes performances de Depósito Dental, siendo la improvisación eje vertebrador de cada intervención.

BOSCH/SIMONS

(Ámsterdam, Países Bajos, 1985)

Con un inicio marcado por la realización de performances, conciertos y producciones teatrales, el dúo holandés formado por Peter Bosch y Simone Simons, afincando en Chelva (Valencia), se centra desde los noventa en la creación de *Máquinas musicales*. Sus instalaciones visuales y sonoras generan sonido por vibraciones de elementos naturales u objetos cotidianos como cajas, muelles o péndulos. Para sus composiciones utilizan desde aire comprimido hasta la música de planetas, configurando paisajes sonoros experimentales y envolventes de toda

indole. Algunos vídeos documentales de sus creaciones sonoras forman parte de Archivo Espacio P, entre ellos *Krachtgeber*, que recibió el Nica de Oro del Prix Ars Electrónica en la categoría de música digital, en 1998.
www.boschsims.com

BOSO, Felipe

(Villarramiel de Campos, 1924-Meckenheim, Alemania, 1983)
Bajo el seudónimo de Felipe Boso, el poeta Felipe Segundo Fernández Alonso vivió más de treinta años en Alemania, donde trabajó como traductor y periodista en varios medios alemanes y realizó una gran labor de difusión de la literatura española. De sus poesías experimentales, en vida solo publicó *T de trama* y *Las palabras Islas*. Hoy se le considera una figura clave de la poesía experimental española. En Espacio P formó parte de la muestra *Efemérides* en 1983, junto a Eduardo Cirlot y Julio Campal, donde se exponían los originales de *Parafrase*, *Silencio difícilmente audible* y *Poemas visuales*.
www.merzmail.net/laescritura.htm
http://losorganosdeferandomillan.blogspot.com.es/2009/12/apuntes-sobre-escriitores-radicales.html

BOSSLET, Eberhard

(Speyer, Alemania, 1953)
Artista plástico y visual, es profesor de escultura y conceptos espaciales en la Facultad de Bellas Artes de Dresden (Alemania) desde 1997. Trabaja en los ámbitos de la escultura, la pintura, la fotografía y la instalación. En 1981 inicia la serie de *Intervenciones* en espacios urbanos, descampados y paisajes durante unas estancias prolongadas en las Islas Canarias. Las fotografías de estas intervenciones se exponen por primera vez en una muestra itinerante en el Centro de Lectura de Reus, la Fundación Miró de Barcelona, la Casa de Cultura Viera y Clavijo de Santa Cruz de Tenerife y Espacio P, en 1985. En Madrid inicia a su vez la serie de instalaciones *Medidas de apoyo*, con la que participa dos años más tarde en la documenta 8 de Kassel.
www.bosslet.com

CALLEJA, J. M.

(Mataró, Barcelona, 1952)
Artista polifacético que ha desarrollado su obra en los ámbitos de la poesía experimental, las artes visuales, la

performance, el arte postal o el net.art. Realizó sus primeras publicaciones en 1978 en *DOC(K)S, Especial Postcard*, y entró en contacto con Espacio P en 1984 como parte del proyecto CAPS.A. Allí presentaron la edición número 4 de esta revista objeto realizada para ARCO 84.
www.jmcalleja.com

CAMPAL, Julio

(Montevideo, 1933 / Madrid, 1968)
Principal impulsor y divulgador de la poesía experimental en España, desde 1962 y hasta su temprana muerte, Julio Campal recorrió las ciudades de posguerra impartiendo conferencias sobre la literatura de vanguardia. Pionero de la poesía concreta española y fundador del grupo Problemática 63, junto con Tomás Marco, Ricardo Bellés y Manuel Andrade, apostaba por la actualización del panorama literario y la búsqueda de nuevos medios de difusión. Espacio P lo homenajeó en 1983 a través de la muestra *Efemérides*, junto a Felipe Boso y Julio Campal, exponiendo sus *Caligramas*, en los que explora la grafía como signo, aproximándola a la plasticidad pictórica.

CANO, Antonio

(Córdoba, 1960)
Productor y realizador de televisión, ha sido uno de los principales colaboradores de Espacio P entre 1981 y 1986. Inició su formación en arquitectura y estudió cinematografía en la Escuela TAI. Durante los ochenta dirigió el gabinete de vídeo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. En Espacio P, coordina la programación de Cine Fórum y forma parte de las experiencias colectivas en torno al vídeo y la performance. Entre 1985 y 1989, la distribuidora AVA presentó su obra videográfica en más de cuarenta muestras y festivales por Europa. Diferentes reconocimientos han avalado sus trabajos, entre ellos la obra realizada junto a Pedro Garhel, *Infinito 5*, premiada en el Festival de Locarno. Desde 1988, es profesor en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

CIRLOT, Juan Eduardo

(Barcelona, 1916-1973)
Estudió música antes de dedicarse a las actividades literarias a partir de 1943. Crítico de arte y poeta, Eduardo Cirlot perteneció al grupo catalán Dau al Set y a la Academia del Faro de

San Cristobal, fundado por Eugenio D'Ors. Había entrado en contacto con el surrealismo y el simbolismo, conociendo personalmente a André Breton. En cuanto a su producción poética, publicó numerosos libros de poesía, con un estilo alejado de las tendencias que dominaron la poesía de la posguerra española. En la exposición de Espacio P de 1983 se homenajea su figura y trayectoria, citando obras como *Bronwyn, n e Inger Permutaciones*.

CLÓNICOS

(Madrid, 1984)
Concebido a modo de laboratorio musical, sus experimentos se basan en las investigaciones multisonoras y multiestilísticas a través de todo tipo de naturaleza instrumental. Dirigido por Markus Breuss (compositor y trompetista), el grupo tuvo diferentes componentes a lo largo de su historia, aunque en todas sus formaciones siempre contó con el saxofonista Pelayo F. Arrizabalaga. El *collage*, la electrónica, el *free jazz* y la libre improvisación quedan presentes en la experiencia clónica que se vivió en Espacio P en varias ocasiones. En 1985, presentaron allí su primer disco *Aspetti Diversi*. En 1991, concierto experimental pocos días antes de su actuación en el New Jazz Festival Moers (Alemania) y, en 1993, con *Esquizodelia*, introducen el concepto de pintura interactiva.
www.facebook.com/pg/Clonicos/

COLIS, Javier

(Logroño, 1961)
Músico, compositor y productor. El *rock* experimental de Colis ocupa un lugar importante en el panorama español actual de la música independiente. A partir de 1984, forma parte del equipo de Espacio P, participando en los diversos procesos colaborativos a través de Cinético Gilda, productora audiovisual que dirigió junto a Ismael Calzón. Algunos de sus vídeos fueron distribuidos por AVA en muestras y festivales nacionales e internacionales entre 1985 y 1990. Con la videoinstalación *Reloj de viento* (1987), realizada junto a Alejandro Corominas y Javier Pedrosa, estuvo presente en K18 Group Art Work, en Kassel, 1987. En 1993, presentó en el sótano de Espacio P *Lady Lazarus* su primer álbum con el grupo Mil dolores pequeños.
www.javiercolis.bandcamp.com

CORNER, Philip

(Nueva York, Estados Unidos, 1933) Compositor, músico, artista visual y teórico, pertenece a la generación fundadora de Fluxus en Nueva York. Entre 1967 y 1970 se hace cargo de las clases de música contemporánea, iniciadas por John Cage en el New School for Social Research en Nueva York, entre otras. En 1982 pasa un año sabático en España, participa en FLES 82, dirigido por Llorenç Barber en la Universidad Complutense de Madrid, e inicia en diciembre de este mismo año las jornadas de «Acercamientos a...» de Espacio P, planteando un diálogo con los artistas locales acerca de su obra y pensamiento. En 1987 coincide con otros artistas de Espacio P en la documenta 8 de Kassel.

CORPS

(Madrid, 1980-1984) Grupo de experimentación sobre el arte del cuerpo y la performance con un planteamiento cercano a Fluxus. Fundado por Pedro Garhel, en su trayectoria es notable la interrelación que mantienen con diferentes materiales u objetos para llevar a cabo sus investigaciones, centradas en la búsqueda por ampliar el espacio-tiempo de la performance y la exploración sobre el papel del espectador. Aunque no estuvo constituido por los mismos artistas, encontramos entre sus habituales a Susa Alcamí, Lourdes Durán, Helena Ferrari, Rosa Galindo, Carmen Luna, Raimundo M. Luengo, Alejandro Martínez Parra y Paloma Unzeta.

DA CRUZ, José Ramón

(Tánger, Marruecos, 1961) Director de cine y realizador de vídeo, publicidad y televisión. Inicia su trayectoria profesional en el mundo del cine experimental. Durante la primera mitad de la década de los ochenta, realizó más de una decena de filmes promoviendo y formando parte de diversos grupos que potenciaron ese desplazamiento de los límites del lenguaje cinematográfico. Las derivas dieron como resultado *Of-Tal*, su primer trabajo en vídeo, premiado en el I Festival de Vídeo de Madrid en 1984. Entre 1985 y 1990, forma parte del catálogo de distribución de AVA. Con la distribuidora de Espacio P, su obra recorrió más de veinte muestras y festivales por diferentes puntos del terri-

torio nacional e internacional. Destacaron en este programa los vídeos *Hijas Heroicas*, *El Hijo puta* y *El suicidio del Arcángel San Gabriel*, entre otros.

www.joseramondacruz.com

DECAY PITCH

(Umeå, Suecia, 1982) Lars Ahlström (1949), Bill Olson (1950) y Roland Spolander (1947) formaron en Suecia el grupo Decay Pitch. Sus performances llamaron la atención por las composiciones sonoras que ellos mismos realizaban y por su particular forma de utilizar el espacio-tiempo que aportaba a la acción un presente continuo absoluto. En *Seminar on Independent and Open Art* (Norrköping, 1983) coincidieron con Francisco Felipe, Rosa Galindo, Pedro Garhel y Concha Jerez y, más adelante, contaron con la colaboración de Garhel para su intervención en el Festival de Performance de Gotemburgo (1985). Gracias a una subvención de la administración Sueca, realizaron en Espacio P *Peak Time Zero* (1985), performance que culminó con un «Acercamientos a...» entre los artistas y el público.

DEPÓSITO DENTAL

(Madrid, 1983-1996) Paralelo a sus performances conjuntas, Rosa Galindo y Pedro Garhel configuran otro cuerpo colectivo bajo el nombre de Depósito Dental. Los procesos de investigación de ambos artistas, en relación con la música experimental y con las acciones multimedia, se concentran en este grupo nacido en el seno de Espacio P y que, en muchas ocasiones, se dilataba en colaboradores. Cabe mencionar la participación de este grupo en la documenta 8 de Kassel, con la acción multimedia *Dedicado a la memoria* (1986), en la que intervinieron, además de Galindo y Garhel, Antonio Cano, Luis Gutiérrez y Fernando Suárez Cabeza. O *Prótesis* (1988), a cuya acción se sumó el performer Enrique López. La obra sonora de Depósito Dental formó parte de los dieciocho artistas que conformaron *Figuras españolas* (1988), proyecto musical impulsado por Clónicos.

DIE TÖDLICHE DORIS

(Berlín, Alemania, 1980-1987) Formado por los estudiantes de Bellas Artes Wolfgang Müller y Nikolaus Utermöhlen, Die Tödliche Doris se

concióbó inicialmente como un proyecto artístico que, además de los conciertos post-punk, realizaba instalaciones, vídeos, objetos, fotografías, textos y acciones. Histórico entre los grupos musicales del Berlín de los años ochenta, el grupo contó con distintos colaboradores a lo largo de los años y formaba parte de los denominados *Geniale Dilletanten*. Su intención era desprofesionalizar y desmercantilizar las producciones culturales y liberarlas de los dictámenes de la industria musical multinacional. El grupo participó en el programa de la documenta 8 de Kassel. Sus vídeos fueron distribuidos en España por AVA en colaboración con 235 Media de Colonia, desde mediados de los años ochenta.

DURÁN, Lourdes

(Salamanca, 1960) Formación como gimnasta dentro del Equipo Femenino de Gimnasia Deportiva de Salamanca entre los años 1972 y 1979. Recibe clases de expresión corporal con Martha Schinca a partir de 1979 y forma parte del grupo Schinca en 1980, donde conoce a Pedro Garhel. Se inicia como miembro del colectivo Corps a partir de 1981 con la performance *Suite en blanco* y con la intervención en la obra teatral *El gran teatro del mundo* dirigida por Santiago Paredes. En Espacio P comienza a trabajar con Paloma Unzeta para constituir su propio grupo URA/UNZ (1983-1985). En la actualidad se dedica a la coreografía, la danza y el vídeo. www.youtube.com/user/010960lu

EGUILLOR, Juan Carlos

(San Sebastián, 1947 - Madrid, 2011) Historietista, ilustrador y guionista, realiza sus primeras obras de videocreación a principios de los años ochenta. Recibe el Premio Monte Verità del Festival Internacional de Vídeo de Locarno, Suiza, por *Bilbao la Muerte*, en 1982. Su interés por crear personajes en mundos imaginarios se extiende desde sus primeras tiras cómicas hasta los entornos digitales de *Menina* (1986), vídeo realizado íntegramente por ordenador. Con esta pionera obra de animación en 3D, Eguillor formó parte del catálogo de distribución de AVA, participando en 1987 en el Festival Arte Elettronica de Camarino, en Italia.

EL HORTELANO

(Valencia, 1954-2016)

José Alfonso Morera Ortiz, conocido como El Hortelano, es uno de los protagonistas principales de la movida madrileña, además de uno de los exponentes en la pintura de su generación en España. También ha desarrollado otras facetas artísticas en torno al dibujo, la ilustración, el diseño o la poesía. En 1980 realizó el video *Koloroa*, un collage televisivo que presenta un loco telediario de colores saturados protagonizado por El Hortelano y por la artista Ouka Leele.

Desde Espacio P, AVA distribuyó este trabajo en diferentes muestras y festivales del ámbito nacional e internacional entre 1985 y 1991.

www.editorial.com/elhortelano

EL MUERTO VIVO

(Madrid, 1989)

Proyecto desarrollado por José María Giro que, a través de estrategias propias del *marketing* y la publicidad, aborda con sentido crítico el mundo del arte generando un espacio de reflexión sobre el mismo. En esta línea, El Muerto Vivo se transformó en la imagen de MD (Marketing Directo), su trabajo, materializado en titulares, textos, fotomontajes, etc., diseñados en diversos formatos publicitarios, se propagó a través del envío postal realizado a diferentes artistas y agentes culturales. Parte de la obra gráfica, realizada entre 1993 y 1998, se encuentra en Archivo Espacio P.

www.elmuertovivo.wordpress.com

ESCRIBANO, Luis

(Madrid, 1960)

Contrabajista. Alumno de Dave Thomas en los ochenta, formó parte de diversos grupos que fusionaban el jazz con la música de raíces españolas.

En la década de los noventa se centra en la improvisación y la creación musical de vanguardia, trabajando con el grupo Clónicos, con quien participó en New Jazz Festival en Moers.

Además del jazz, su evolución ha continuado dentro de la tradición flamenca. En Espacio P realizó junto a Pedro Garhel el concierto performativo *No solo sonrien por la foto* (1993) y formó parte del concierto *Palabras* (1993) junto a Hervé Capoen y Hugo Westerdahl. También junto a Garhel grabó el tema *This Time* (1994).

ESPLENDOR GEOMÉTRICO

(Madrid, 1980)

Arturo Lanz, Gabriel Rianza y Juan Carlos-Sastre, antiguos miembros de Aviator Dro, son los fundadores del grupo de música electrónica e industrial experimental Esplendor Geométrico. El carácter transgresor del grupo, sus acciones generadas a través de teclados y sintetizadores sumados al tratamiento electrónico de las voces a un ritmo frenéticamente repetitivo, contrastaba con la escena musical planteada en el Madrid de la movida. Después de su intervención en Rock-Ola en 1981, el grupo no actuará más en la ciudad hasta su aparición en Espacio P a principios de 1983, donde Arturo Lanz ponía broche final a la presentación de los vídeos del grupo de música industrial SPK. También allí, a finales de 1984, Esplendor Geométrico, ya sin Sastre, reveló en dos conciertos lo que sería la gestación de su segundo álbum *Comisario de la luz* (1985).

www.rotordiscos.com/esplendor/

FELIPE, Francisco

(Palencia, 1961)

Artista sonoro, poeta visual, performer, paisajista. Desde muy joven exploró diferentes ámbitos del cine, la música y el arte experimental. En estos entornos conoce a Pedro Garhel y al proyecto Espacio P, del que forma parte muy activamente entre 1983 y 1987. En la sede, organizó proyecciones del grupo de música industrial SPK y la muestra *Efemérides* de tres poetas experimentales. Realizó performances, poema-objeto, instalaciones y conciertos bajo el seudónimo La Otra Cara de un Jardín. También desde Espacio P se gestionaron sus primeras intervenciones en el ámbito internacional, entre ellos en la escena nórdica y en K18 Group Art Work, paralelamente a la documenta 8 de Kassel.

www.arteinformado.com/documentos/artistas/46882/Curriculum_de_Francisco_Felipe_Figueroa.pdf

GALINDO, Rosa

(Tenerife, 1952)

Docente en artes escénicas, paisajista, performer, poeta y cofundadora de Espacio P. A través de la poesía y la creación sonora, la artista centró sus investigaciones en las posibilidades de la voz como prolongación de la expresión corporal. La colaboración con Pedro Garhel se dilató a lo largo de

veinte años, contando con más de una treintena de proyectos realizados conjuntamente por diferentes ciudades europeas, sea como grupo Corps, Depósito Dental o como el binomio Galindo & Garhel. De su perfil docente, cabe señalar los cursos *Ortofonía y dicción* o *Arquitectura vegetal*, realizados en Espacio P en la década de los ochenta, así como el *Seminario de performance* que realizó junto a Garhel en el Progetto Civitella d'Agliano (1988).

GARHEL, Pedro

(Tenerife, 1952-2005)

Artista polifacético y multidisciplinar, desde 1977 desarrolla gran parte de su obra en los campos de la performance, el video, la música electrónica y la acción multimedia. Figura entre los pioneros en el uso de la realidad virtual en sus acciones. Vive y trabaja en Madrid entre 1974 y 1997. Es fundador y director de Espacio P, así como iniciador del grupo de acción visual y sonora Depósito Dental, junto a Rosa Galindo (desde 1983). Durante los años noventa fue profesor de arte y ordenador de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca. www.pedrogarhel.net

GENERAL IDEA

(Toronto, Canadá, 1967-1994)

Formado por A. A. Bronson (1946), Felix Partz (1945-1994) y Jorge Zontal (1944-1994), este colectivo canadiense activo entre 1967 y 1994, figura entre los pioneros del arte conceptual. Realizan su obra en las zonas fronterizas entre arte, diseño y comunicación, en formato fotografías, video, instalación, performances, arte postal, obras múltiples y publicaciones. Sus proyectos se caracterizan por una ideología antimercantilista, la deconstrucción del lenguaje mediático y publicitario, la crítica social y la visibilización del sida en el arte.

www.aabronson.com/GI/biointro2.htm

GORILLA TAPES

(Reino Unido, 1984-1992)

Formado por Jon Dovey (1955), Gavin Hodge (1954) y Tim Morrison (1955), este colectivo británico formó parte de los artistas británicos dedicados al *scratch video* a mediados de los años ochenta. Esta tendencia se caracterizó por el uso de imágenes apropiadas de televisión y publicidad, que se descontextualizaron y reeditaron en

cortes rápidos y repetitivos, criticando a los *mass media*, la globalización y el neoliberalismo. Los vídeos de Gorilla Tapes fueron distribuidos por AVA en colaboración con 235 Media.

<https://lux.org.uk/artist/gorilla-tapes>

GRAU, Eulàlia

(Terrassa, Barcelona, 1946)

Artista y activista. Su práctica artística enraíza en las poéticas conceptuales de los setenta con una componente muy crítica al sistema capitalista y a las desigualdades que este genera en la sociedad. Su obra y las conversaciones intercambiadas en los DACOM, jornadas dedicadas al arte contemporáneo celebradas en el Museo Vostell a principios de los ochenta, encandilaron a un joven Pedro Garhel, que se interesó por su trabajo. Pocos meses después de coincidir en la exposición *Fuera de Formato* (1983), Eulàlia Grau expone en Espacio P *El cost de la vida* (1977-1979), junto a *Discriminació de la dona* (1977). En 2013, el MACBA realizó una retrospectiva de su obra.

<http://www.eulaliagrau.com>

GRAF+ZYX

(Viena, Austria, 1980)

Herederos del minimalismo de comienzos de los años ochenta, el dúo vienés GRAF+ZYX se formó en pedagogía, diseño, publicidad, filosofía, psicología, música clásica y contemporánea. Su obra compagina la composición sonora experimental con el arte, el diseño y la programación. Sus proyectos interdisciplinarios de vídeo, animación 3D y multimedia se realizan junto a instalaciones, objetos y esculturas. Bajo la denominación de *Mediensynthetische Programme* (Programas mediáticos y sintéticos), componen sistemas de signos gráficos y sonoros, inspirados en una síntesis propia entre la electrónica digital y performativa.

AVA distribuyó sus vídeos desde 1985.

www.grafzyx.at/home

HAMMANN, Barbara

(Hamburgo, Alemania, 1945)

Barbara Hammann es artista visual e historiadora de arte. Pertenece a la primera generación de artistas invitadas a producir obras en el estudio de vídeo del museo Folkwang de Essen, que existió entre 1969 y 1994, pionero en cuanto a espacio museístico para la producción de videoarte en Alemania. A finales de los años setenta, sus audio-

visuales y fotografías exploran el cuerpo de la mujer en el patriarcado. A partir de 1987, realiza instalaciones de vídeo interactivas, performances y obras de teatro. Además, realiza producciones con músicos y artistas de la talla de Butch Morris, Alison Knowles y Malcolm Goldstein, entre otros. Sus vídeos han sido distribuidos por AVA desde 1985.

HERNANDO, Carmelo

(Haro, La Rioja, 1954)

Estudia Bellas Artes en la Academia de San Fernando de Madrid. Desde 1977 y durante la década de los ochenta desarrolla gran parte de su trabajo en el mundo del cómic, el diseño y la escritura, en Barcelona. Utiliza todo tipo de soportes para reflexionar con carga crítica sobre el consumo de imágenes en el mundo contemporáneo. Entre 1977 y 1980 concibe el sello editorial *Astronave Pirata*, y realiza numerosos proyectos colaborativos para revistas y otras publicaciones, aplicando estrategias de *marketing* para la autopromoción artística. En este colectivo colaboran periódicamente también otros artistas, entre ellos Ouka Leele, Luis García o Pepe Canovas. En 1983, los cómics *Kriptonita casi líquida* y *Juego de dioses* forman parte de la exposición *Cuatro Fotonovelas*, en Espacio P.

www.carmelohernando.blogspot.com

HOLLAND, Wau

(Kassel, 1951 - Bielefeld, 2001, Alemania)

Wau Holland ha sido cofundador del colectivo de *hackers* más antiguo de Europa, El Chaos Computer Club (CCC) de Berlín, activo hasta la actualidad. Ha sido periodista de la *Berliner Tageszeitung (taz)* desde 1983 y cofundador del *Hacker Magazine Datenscheuler*. Fue profesor honorario de la Universidad Técnica Ilmenau, donde impartió clases sobre ética informática desde 1989. Su trayectoria entroncaba con los encuentros dedicados a la emergente cultura digital en Espacio P, donde Holland se reunió con más de sesenta *hackers* durante el I Encuentro Iberhack, celebrado en 1994.

www.wauland.de - www.ccc.de/en/

IGES, José

(Madrid, 1951)

Doctor en Ciencias de la Información e Ingeniero Industrial. A principios de los ochenta fue miembro del Seminario

de Arte e Informática del Centro de Cálculo (Universidad Complutense de Madrid) y formó parte del colectivo de experimentación musical Elenfante. Vinculado al arte sonoro y radiofónico, en 1983 participó, desde el programa *Juego de Espejos* (Radio 3), en la exposición que Espacio P dedicó a la poesía experimental española. Compositor y artista, en 1989 comienza una fructífera colaboración con Concha Jerez que continúa en la actualidad.

www.joseiges.com

JEREZ, Concha

(Las Palmas de Gran Canaria, 1941)

Artista InterMedia. Tras sus estudios de piano y ciencias políticas, inicia en los setenta su trayectoria artística con una componente crítica y una marcada línea conceptual. Su relación con Espacio P comienza durante la gestión de *Fuera de Formato* (1983), exposición que organizó junto a Teresa Camps, Nacho Criado y Rafael Peñalver. En Espacio P se involucró en las propuestas de algunas de las actividades entre 1982 y 1984. También, desde allí, se coordinaron sus primeras apariciones en el ámbito internacional. Junto a Francisco Felipe, Rosa Galindo y Pedro Garhel, Concha Jerez interviene en 1983 en la escena nórdica. Esta itinerancia es relevante en su trayectoria, ya que introduce por primera vez la performance en su obra.

www.conchajerez.net

LA OTRA CARA DE UN JARDÍN

(Madrid, 1980)

Con este nombre realizó y publicó sus obras sonoras Francisco Felipe desde 1980. Cercano a grupos como Esplendor Geométrico, editando o distribuyendo con su sello, los trabajos de LOCDUJ pertenecen al ámbito de la música concreta, asumida de forma muy personal, y el arte sonoro. Durante esa década publicó varias cassetes, un *single* con participación de Arturo Lanz (EG), discos y cassetes colectivos. Tras fundar el programa *Ars Sonora* con José Iges en 1985, sus obras posteriores son *collages*, recorridos por micropaisajes sonoros grabados en diversos lugares naturales, culturas y lenguas, con estructura narrativa.

LA VOZ DE MI MADRE

(Valladolid, 1989)

La Voz de Mi Madre fue una asociación de artistas ácratas que se constituyó

en Valladolid, desarrollándose desde 1994 en Salamanca al conseguir una sala de exposiciones de una asociación de vecinos. El nombre es un homenaje a las voces de madres de los artistas, parodiando a la marca musical His Master's Voice. Entre los asociados estaban Chema Alonso, Menchina Ayuso, Mercedes Cardenal, Daniel Galán, Lete, Ana Manteca, Paco Nadie, Félix Orcajo, Quiroga o Carlos TMori, muchos de ellos alumnos de Pedro Garhel. Como colectivo integrado en la Red-Arte desarrollaron exposiciones en su sala desde 1994 a 2000 y, en su rama de Badajoz, intercambios nacionales, intervenciones urbanas en distintas ciudades, encuentros nacionales y muestras de videoarte, eventos y los fanzines *Demarcación* (1989-1991) y *AVISOS* (1993 hasta la actualidad).

LAMATA, Rafael

(Valencia, 1959)

Performer y docente en el ámbito de la creación artística. Licenciado en Ciencias de la Educación y máster en Estética y Teoría de las Artes, entra en contacto con Espacio P como alumno de Pedro Garhel en el curso anual de «Performance» (1983-1984). Participó con la acción *Proyección* en la muestra multitudinaria, motivo del tercer aniversario de Espacio P. Al igual que Alejandro Martínez Parra, integrante del grupo Corps, Lamata fue miembro del colectivo de artes visuales A UA Crag (1985-1996), que ambos gestionaron junto a otros artistas en Aranda de Duero. Durante su trayectoria artística, formó parte de diferentes grupos de performance, como La Constructora, destacando el que actualmente forma con Jaime Vallauré como Los Torreznos. www.lostorreznos.es

LLEÓ, Juan Antonio

(Madrid, 1961)

Artista multidisciplinar, compositor electroacústico y nanoartista. Estudió música e informática, y en la fusión de estos dos ámbitos formó el grupo YHVVH-Yavé junto a Mariano Lozano-P. En 1983, intervienen en Espacio P con *Música electrónica sobre la obra de David Nebreda*, concierto donde ambos interpretaban las fotografías que Nebreda tenía expuestas en el local. Lleó realizó composiciones de bandas sonoras y cortinillas con computadora para algunos vídeos de Pedro Garhel. Entre 1983 y 1984, impartió en la sede

de Espacio P dos seminarios sobre el uso de sintetizadores en la música electrónica. Formó parte de la junta directiva en la constitución de Espacio P como asociación cultural. En 1987, participó con Marena Espinosa y Eugenia Funes en el K18 Group Art Work de Kassel, evento en el que Espacio P coordinó la participación española. <http://www.lleo.net>

LÓPEZ, Pedro

Director del archivo de arte sonoro y música experimental modisti.com en Internet. Especializado en la improvisación, percusión acústica y electrónica, diseño de instrumentos electroacústicos virtuales, programación y diseño informático de instalaciones multimedia interactivas y proyectos audiovisuales. Junto a Belma Martín creó el dúo de improvisación electroacústica Modisti y el CEDI, un proyecto de investigación pedagógica basado en las teorías del autoaprendizaje. Director de la revista *Hurly Burly*, cofundador del Festival de Improvisación libre Hurta Cordel y de la red de arte colaborativo Busilis. Ha participado en distintas actuaciones de Espacio P, así como en el concierto homenaje celebrado en el CA2M. www.pedrolopez.org

LOS TORREZNOS

(Madrid, 2000)

Grupo formado por Rafael Lamata y Jaime Vallauré. Central en su proyecto performativo es la utilización de la palabra: como juego, como construcción o deconstrucción, como concepto o como proceso, es objeto a la vez que canal de comunicación. El humor y la ironía entroncan sus diferentes líneas de trabajo relacionadas con temas culturales, políticos y sociales. En Espacio P han participado de manera individual. Lamata con la performance *Proyección* (1984), como miembro del colectivo La Constructora, durante el I Festival de Performance (1991), así como participando de alguno de los «cortes de pelo» de Pedro Garhel, y Vallauré con la performance *A propósito de Yeltsin* (1991). www.lostorreznos.es

LOZANO-P, Mariano

(Madrid, 1961)

Compositor, intérprete, programador, arreglista y productor de música para cine, radio, televisión y publicidad.

En la década de los ochenta forma el grupo YHVVH. Yavé (1981-1984) con Juan Antonio Lleó, ofreciendo en Espacio P un concierto de electrónica experimental inspirado en la obra del fotógrafo David Nebreda. En esta época es también cofundador del grupo tecnopop Séptimo sello, que realiza varias colaboraciones con URA/UNZ en Poisson Soluble. En los años noventa colabora puntualmente con Pedro Garhel en su programa de actividades en la Universidad de Salamanca. www.marianolozano-p.blogspot.com.es

LYBERTEN, Eva

(Barcelona, 1958)

Después de su formación como actriz y una primera etapa a finales de los años setenta comprometida con la industria del cine erótico en Barcelona, Eva Lyberten llega a Madrid de la mano de Amparo Roselló y se inscribe en las clases de performances de Pedro Garhel a partir de 1984. Durante los años ochenta colabora con numerosos artistas de la movida y de la escena punk madrileña. Al mismo tiempo realiza acciones y conciertos multimedia de carácter autobiográfico. En ellos, y en colaboración con su hija Wila, cuestiona la doble moral del sistema patriarcal y construye su propio relato e identidad como mujer, madre y nómada.

MADERUELO, Javier

(Madrid, 1950)

Doctor en Historia del Arte y Arquitectura, crítico, ensayista, paisajista o artista sonoro. Muchas son las facetas que podríamos encontrar en este autor de perfiles y aptitudes múltiples. En el ámbito de la música experimental, durante la década de los ochenta, trabajó en diferentes proyectos como lo fue Glottis o Elenfante. En Espacio P organizó junto a Francisco Felipe la muestra de poesía experimental *Efemérides* (1983), participando en las lecturas fonéticas de la obra de Juan Eduardo Cirlot. Su *Pieza para Piano* formó parte de la exposición colectiva *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* (1984), que celebró el tercer aniversario de Espacio P.

MARTÍNEZ PARRA, Alejandro

(Burgos, 1959)

Gestor, educador y artista multidisciplinar, fue miembro cofundador del colectivo y del espacio autogestionado A UA CRAG (1985-1996). Realizó estu-

dios de Pedagogía en la Universidad Complutense de Madrid, a la vez que formó parte del grupo Corps (1980-1984), vinculado a Espacio P durante tres años. Sus intervenciones como integrante de Corps tuvieron lugar en 1982, participando de la acción musical *XPXRXTX-Opereta* en Rock-Ola y en *Cuatro noches en la Luna*. Junto a Garhel, Martínez Parra realizó en Espacio P *Paralelo* (1982), «una pieza musical de sonidos vocales, electrónicos y cotidianos». En 1991, participó con el grupo La Constructora 9 en el primer Festival de Performance que fue celebrado en Espacio P.
www.alejandromartinezparra.com

MEISSNER, Norbert

(Stendal, Alemania, 1954)

Estudió comunicación audiovisual y diseño industrial en la Fachhochschule Hannover, así como cine experimental en la Escuela Superior de Bellas Artes en Braunschweig. Desde principios de los años ochenta realizó varios videos sobre la cultura punk, obras de videoarte premiadas en numerosos festivales. Desde 1990 es CEO de Kanal X, un canal de televisión cultural cofundado junto al artista Ingo Günther y el historiador de arte Joerg Seyde.

MÉNDEZ ZURUTUZA, Rosa

(Madrid, 1958)

Artista multidisciplinar. Sus investigaciones en torno al vídeo a finales de los ochenta evolucionan hasta el campo de la videoinstalación en los noventa. Lejos de escenografías complejas, sus intervenciones en el espacio evidencian un interés por el tiempo y los procesos. Licenciada en Historia del Arte, conecta con las actividades de Espacio P tras su paso en 1990 por los Talleres de Arte Actual en el CBA de Madrid. Con los artistas de AVA realizó dos comisariados sobre vídeo español que tuvieron lugar en Fotoptica International Video Festival (Brasil, 1990) y en International Sound Basis Visual Art Festival (Polonia, 1993). Intervino en el sótano de Espacio P con la instalación *Natural* (1993) junto a su video-grafía, obra pictórica y documentos sobre otras intervenciones.

MOMEÑE, Eduardo

(Bilbao, 1952)

Fotógrafo, docente, teórico de fotografía y realizador de cine experimental. Una parte importante de su obra ha

documentado diferentes momentos de la escena cultural española, desde los Encuentros de Pamplona de 1972 a la explosión sociocultural de los ochenta. En su estudio, retrató a personajes y artistas de distintos ámbitos y, en el espacio público, fotografió al grupo Corps en una serie de (in)acciones. En 1983, Espacio P le dedicó una exposición y se acercó a su obra a través de un debate entre público y artista. Asimismo, participó en *Tres procesos fotográficos* (1983), junto a David Nebreda y Carlos Tarancón, mientras se proyectaban en el Cine Fórum los cortometrajes experimentales de Javier Aguirre.
www.eduardomomene.com

MURO, Paz

(Cuenca, s.f.)

Artista multidisciplinar y performer. A finales de la década de los sesenta desplaza su actividad pictórica hacia una práctica de poéticas conceptuales, donde la interdisciplinariedad y el arte de acción jugaron un papel fundamental. Su obra, iniciada en el tardofranquismo, se centra principalmente en cuestiones de identidad y género. La artista integra humor, ironía y cultura popular a través de la parodia y manifestaciones festivas, ejerciendo de puente con las líneas de fuerza de la performance de los noventa.

ODENBACH, Marcel

(Colonia, Alemania, 1953)

Estudió historia del arte, arquitectura y semiótica, realizando sus primeras obras de vídeo, instalaciones y performances en 1976. Junto a Ulrike Rosenbach y Klaus vom Bruch constituye el primer colectivo de productores de videoarte Alternative TV (ATV) en Alemania, y figura entre los artistas más emblemáticos de su generación. Gran parte de su obra audiovisual de los años ochenta reflexiona sobre la construcción y representación de la historia, la memoria y la identidad en el cine y la televisión, con especial énfasis sobre la identidad alemana. Sus vídeos fueron distribuidos por AVA desde 1985.

ORQUESTA DE LAS NUBES

(Madrid, 1980)

Grupo de música experimental formado por el compositor, guitarrista y productor Suso Saiz, el percusionista Pedro Estevan y la soprano Mary Villa.

Entre sus colaboradores más próximos cabe destacar a Javier Maderuelo. Con alma minimalista, el grupo conecta con cierta línea *new wave, ambient y jazz modal*, sumado a la percusión realizada con todo tipo de instrumentos y objetos. En junio de 1985, presentaron en Espacio P *El orden del azar* (Linterna Música, 1985), segundo de los tres discos que el grupo publicó en la década de los ochenta.

PESTANA, Ção

(Funchal, Portugal, 1953)

Performer. Formó parte del GICAPC (Grupo de Intervenção do Circulo de Artes Plásticas de Coimbra) y del Grupo Cores junto a diferentes artistas que, como Pestana, comenzaron a desarrollar su trabajo en el periodo más convulso de la transición democrática portuguesa. Colectiva o individualmente, la constante en su obra giró en torno al tema de la mujer y la identidad cultural con una componente crítica y social. En varias ocasiones, participó en las actividades del Museo Vostell Malpartida, donde coincidió con Pedro Garhel. Tras este encuentro, interviene en Espacio P con la videoinstalación y performance *Alternancias y Europa* en 1984.

PLESSI, Fabrizio

(Reggio nell'Emilia, Italia, 1940)

Artista multidisciplinar. Desde 1976, desarrolla su trabajo en el ámbito de la videoinstalación y la videoescultura a través de una conjunción entre los postulados heredados del arte povera y las nuevas tecnologías. Participó en las ediciones de la Bienal de Venecia celebradas en 1984 y 1986. En esta última se originó el enlace con Espacio P, desde donde Karin Ohlenschläger, en estrecha colaboración con el Museo Español de Arte Contemporáneo, organizó la exposición antológica *Videocruz*, que se inauguró en 1988 en el citado museo. También desde Espacio P, Ohlenschläger comisarió en el mismo año las exposiciones monográficas *Roma II*, en Valencia, y *Palacio Electrónico*, en Zaragoza.
www.fabrizioplessi.net

POISSON SOLUBLE

(Madrid, 1984-1985)

Poisson Soluble nace en los años ochenta por iniciativa de Luis de Castro y Victoria Encinas, artista visual que había participado en la

exposición *Cuatro Fotonovelas* (1983) en Espacio P. Este espacio autogestionado apostó por el arte más lúdico y experimental de Madrid con proyectos como *El Autobús*, *Diez cabinas telefónicas* o *Correo Soluble*, entre otros. Tomó su nombre de uno de los capítulos de *Manifestes du Surréalisme*, de André Breton; inspirado por ciertos conceptos y acciones de Cabaret Voltaire y el dadaísmo, se caracterizó por ofrecer instalaciones, performances, *happenings* y conciertos de música electroacústica emergentes.
http://www.victoriaencinas.es/poisson/poisson_soluble.html

REIXA, Antón

(Vigo, 1957)

Músico, escritor, productor y director de cine. Miembro fundador del grupo musical Os Resentidos (1982-1994) y Nación Reixa (1994-1997). Desarrolló en paralelo a su carrera musical varios proyectos en torno al vídeo. Su primer trabajo de videoocreación, *Salvamento* y *socorrismo* (1984-1985), formó parte del catálogo de la distribuidora de Espacio P, AVA, participando en Theatre Tape Festival (Ámsterdam, 1986) o en *Monitors* (Roma, 1987). Asimismo, el vídeo musical *After Shave* (1986) se mostró en el K18 Group Art Work, evento colectivo dentro de la documenta 8 (Kassel, 1987), entre otros.

ROSENBACH, Ulrike

(Bad Salzdetfurth, Alemania, 1943)

Considerada como una de las pioneras de la performance y el videoarte en Alemania, desde principios de los años setenta, Ulrike Rosenbach defendió la igualdad de género en los escenarios internacionales del arte. A través de su obra ha investigado la identidad de la mujer en la historia del arte, su condición contemporánea y el derecho de la autodeterminación desde el discurso feminista. La presentación de su performance multimedia *Das Feenband* y su obra audiovisual en el Vídeo Fórum Internacional, organizado por Espacio P en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1986), da lugar a la posterior distribución de sus vídeos a través de AVA y la inclusión de sus obras en muchas de las muestras monográficas sobre arte y género en la década de los años ochenta en España.

www.ulrike-rosenbach.de

SANBORN, John

(Nueva York, Estados Unidos, 1954)

Artista visual y productor. Desde finales de los años setenta expone sus obras en museos y centros de arte como el Centre Pompidou, el Whitney Museum of American Art o el MoMA al tiempo que trabaja en el ámbito comercial para cine, publicidad y televisión. En España participa en el I Festival de Vídeo de San Sebastián (1982) y en el Vídeo Fórum Internacional, organizado por Espacio P en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1986). Sus obras se caracterizan por la fusión entre la danza y la música contemporáneas, con el vídeo y la infografía, fruto de sus colaboraciones con otros artistas escénicos y visuales, músicos y bailarines.

www.johnsanborn-video.com

SAIZ, Suso

(Cádiz, 1957)

Estudió guitarra en el Real Conservatorio de Música de Madrid entre 1972 y 1977, y técnicas de composición contemporánea con Luis de Pablo. Formó parte del colectivo Elenfante, colaboró con la música fonética del grupo Glotis y con el Taller de Música Mundana de Llorenç Barber, entre otros. En 1980 funda la Orquesta de las Nubes, con Pedro Estevan y María Villa. Actuó en Espacio P en 1985 e intervino con *Tres playas en el baño*, con guitarra eléctrica sintetizada, contando con la proyección audiovisual de *La Memoria del Ojo*, de Domingo Sarrey, A. Tarrero y Ángel Orcajo. Posteriormente compuso y produjo también para cine y televisión.

www.jotdown.es/2017/03/suso-saiz

SARMIENTO, José Antonio

(Las Palmas, 1952)

Artista sonoro, performer, poeta visual, editor, director del Centro de Creación Experimental de la Universidad de Castilla-La Mancha y profesor de Arte Sonoro en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. El arte experimental ha vertebrado todo su trabajo, en el que destacan libros, objetos, acciones y piezas sonoras. Con sus poemas objeto participó en la exposición colectiva *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* celebrada en Espacio P en 1984. Una parte de sus publicaciones, realizadas entre 1975 y 1998, están presentes en el centro de documentación de Espacio P,

al igual que sus libros y poemas objeto.

<https://previa.uclm.es/cdce/>

Sarmiento-Clase/Sarmiento.html

SARREY, Domingo

(Santander, 1948)

Artista plástico, productor y autor de numerosos vídeos de creación. Considerado uno de los pioneros del arte electrónico en España, realizó en 1968 la obra *Cuadrats* en colaboración con el Centro de Cálculo de la UCM, mientras cursaba Ciencias Físicas. En 1979, fundó la productora Entropía, que se dedicó a desarrollar proyectos de videoocreación, televisión y publicidad. Entropía colaboró en la realización de la videoperformance *Etcétera*, de Rosa Galindo y Pedro Garhel. Algunos de sus vídeos, realizados entre 1984 y 1986, fueron distribuidos por AVA en festivales y muestras del ámbito nacional e internacional. Con *La memoria del ojo* (junto a A. Tarrero y Ángel Orcajo) participó en el concierto *Tres playas en el baño* de Suso Saiz, que tuvo lugar en Espacio P.

www.drivehq.com/file/df.aspx/publish/sarrey/wwwhome/fundacion.htm

SCHOUTEN, Lydia

(Leiden, Países Bajos, 1948)

Estudió artes visuales en la Academia Libre de Artes Visuales en La Haya y escultura en la Academia de Artes Visuales en Róterdam. Desarrolla su obra en el ámbito de la performance (1978-1981) y el vídeo (1981-1988). Posteriormente trabaja también con fotografía e instalaciones, con planteamientos críticos acerca de la imagen de la mujer en el arte y los medios de comunicación, abordando temas relacionados con la feminidad, el aislamiento o la pornografía. Hoy figura entre las artistas holandesas de mayor proyección internacional en el arte de género. Fue miembro de la distribuidora Time Based Arts, autogestionada por artistas, con la que AVA intercambió programas de videoarte en repetidas ocasiones.

www.lydiaschouten.com

S.I.E.P.

(Reus, Tarragona, 1981-1984)

Bajo las siglas de S.I.E.P.

(Sàpigues i Entenguis Produccions) y Fills Putatitus de Miró (a partir de 1995) trabajaron Francesc Vidal y Montserrat Cortadellas como autores, editores y comisarios de muestras de

arte postal, así como de la publicación de arte de vanguardia *Fenici* (1985-1993), entre otras, en la que abordan desde el arte postal a las intervenciones, acciones y la música industrial y experimental, incluyendo casetes y discos (*La Zona*, conjuntamente con Geometrik, Discos Esplendor Geométrico) en algunos ejemplares. El Archivo Espacio P guarda una de sus obras de arte postal.

Fuente: Francisco Felipe, *Fanzines y publicaciones de artistas*, 2017.
www.merzmail.net/cronologia.htm

SUÁREZ, Rafael

(Madrid, 1967)

Artista multidisciplinar. Miembro del colectivo Circo Interior Bruto (1999-2004). Cabe destacar de su trayectoria artística su implicación en diversos proyectos colectivos, el componente participativo, el uso de lo absurdo y la conversión del espacio. La pieza *Sin título* (1996) forma parte del Archivo Espacio P.

SUÁREZ CABEZA, Fernando

(Palencia, 1956)

Doctor en Bellas Artes y profesor en la Universidad de Vigo, ha desarrollado su trabajo a través del medio fotográfico y las nuevas tecnologías, realizando en paralelo, desde mitad de la década de los noventa, diferentes acciones en la Red con la creación del portal SITIOweb. Suárez Cabeza formó parte del equipo directivo de Espacio P desde 1984 y con sus fotografías colaboró en las diferentes actividades que allí se llevaron a cabo. Miembro del grupo Depósito Dental, creó para sus montajes multimedia los estímulos visuales que envolvían la escena a través de las proyecciones de sus diapositivas manualmente manipuladas. De las exposiciones en Espacio P, cabe destacar la colectiva *Pintura, escultura, objetos...* (1985) o su intervención en el primer Festival de Performance (1991).

TALLER DE PUBILLA CASAS

(Barcelona, 1977)

Fundado por Xaro del Castillo y Agustín Fructuoso, la iniciativa pivotó inicialmente entre la enseñanza artística, la experimentación plástica y el trabajo colectivo, líneas que se han mantenido hasta la actualidad a través de diferentes proyectos que han hundido sus raíces en la esfera de lo social y el pensamiento artístico. En 1987,

junto a Francisco Saura y Javier Peinado, el colectivo realizó la intervención *Un tranvía llamado deseo* para K18 Group Art Work, evento organizado por la Universidad de Kassel en el marco de documenta 8, la cual contó con Espacio P para la coordinación de la participación española.
www.tpkonline.com

TANAKA, Atau

(Tokio, Japón, s.f.)

Músico, compositor y performer en los ámbitos de la música electrónica interactiva y la biotecnología. Catedrático de *Digital Media* y director del *Culture Lab* en la Universidad de Newcastle. A principios de 1994, a través del también músico y compositor experimental Zbigniew Karkowski, con el que había realizado *Sensorband*, contacta con Pedro Garhel para presentar su trabajo en Espacio P. Aprovechando su paso por España, en noviembre de 1994, tiene lugar en Espacio P el concierto de música neuronal interactiva *Kagami*, donde el artista muestra BioMuse, un instrumento que, a través de sensores bioeléctricos en contacto con el cuerpo, traduce la actividad neuronal y muscular del performer en sonidos digitales.
www.ataut.net

UNZETA, Paloma

(Madrid, 1960)

Formada en las clases de expresión corporal de Marta Schinca, trabajó con Pedro Garhel en el grupo Corps entre 1981 y 1984. Con su acción *Necropsia colectiva*, Unzeta inaugura la primera performance realizada por mujeres en Espacio P. A lo largo de su trayectoria, protagonizó *La polaroid danza* (1982) y, en colaboración con Lourdes Durán, constituyó URA/UNZ. Entre 1985 y 1986, este colectivo realizó varias acciones también en Poisson Soluble. Posteriormente, se formó como trapezista entre Barcelona y París. Actualmente es actriz del compañía El Gusano Impasible, de Ramón Colomina y Silvia Genovés.

URA/UNZ

(Madrid, 1983-1985)

Lourdes Durán y Paloma Unzeta integraron el colectivo de performance URA/UNZ, en el que el factor de improvisación y la componente participativa en muchos de sus trabajos las aproximaba a las prácticas del

happening. Estrechamente vinculadas a las salas alternativas madrileñas de principios de los ochenta, como lo fue primero Espacio P y más tarde Poisson Soluble (1984-1985), ambas habían formado parte importante del grupo Corps, proyecto colectivo dirigido por Pedro Garhel entre 1980 y 1984. De sus primeras acciones como Corps cabe señalar *Suite en blanco* (1980), en la galería Luis Adelantado, o en la sala Rock-Ola la intervención musical *XPXRXTX-Opereta* (1982). Además, debutan en Espacio P con la performance *Cassette Compact/Compact Cassette* (1983).

VADILLO, Javier

(Madrid, s.f.)

Realizador y productor de vídeo, formado en el TAI, donde conoce a Pedro Garhel y a Antonio Cano. Con este último trabaja en el departamento de vídeo del Colegio Oficial de Arquitectos entre 1985 y 1990. A lo largo de los años ochenta recibe numerosos premios por sus vídeos, en cuya banda sonora cuenta con la colaboración de Juan Antonio Lleó y otros artistas cercanos a Espacio P. Impartió clases de cine en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca durante diecisiete años. Sus vídeos fueron distribuidos por AVA durante los años ochenta.

VALCÁRCCEL MEDINA, Isidoro

(Murcia, 1937)

Pionero del arte conceptual en España. Sus acciones, piezas sonoras, libros objetos, etc., con carácter experimental fueron desarrollados al margen de los circuitos convencionales. Quizá por ello, desde los inicios, fue muy común encontrar al artista entre el público de Espacio P. Allí presentó en el año 1983 *Análisis de los resultados de la acción*, documentación generada tras su intervención en la exposición *Fuera de Formato*. En paralelo, se proyectó el filme experimental *La Celosía* (1972), y se programó un «Acercamientos a...» los conceptos y procesos de su obra con un debate entre artista y público. Desde entonces, participó en diferentes actividades en Espacio P, siendo su última acción *Viaje a las capitales desconocidas*, en 1993.

VALIE EXPORT

(Linz, Austria, 1940)

La obra de VALIE EXPORT (nombre artístico de Waltraud Lehner) se desarrolla en torno a la performance, el

cine, el vídeo, la fotografía, la escultura y la instalación, formando parte del Accionismo Vienés en los años sesenta. Se la considera una de las pioneras del arte feminista y sus transgresoras acciones forman parte de la historia de la performance y el videoarte internacional. Sus vídeos fueron presentados por AVA, Espacio P en ARCO 85.
www.valieexport.at

VALLAURE, Jaime

(Asturias, 1965)

Artista multidisciplinar.

Sus primeros trabajos exploran, a través del vídeo, las relaciones humanas en la esfera de lo cotidiano y lo doméstico. Avanzada la década de los noventa, amplía su campo de trabajo al ámbito performativo desde una perspectiva social y políticamente comprometida. Miembro fundador de Zona de Acción Temporal (1997-1998) y del colectivo Circo Interior Bruto (1999-2004). A partir del año 2000, forma el grupo Los Torreznos junto a Rafael Lamata –antiguo alumno de los talleres de performance impartidos por Pedro Garhel en Espacio P–, con quien trabajó desde 1992 en diferentes proyectos. Con la acción *A propòsito de Yeltsin* intervino en Espacio P dentro del primer Festival de Performance celebrado durante el mes de octubre de 1991.

www.lostorreznos.es

VAN DIJK, Pier

(Ámsterdam, Países Bajos, 1944-2016)

El multifacético artista holandés trabajó en el ámbito de la pintura, la performance, la poesía visual y el *mail art* desde principios de los años setenta. Junto con Robert Joseph inició una serie de acciones que derivaron en colaboraciones también con otros artistas. En 1983 coincide en el Seminar on Independent and Open Art de Norrköping (Suecia) con Concha Jerez y otros artistas de Espacio P. Meses más tarde expone en el centro madrileño la instalación de su proyecto itinerante *THIS*. Con Concha Jerez realiza una acción en el Thou Art Festival (Dinamarca, 1984).

VILLAVERDE, Xavier

(A Coruña, 1958)

A finales de los años setenta, se inicia en el mundo del cortometraje en formato Super 8, trabaja con vídeo

desde 1982 y realiza su primer largometraje en 1989. Lidera la generación de los artistas gallegos de los años ochenta en el ámbito de la videocreación. *Veneno Puro* (1984) y *Viuda Gómez* (1984) se encuentran entre los más premiados de ámbito nacional, siendo distribuidos por AVA desde 1985. Sus obras tuvieron, además, una gran proyección internacional, entre otros en el Festival Internacional de Vídeo de La Haya o con *Veneno Puro* en el programa de videoarte de la documenta 8 de Kassel (1987).

WEIBEL, Peter

(Odesa, Ucrania, 1944)

Estudió literatura, medicina, lógica, filosofía y cine en las Universidades de Viena y París. Es artista multimedia, teórico, comisario y actual director del Center for Art and Media (ZKM) de Karlsruhe (Alemania). Formó parte de los Accionistas Vieneses en los años sesenta, tuvo un grupo de *rock* en los ochenta y desarrolló gran parte de su obra en los ámbitos del cine, el vídeo, la música y la instalación. Ha sido fundador y director del Institut für Neue Medien en la Staedelschule de Frankfurt (Alemania) en 1989-1994, y entre 1992 y 1996 fue director artístico del Festival Ars Electronica de Linz (Austria), entre otros. Sus vídeos fueron distribuidos por AVA desde 1985.

www.peter-weibel.at/

WESTERDAHL, Hugo

(Tenerife, 1957)

Guitarrista, técnico de sonido y ocasionalmente productor, creó a principios de los noventa el estudio de grabación AXIS, que ocupó hasta hace poco la antigua sede de Espacio P, donde han grabado, a lo largo de sus casi veinticinco años de existencia, músicos de variados estilos, con predominio de músicas del mundo y música antigua española. Coincidiendo con la muestra Archivo Espacio P, ha producido para el sello discográfico canario *los80pasanfactura*, el CD recopilatorio *Entourage* (2017), en el que se recoge parte de sus trabajos y de su relación con los músicos que de alguna forma participaron en Espacio P. Realizó diversas colaboraciones con Espacio P, entre ellas la producción del sonido de *Prótesis* (Depósito Dental, 1988), del vídeo *Vis a Vis* de Antonio Cano o como guitarrista eléctrico en el

concierto *Palabras* (Cappoen, Escribano y Westerdahl. Espacio P, 1993). Conjuntamente grabó con Garhel el tema *Moonlight*.

WIDART, Nicole

(Liège, Bélgica, 1951)

Realizadora de vídeo y televisión.

Sus trabajos, en estrecha vinculación a la literatura, se conciben a modo de radiografía social a través de sus investigaciones en el campo de la sociología. Muchos de sus vídeos retratan con carácter documental la sociedad posindustrial belga, abordando las consecuencias políticas, sociales y laborales que se originaron en este contexto. Nicole Widart formó parte de un reconocido movimiento de videoartistas que actuaron desde *Video-graphie* o *Canal Emploi*, plataformas que impulsaron las prácticas del vídeo en la televisión pública. De este grupo, cabe destacar a los cineastas Luc y Jean Pierre Dardenne o a Jean-Claude Riga, con quien Widart realizó *Paysage Imaginaire* (1982). Este trabajo y *Ultima II* (1983) fueron las obras que Espacio P tuvo en distribución a través de AVA.

YHVH. Yavé

(Madrid, 1980-1984)

Colectivo musical formado por Juan Antonio Lleó y Mariano Lozano P. En diversas ocasiones contaron con la colaboración de Raimundo Martín Luengo, fundador del mítico grupo UA. En sus trabajos utilizaron instrumentos electrónicos diseñados y contruidos por ellos mismos, adaptaron otros preexistentes e hicieron uso de sintetizadores, secuenciadores, cajas de ritmos... Una de las propuestas más sugerentes dentro de la electrónica experimental con tintes oscuros de los primeros ochenta. Con Espacio P realizaron varias colaboraciones, destacando el concierto en el que interpretaban la obra fotográfica de David Nebreda, en 1983.

BIOGRAPHIES

ARTISTS IN EXHIBITION



AGUIRRE, Javier

(San Sebastián, 1935)

Director, producer and screenwriter for the cinema. Highlights from his prolific career are his contributions to experimental cinema through the investigations expressed in his experimental feature films and short films, specifically in what Aguirre calls "Anti-Cine" (1967-1971). This series of abstract films surpassed the limits of conventional narrative cinematography, transforming sound and visual codes, and altering the relations between space and time. Five of the eight short films comprising the "Anti-Cine" series were screened at the Espacio P Cine Fórum program in 1983, coinciding with a photographic exhibit by another experimental artist, Eduardo Momeñe.

www.javieraguirre-anticine.com/

AGUSTÍN PAREJO SCHOOL

(Málaga, 1982-1994)

A group of artists which at times comprised over ten members. Students of philosophy, letters and primary school education, the group acted anonymously, although its founders included artist Rogelio López Cuenca. With humor, a sense of poetry, and a critical approach, they questioned artistic discourse and its institutions, and became closely involved with social issues around them, in the city of Málaga. Their projects included collages, photographs, objects, graphic work, paintings, performance pieces and videos.

ALMODÓVAR, Pedro

(Ciudad Real, 1949)

Director, screenplay writer and producer, self-taught, is one of the most internationally renowned Spanish film makers. When he came into contact with Espacio P in 1983, he was a member of the rock duo Almodóvar-McNamara and he had just finished his third feature film *Entre tinieblas*, which followed *Laberinto de pasión* (1982) and *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980). He took part in the ex-

hibit *Cuatro fotonovelas* with the handwritten screenplay and a chapter of the photoromance *Patty Diphusa*, published a year earlier in the magazine *Vibora*.

ALMY, Max

(Los Ángeles, Estados Unidos, 1948)

Video, cinema, computers and interactive installations are some of the media with which this artist has worked since the late 1970s. Through his works, he criticizes and satirizes the impact of television and new communication technologies in contemporary society. He uses the strategies of theatre, marketing and advertising, and makes ironic comments on the complexity of postmodern attitudes to technology, communication media, and social issues. His work was included in the programming at Espacio P on many occasions.

ANLEO, Xoán

(Marín, Pontevedra, 1960)

He holds a PhD in Fine Arts from the UCLM and is a professor at the Universidad de Vigo. He became known in the 1980s for his work in large scale installations and texts on walls, as well as sound art works, artists' books, mail art and video. The Espacio P Archive includes two mail art works by the artist, who was in close contact with the center throughout the 1980s. www.xoananleo.com

ATELIER BONANOVA

(Mallorca, 1974)

José Luis Mata and Antonia Payero make up this group of artists engaged in social and political activism. They have consolidated their work in several fields, notably mail art, visual poetry and artists' books. They coincided with Pedro Garhel at the *Fuera de Formato* exhibit (1983). Months later, they first showed work at Espacio P, titled *ARTE/OTAN*, an installation in which they manifested their complete rejection of Spain's membership in NATO. The following year, they took part in the group show *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* which marked the third anniversary of Espacio P.

BARBER, Llorenç

(Aielo de Malferit, Valencia, 1948)

A sound artist, composer, performer, musicologist, theoretician and a major innovator in experimental mu-

sic in Spain. Founder of the Mundane Music Workshop in 1978, he played an essential role from 1979 to 1984 as the Director of the "Aula de Música" at the Universidad Complutense de Madrid organizing over twenty courses about minimalist, random and concrete music. He directed the four editions of the Free Sound Expression Festival, as well as the Paralelo Madrid-Other Music Festival. He participated in the exhibit *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* (1984) with a bell concert and was a regular recipient of *Corte de pelo* by Pedro Garhel.

BELDA, Juan

(Santa Cruz de Tenerife, 1957)

A musician, composer and producer. Juan Belda works in experimental electronics expanded to multimedia environments. His training included studying structural music with Juan Hidalgo and jazz with Luis Vecchio. With a degree in Philosophy, his presence on the music scene began in 1982 with the single "Arte Moderno", made with Javier Segura, and the 1983 release of his first solo album, *Juan Belda*. At Espacio P, he took part in the music action *Film* (1986) with Depósito Dental and Christoph Herzog, a member of the Liliput punk group in 1981. He also collaborated with his music in various performance art pieces by Depósito Dental, improvisation serving as the axis of each intervention.

BOSCH/SIMONS

(Amsterdam, Netherlands, 1985)

Starting out with performance pieces, concerts, and theater productions, this duo from the Netherlands made up of Peter Bosch and Simone Simons is based in Chelva (Valencia) and has focused since the 1990s on creating *Máquinas musicales*. Their visual and sound installations generate sound through vibrations from natural elements or everyday objects such as boxes, springs and pendulums. For their compositions, they use elements ranging from compressed air to the music of the planets, configuring experimental, enveloping soundscapes of all kinds. Some documental videos of their sound creations form part of the Espacio P Archive, including *Krachtgever*, which won the Nica de Oro del Prix Ars Electrónica in the digital music category in 1998. www.boschsims.com

BOSO, Felipe

(Villarramiel de Campos, Palencia, 1924-Meckenheim, Germany, 1983)

Under the pseudonym of Felipe Boso, the poet Felipe Segundo Fernández Alonso lived for over thirty years in Germany, where he worked as a translator and journalist for various German media and did a great job disseminating Spanish literature. Of his experimental poetry, while he was alive he published only *T de trama* and *Las palabras Islas*. Nowadays, he is considered a key figure in Spanish experimental poetry. At Espacio P, he took part in the *Efemérides* exhibit in 1983, with Eduardo Cirlot and Julio Campal, where the originals were shown of *Parafrase* (1980), *Silencio difícilmente audible* (1980) and *Poemas visuales*. www.merzmail.net/laescritura.htm
www.losorganosdeferandomillan.blogspot.com.es/2009/12/apuntes-sobre-escritores-radicales.html

BOSSLET, Eberhard

(Speyer, Alemania, 1953)

A visual artist, he has been a professor of Sculpture and Spatial Concepts at the Fine Arts School at the University of Dresden (Germany) since 1997. He Works in the fields of sculpture, painting, photography and installations. In 1981 he began the series of *Intervenciones* in urban and vacant spaces and landscapes during prolonged stays in the Canary Islands. The photographs of these interventions were shown for the first time at a travelling show at the Centro de Lectura in Reus, the Fundación Miró in Barcelona, the Casa de Cultura Vierra y Clavijo in Santa Cruz de Tenerife and Espacio P, in 1985. In Madrid he also started a series of installations, *Medidas de apoyo*, with were shown two years later at documenta 8 in Kassel. www.bosslet.com

CALLEJA, J.M.

(Mataró, Barcelona, 1952)

A multifaceted artist who has worked in the fields of experimental poetry, the visual arts, performance art, mail art and net.art. He made his first publications in 1978 in *DOC(KS, Especial Postcard)*. He came into contact with Espacio P in 1984 as part of the CAPS.A project, where issue number 4 of this magazine-object made for ARCO '84 was presented. www.jmcalleja.com

CAMPAL, Julio

(Montevideo, 1933-Madrid, 1968)

The main force driving and spreading experimental poetry in Spain, from 1962 until his untimely death, Julio Campal travelled through cities during the post-war years giving lectures on avant garde literature. A pioneer of concrete poetry in Spain and founder of the group *Problemática 63*, along with Tomás Marco, Ricardo Bellés and Manuel Andrade, he worked for updating the literary scene and the search for new dissemination means. Espacio P held a tribute to him in 1983 at the *Efemérides* exhibit, with Felipe Boso and Julio Campal, showing his *Caligramas*, which explored handwriting as a sign, approximating it to pictorial arts.

CANO, Antonio

(Córdoba, 1960)

A producer and television director, he was one of the main collaborators at Espacio P from 1981 to 1986. He started out studying architecture and studied film at the Escuela TAI. During the 1980s, he was the Director of the Video Department at the Madrid Official Architects' Association. At Espacio P, he coordinated the Cine Fórum program and took part in group experiences related to video and performance art. From 1985 to 1989, the AVA distribution company presented his video work at over forty exhibits and festivals in Europe. Various awards have validated his works, including *Infinito 5*, a work done with Pedro Garhel, prize winner at the Locarno Festival. Since 1988, he has been a professor at the Fine Arts Faculty in Cuenca.

CIRLOT, Juan Eduardo

(Barcelona, 1916-1973)

He studied music prior to devoting himself to literary activities as of 1943. An art critic and poet, Eduardo Cirlot belonged to the Catalan group *Dau al Set* and the *Academia del Faro de San Cristobal*, founded by Eugenio D'Ors. He had contact with Surrealism and Symbolism, and personally met André Breton. He published numerous books of poetry, with a style far removed from the trends prevailing in Spain's postwar poetry. An exhibit was held at Espacio P in 1983 as a tribute to him and his career, citing works such as *Bronwyn, n* and *Inger Permutaciones*.

CLÓNICOS

(Madrid, 1984)

Conceived as a musical laboratory, their experiments are based on multi-sound and multi-style investigations through instruments of all kinds. Headed by Markus Breuss (composer and trumpet player), the group had different members throughout its history, with the constant presence of saxophonist Pelayo F. Arrizabalaga. *Collage*, electronics, *free jazz* and free improvisation form part of the "clonical" experience held at Espacio P on several occasions. In 1985, their first album was presented there: *Aspetti Diversi*. In 1991, an experimental concert was held days prior to their performance at the New Jazz Festival Moers (Germany) and, in 1993, with *Esquizodelia*, they introduced the concept of interactive painting. www.facebook.com/pg/Clonicos/

COLIS, Javier

(Logroño, 1961)

A musician, composer and producer. Colis' experimental rock has an important place on today's independent music scene in Spain. As of 1984, he formed part of the Espacio P team, participating in various group processes through Cinético Gilda, the audiovisual production company he headed with Ismael Calzón. Some of their videos were distributed by AVA at exhibits and festivals in Spain and abroad from 1985 to 1990. His video installation *Reloj de viento* (1987), done with Alejandro Corominas and Javier Pedrosa, was present at K18 Group Art Work, in Kassel, 1987. In 1993, in the basement of Espacio P, he presented his first album, *Lady Lazarus*, with the group *Mil dolores pequeños*. www.javiercolis.bandcamp.com/releases

CORNER, Philip

(New York, United States, 1933)

Composer, musician, visual and theoretical artist, he belongs to the founding generation of Fluxus in New York. From 1967 to 1970 he was in charge of contemporary music classes, begun by John Cage at the New School for Social Research in New York, among others. In 1982 he spent a sabbatical year in Spain, took part in FLES'82, headed by Llorenç Barber at the Universidad Complutense de Madrid, and that year in December he initiated the *Acercamientos* a question and answer

sessions at Espacio P, offering a dialogue with local artists about his work and thought. In 1987 he coincided with other Espacio P artists at documenta 8 in Kassel.

CORPS

(Madrid, 1980-1984)

A group that experimented with body and performance art with an approach similar to that of Fluxus. Founded by Pedro Garhel, the group's trajectory is remarkable for its interrelation with various materials and objects to carry out its investigations focused on the search for expanding the space-time of performances and an exploration of the role of spectator. Although it was not constituted by these artists, regulars in the group were Susa Alcamí, Lourdes Durán, Helena Ferrari, Rosa Galindo, Carmen Luna, Raimundo M. Luengo, Alejandro Martínez Parra and Paloma Unzeta.

DA CRUZ, José Ramón

(Tangier, Marocco, 1961)

A director of films, videos, advertisements and television. He started his professional career in the world of experimental cinema. During the first half of the 1980s, he made over ten films, promoting and taking part in various groups that fostered pushing the boundaries of the limits of the language of film. These led to *Of-Tal*, his first video work, a prize winner at the First Video Festival of Madrid in 1984. From 1985 to 1990, he was part of AVA's distribution catalogue. With the distribution company of Espacio P, his work appeared in over twenty exhibits and festivals in Spain and abroad. Noteworthy videos in that program include *Hijas Heroicas*, *El Hijoputa* and *El suicidio del Arcángel San Gabriel*. www.joseramondacruz.com

DECAY PITCH

(Umeå, Sweden, 1982)

Lars Ahlström (1949), Bill Olson (1950) and Roland Spolander (1947) formed the group Decay Pitch in Sweden. Their performances were noteworthy due to the sound compositions they wrote and their unique way of using space-time, which brought absolute "present continuous" to the action. At the Seminar on Independent and Open Art (Norrköping, 1983), they coincided with Francisco Felipe, Rosa Galindo, Pedro Garhel and Performance Festi-

val in Gothenberg (1985). Thanks to a grant from the Swedish government, they brought their performance of *Peak Time Zero* to Estudio P (1985), which ended with a Question and Answer session between the artists and the audience.

DEPÓSITO DENTAL

(Madrid, 1983-1996)

In parallel to their joint performance art pieces, Rosa Galindo and Pedro Garhel created another group called Depósito Dental. The investigation processes of both artists, related to experimental music and multimedia actions, were focused on this group, which arose within Espacio P and which, on many occasions, expanded to include collaborators. Of special note is the group's participation in documenta 8 in Kassel, with the multimedia action *Dedicado a la memoria* (1986), with the intervention, in addition to Galindo and Garhel, of Antonio Cano, Luis Gutiérrez and Fernando Suárez Cabeza. *O Prótesis* (1988) also included performance artist Enrique López. The sound work of Depósito Dental joined the eighteen artists who comprised *Figuras españolas* (1988), a music project driven by Clónicos.

DIE TÖDLICHE DORIS

(Berlin, Germany, 1980-1987)

Comprised by the Fine Arts students Wolfgang Müller and Nikolaus Utermöhlen, *Die Tödliche Doris* was initially conceived as an art project which, in addition to post-punk concerts, created installations, videos, objects, photographs, texts, and actions. A historical reference among 1980s music groups in Berlin, the group collaborated with various people over the years and formed part of the *Geniale Dilletanten* (Brilliant Dilettantes). Their intention was to free cultural productions from professionalization, sales, and the dictates of the multinational music industry. The group participated in the program at documenta 8 in Kassel. Their videos were distributed in Spain by AVA in collaboration with 235 Media of Colonia, since the mid-1980s.

DURÁN, Lourdes

(Salamanca, 1960)

She was trained as a gymnast as part of the Women's Gymnastics Team in Salamanca from 1972 to 1979. She received classes in expressive movement

from Martha Schinca as of 1979 and joined Schinca group in 1980, where she met Pedro Garhel. She started as a member of the Corps group as of 1981 with the performance *Suite en blanco* and an intervention in the stage play *El gran teatro del mundo* directed by Santiago Paredes. At Espacio P she began working with Paloma Unzeta to form their own group URA/UNZ (1983-1985). Currently, she works with choreography, dance and video. www.youtube.com/user/010960lu

EGUILLOR, Juan Carlos

(San Sebastián, 1947-Madrid, 2011)

A comic story writer, illustrator and scriptwriter, he made his first video creation works in the early 1980s. He won the Monte Veritá Award at the International Video Festival in Locarno, Switzerland, for *Bilbao la Muerte*, in 1982. His interest in creating characters in imaginary worlds ranged from his first comic strips to the digital environments of *Menina* (1986), a video made entirely by computer. With this pioneering work in 3D animation, Eguillor was part of AVA's distribution catalogue, participating in 1987 in Festival Arte Elettronica in Camarino, Italy.

EL HORTELANO

(Valencia, 1954-2016)

José Alfonso Morera Ortiz, better known as "El Hortelano", is one of the main protagonists of the Madrid "movida", as well as one of the exponents of the painting of his generation in Spain. He developed other artistic facets as well in the fields of drawing, illustration, design and poetry. In 1980 he made the video *Koloroa*, a television collage that showed a wild TV news program in saturated hues, starring El Hortelano and artist Ouka Leele. From Espacio P, AVA distributed this work at various exhibits and festivals in Spain and abroad from 1985 to 1991. www.editorialc.com/elhortelano/

EL MUERTO VIVO

(Madrid, 1989)

A project carried out by José María Giro which, though strategies used in marketing and advertising, takes a critical look at the world of art, generating a space to reflect on it. To that end, *El Muerto Vivo* transformed itself into the image of Direct Marketing and its work - materialized in headlines,

texts, photo reports, and so on, designed for various advertising formats - was distributed by postal mail sent to various artists and cultural agents. Part of the graphic work done between 1993 and 1998 is found in the Espacio P Archive.

www.elmuertovivo.wordpress.com/

ESCRIBANO, Luis

(Madrid, 1960)

A counter bass player. A student of Dave Thomas in the 1980s, he was a member of various groups creating a fusion of jazz with music with Spanish roots. In the 1990s he focused on improvisation and avant-garde musical creation, working with the group Clónicos, with whom he participated in the New Jazz Festival in Moers. In addition to jazz, he has continued to evolve within the flamenco tradition. At Espacio P he gave with Pedro Garhel the performative concert *No solo sonrien por la foto* (1993) and took part in the concert *Palabras* (1993) along with Hervé Cappoen and Hugo Westerdahl. Also with Garhel he recorded the piece *This Time* (1994).

ESPLENDOR GEOMÉTRICO

(Madrid, 1980)

Arturo Lanz, Gabriel Riaza and Juan Carlos-Sastre, former members of Aviador Dro, are the founders of the experimental electronic and industrial music group Esplendor Geométrico. The transgressive character of the group, their actions generated through keyboards and synthesizers, and the electronic treatment of voices at a frenetically repetitive pace, contrasted with the current music scene in Madrid during the *movida* years. After their appearance at Rock-Ola in 1981, the group did not perform in the city again until early 1983 at Espacio P, where Arturo Lanz put the finishing touch on the presentation of videos by the SPK industrial music group. It was also there, in late 1984, where Esplendor Geométrico, without Sastre by that time, revealed in two concerts what would be the gestation of their second album, *Comisario de la luz* (1985).

www.rotordiscos.com/esplendor/

FELIPE, Francisco

(Palencia, 1961)

A sound artist, visual poet, performance artist, and landscape artist. From a very young age, he explored different aspects of film, music and experimen-

tal art. In those circles, he met Pedro Garhel and learned of the Espacio P project, where he played a major role from 1983 to 1987. At their premises, he organized screenings of the SPK industrial music group and the *Efemérides* exhibit by three experimental poets. He did performance pieces, object-poems, installations and concerts under the alias of "La Otra cara de un Jardín" (The Other Face of a Garden). Moreover, from Espacio P, his first international interventions were organized, including the Nordic scene and the K18 Group ArtWork, parallel to documenta 8 in Kassel.

www.arteinformado.com/documentos/artistas/46882/Curriculum_de_Francisco_Felipe_Figueroa.pdf

GALINDO, Rosa

(Tenerife, 1952)

A teacher of stage arts, landscape artist, performer, poet and co-founder of Espacio P. Through poetry and sound creation, the artist focused her investigations into the possibilities of the voice as a prolongation of expressive movement. Her collaboration with Garhel spread over twenty years, including over thirty projects done jointly in different European cities, as the Corps group, Depósito Dental or the duo Galindo-Garhel. From her teaching, notable are the courses *Ortophony and Diction* and *Vegetable Architecture*, given at Espacio P in the 1980s, as well as the *Seminar on Performance* she gave with Garhel at the Progetto Civitella d'Agliano (1988).

GARHEL, Pedro

(Tenerife, 1952-2005)

A multifaceted, multidisciplinary artist, as of 1977 he carried out a large part of his work in the fields of performance, video, electronic music and multimedia actions. He figures among pioneers in the use of virtual reality in his actions. He lived and worked in Madrid from 1974 and 1997. He was the founder and director of Espacio P (Madrid, 1981-1997), as well the initiator of the visual and sound action group Depósito Dental, with Rosa Galindo (as of 1983). During the 1990s, he taught art and computers at the Fine Arts School of the Universidad de Salamanca.

www.pedrogarhel.net

GENERAL IDEA

(Toronto, Canada, 1967-1994)

Formed by A. A. Bronson (1946), Felix Partz (1945-1994) and Jorge Zontal (1944-1994), this Canadian group active from 1967 to 1994 has a place among the pioneers of conceptual art. Their work took place in the border areas among art, design and communication, in the format of photographs, video, installations, performances, mail art, multiple works and publications. Their projects are characterized by an anti-commercial ideology, the deconstruction of media and advertising language, social criticism and making AIDS visible in art.

www.aabronson.com/GI/biointro2.htm

GORILLA TAPES

(United Kingdom, 1984-1992)

Comprised of Jon Dovey (1955), Gavin Hodge (1954) and Tim Morrison (1955), this British group formed part of British artists devoted to Scratch Video in the mid-1980s. This trend was characterized by the use of images appropriated from television and advertising, which were decontextualized and reedited in short, repetitive cuts, criticizing the mass media, globalization and neoliberalism. Videos by Gorilla Tapes were distributed by AVA in collaboration with 235Media.

www.lux.org.uk/artist/gorilla-tapes

GRAU, Eulàlia

(Terrassa, Barcelona, 1946)

An artist and activist. Her artistic practice is rooted in the conceptual poetics of the 1970s with a component that is highly critical of the capitalist system and the inequalities it generates in society. Her work and the conversations shared at DACOM, special events devoted to contemporary art held at the Museo Vostell in the early 1980s, kindled a fire in young Pedro Garhel, who became interested in her work. A few months after coinciding at the exhibit *Fuera de Formato* (1983), Eulàlia Grau showed at Espacio P *El cost de la vida* (1977-1979), along with *Discriminació de la dona* (1977). In 2013, the MACBA held a retrospective exhibit of her work.

www.eulaliagrau.com

GRAF+ZYX

(Vienna, Austria, 1980)

Heir to the minimalism of the early 1980s, the Viennese duo GRAF+ZYX

was trained in pedagogy, design, advertising, philosophy, psychology, and classical and contemporary music. Their works combines experimental sound composition and art, design and programming. Their interdisciplinary project in video, 3D animation and multimedia were carried out along with installations, objects and sculptures. Under the name *Mediensynthetische Programme* (media and synthetic programs), they composed systems of graphic and sound signs, inspired by their own synthesis of digital and performative electronics. Their videos were distributed by AVA starting in 1985.

www.grafzyx.at/home

HAMMANN, Barbara

(Hamburg, Germany, 1945)

Barbara Hammann is a visual artist and art historian. She belongs to the first generation of artists invited to produce works at the video studio of the Folkwang Museum in Essen, which existed from 1969 and 1994, a pioneering museum space for the production of video art in Germany. In the late 1970s, her audiovisual works and photographs explored women's bodies in the patriarchy. As of 1987, she made interactive video installations, performances and plays for the stage. She also did productions with musicians and artists of the stature of Butch Morris, Alison Knowles and Malcolm Goldstein, among others. Her videos have been distributed by AVA since 1985.

HERNANDO, Carmelo

(Haro, La Rioja, 1954)

He studied Fine Arts at the Academia de San Fernando in Madrid. As of 1977 and during the 1980s he carried out a large part of his work in the fields of comics, design and writing in Barcelona. He uses all kinds of mediato reflect critically on the consumption of images in the contemporary world. Between 1977 and 1980 he conceived of the publishing label *Astronave Pirata*, and he did numerous collaborative projects for magazines and other publications, applying marketing strategies to promotion of himself as an artist. In this group, other artists collaborated periodically, including Ouka Leele, Luis García and Pepe Canovas. In 1983, the comics *Kriptonita casi líquida* and *Juego de dioses* formed part of the exhibit *Cuatro Fotonovelas*, at Espacio P.

HOLLAND, Wau

(Kassel, 1951-Bielefeld, Germany, 2001)
Wau Holland was a co-founder of Europe's oldest group of hackers, The Chaos Computer Club (CCC) of Berlin, which is still active today. He was a journalist for *Die Tageszeitung (taz)* starting in 1983 and a co-founder of the *Hacker Magazine Datenscheuler*. He was an honorary professor at the Ilmenau Technical University, where he taught classes on ethics in computer science as of 1989. His career coincided with the emerging digital culture at Espacio P, where Holland joined over sixty *hackers* during the First Iberhack Meeting, held in 1994.
www.wauland.de - www.ccc.de/en/

IGES, José

(Madrid, 1951)

An Industrial Engineer who holds a doctorate in Information Sciences. In the early 1980s, he was a member of the Seminar on Art and Computer Science at the Centro de Cálculo at the UCM and he was part of the musical experimentation group *Elenfante*. Linked to sound and radio art, in 1983 he took part, from the program *Juego de Espejos* (Radio 3), in the exhibit that Espacio P devoted to Spanish experimental poetry. A composer and an artist, in 1989 he began a fruitful collaboration with Concha Jerez, which continues to the present day.
www.joseiges.com

JEREZ, Concha

(Las Palmas de Gran Canaria, 1941)

InterMedia artist. After her studies of piano and Political Science, in the 1960s she started her artistic career with a critical component and a strong conceptual line. Her relationship with Espacio P began during the gestation of *Fuera de Formato* (1983), the exhibit she organized with Teresa Camps, Nacho Criado and Rafael Peñalver. At Espacio P she was involved in the proposals of some of the activities from 1982 to 1984. Her first international appearances were also coordinated from there. Along with Francisco Felipe, Rosa Galindo and Pedro Garhel, in 1983 Concha Jerez exhibited on the Nordic scene, which was significant to her career, as it marked the first time she included performance art in her work.

www.conchajerez.net

LA OTRA CARA DE UN JARDÍN

(Madrid, 1980)

With this name, Francisco Felipe made and published his sound works as of 1980. Close to groups like *Esplendor Geométrico*, publishing or distributing with their label, the works of LOCDUJ belonged to the field of concrete music, approached very personally, and sound art. During that decade he published several cassettes, a single with the participation of Arturo Lanz (EG), albums and group cassettes. After founding the program *Ars Sonora* with José Iges in 1985, his subsequent works are *collages*, journeys through micro soundscapes recorded in various natural settings, cultures and languages, with narrative structure.

LA VOZ DE MI MADRE

(Valladolid, 1989)

La Voz de Mi Madre was a group of anarchistic artists formed in Valladolid, which continued its development as of 1994 in Salamanca when they gained access to an exhibit hall at a residents' association. Their name is a tribute to the voices of the artists' mothers, a parody of the music company "His Master's Voice". Its members included Chema Alonso, Menchina Ayuso, Mercedes Cardenal, Daniel Galán, Lete, Ana Manteca, Paco Nadie, Félix Orcajo, Quiroga and Carlos TMori, many of them students of Pedro Garhel. As a group included in Red-Arte (art network), their activities included exhibits at their hall from 1994 to 2000 and, at their branch in Badajoz, national exchanges, urban interventions in various cities, national meetings and video art exhibits, events, and the fanzines *Demarcación* (1989-1991) and *AVISOS* (1993 to the present).

LAMATA, Rafael

(Valencia, 1959)

A performer and teacher in the artistic creation field. A university graduate in Education Sciences, with a Master's degree in Aesthetics and Theory of the Arts, he came into contact with Espacio P as a student of Pedro Garhel during the 1983-1984 annual course on "Performance". He participated with the *Proyección* action in the large exhibit, held for the third anniversary of Espacio P. Like Alejandro Martínez Parra, a member of Corps group, Lamata was a member of the visual arts group A UA CRAG (1985-1996),

which they organized with other artists in Aranda de Duero. During his artistic career, he has taken part in various performance art groups, such as La Constructora. Especially noteworthy is his current group with Jaime Vallaura, called Los Torreznos. www.lostorreznos.es

LLEÓ, Juan Antonio
(Madrid, 1961)

A multidisciplinary artist, electro-acoustic composer and nano-artist. He studied music and computer programming, and combined the two in the YHVV-Yavé group he formed with Mariano Lozano-P. In 1983, they appeared at Espacio P with *Música electrónica sobre la obra de David Nebreda*, a concert where they both interpreted the photographs Nebreda had on exhibit on the premises. Lleó composed sound tracks and background music for some of Garhel's videos. From 1983 to 1984, he taught two seminars at the Espacio P premises on the use of synthesizers in electronic music. He was a member of the board when Espacio P was constituted as a cultural association. In 1987, he participated with Marena Espinosa and Eugenia Funes in the K18 Group Art Work in Kassel, an event where Espacio P coordinated Spain's participation. www.lleo.net

LÓPEZ, Pedro

Director of modisti.com, an online archive of sound art and experimental music. A specialist in improvisation, acoustic and electronic percussion, virtual electro-acoustic instrument design, and programming and software design for interactive multimedia installations and audiovisual projects. With Belma Martín, he created the electro-acoustic improvisation duo Modisti and CEDI, a pedagogical research project based on self-study theories. Director of HurlyBurly magazine, co-founder of the Hurta Cordely free improvisation festival of the collaborative art network <https://busil.org>. He has participated in various Espacio P events, as well as the tribute concert held at CA2M. www.pedrolopez.org

LOS TORREZNOS
(Madrid, 2000)

A group formed by Rafael Lamata and Jaime Vallaura. Central to their perfor-

mance project is the use of the word: as a game, as construction or deconstruction, as a concept or a process, it is an object and also a communication channel. Humor and irony are the axis of their various lines of work related to cultural, political and social themes. At Espacio P they participated individually. Lamata with the performance *Proyección* (1984), as a member of the group La Constructora, during the First Performance Festival (1991), and he also took part in some of the "haircuts" by Garhel, and Vallaura with the performance *A propósito de Yeltsin* (1991). www.lostorreznos.es

LOZANO-P, Mariano
(Madrid, 1961)

Composer, performer, programmer, arranger and music producer for cinema, radio, television and advertising. In the 1980s he formed the group YHVV. Yavé (1981-1984) with Juan Antonio Lleó, offering at Espacio P an experimental electronics concert inspired by the work of photographer David Nebreda. At that time, he was also a co-founder of the techno-pop group Séptimo sello, which carried out several collaborations with URA/UNZ at Poisson Soluble. In the 1990s, he collaborated on several occasions with Pedro Garhel in his activity program at the Universidad de Salamanca. www.marianolozano-p.blogspot.com.es

LYBERTEN, Eva
(Barcelona, 1958)

After her training as an actress and an early stage in the late 1970s working with the erotic cinema industry in Barcelona, Eva Lybarten was brought to Madrid by Amparo Roselló and she registered for performance classes with Pedro Garhel as of 1984. During the 1980s she collaborated with numerous artists on the Madrid *movida* and punk scenes. At the same time, she did autobiographical multimedia actions and concerts. In them, and in collaboration with her daughter Wila, she questioned the double standard of the patriarchal system and constructed her own story and identity as a woman, mother and nomad.

MADERUELO, Javier
(Madrid, 1950)

A PhD in the History of Art and Architecture, critic, essayist, landscape artist and sound artist. This artist with

multiple profiles and aptitudes has many facets. In the field of experimental music, during the 1980s, he worked on several projects such as Glotis and Elenfante. At Espacio P he organized with Francisco Felipe the experimental poetry show *Efemérides* (1983), participating in the phonetic readings of the work of Juan Eduardo Cirlot. His *Pieza para Piano* was part of the group show *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* (1984), which celebrated the third anniversary of Espacio P.

MARTÍNEZ PARRA, Alejandro
(Burgos, 1959)

An administrator, educator and multidisciplinary artist, he was a co-founding member of the group and self-managed space A UA CRAG (1985-1996). He studied Pedagogy at the Universidad Complutense de Madrid, while he was part of Corps group (1980-1984), linked to Espacio P for three years. His interventions as a member of Corps occurred in 1982, when he took part in the music action *XPXRXTX-Opereta* at Rock-Ola and in *Cuatro noches en la Luna*. With Garhel, Martínez Parra carried out at Espacio P *Paralelo* (1982), "a musical piece of vocal, electronic and everyday sounds". In 1991, he took part with La Constructora 9 group in the First Performance Art Festival held at Espacio P. www.alejandromartinezparra.com

MEISSNER, Norbert
(Stendal, Germany, 1954)

He studies industrial design and audiovisual communication at the Fachhochschule Hannover, as well as experimental cinema at the Superior School of Fine Arts in Braunschweig. Since the early 1980s he made several videos about punk culture, video art works that won awards at numerous festivals. Since 1990 he is the CEO of Kanal X, a cultural television channel co-founded with artist Ingo Günther and art historian Joerg Seyde. www.norbertmeissner.info

MÉNDEZ ZURUTUZA, Rosa
(Madrid, 1958)

A multidisciplinary artist. Her investigations related to video in the late 1980s evolved into the field of video installation in the 1990s. Eschewing complex staging, her interventions in space show an interest in time and

processes. With a degree in Art History, she connected with the activities at Espacio P after her experience in 1990 with the Current Art Workshops at Madrid's Fine Arts Circle (Talleres de Arte Actual at the CBA). With the AVA artists, she curated two selections on videos from Spain that were shown at Fotoptica International Video Festival (Brazil, 1990) and at the International SoundBasis Visual Art Festival (Poland, 1993). She showed work at the basement of Espacio P: the installation *Natural* (1993), along with her videos, pictorial work, and documents of other interventions.

MOMEÑE, Eduardo

(Bilbao, 1952)

A photographer, teacher, theoretician on photography, and experimental film maker. A significant part of his work has documented different periods of the cultural scene in Spain, from the Encuentros de Pamplona in 1972 to the socio-cultural explosion of the 1980s. At his studio, he took portraits of important people and artists from a variety of fields and, in public space, photographed Corps group at a series of (in)actions. In 1983, Espacio P held an exhibit of his work and brought his work closer to the public at a question and answer session with the artist. He participated in *Tres procesos fotográficos* (1983), with David Nebreda and Carlos Tarancón, while the experimental short films by Javier Aguirre were screened at a Cine Fórum. www.eduardomomene.com

MURO, Paz

(Cuenca, n.d.)

A multidisciplinary artist and performer. In the late 1960s she shifted her pictorial activity toward a practice of conceptual poetics, where an interdisciplinary approach and the art of action played an essential part. Her work, begun in the last phase of Franco's dictatorship, focuses mainly on issues of identity and gender. The artist brings together humor, irony and pop culture through festive manifestations or parody, serving as a bridge to the strong lines of performance in the 1990s.

ODENBACH, Marcel

(Köln, Germany, 1953)

He studied art history, architecture and semiotics, making his first video

works, installations and performances in 1976. Along with Ulrike Rosenbach and Klaus vom Bruch, he constituted the first group of video art producers Alternative TV (ATV) in Germany, and is one of the most emblematic artists of his generation. A large part of his audiovisual work of the 1980s reflects on the construction and representation of history, memory and identity in cinema and television, with a special emphasis on German identity. His videos were distributed by AVA as of 1985.

ORQUESTA DE LAS NUBES

(Madrid, 1980)

An experimental music group formed by composer, guitarist and producer Suso Saiz, percussionist Pedro Estevan and soprano Mary Villa. Their closest collaborators include Javier Maderuelo. With a minimalist soul, the group connects with a certain *new wave*, *ambient modal jazz* line, added to percussion on all types of instruments and objects. In June 1985 at Espacio P, they presented *El orden del azar* (Linterna Música, 1985), the second of the three albums the group released in the 1980s.

PESTANA, Ção

(Funchal, Portugal, 1953)

Performer. She was part of GICAPC (Grupo de Intervenção do Circulo de Artes Plásticas de Coimbra) and the Grupo Cores with other artists who, like Pestana, started to develop their work during the most convulsive period of the Portuguese transition to democracy. Collectively or individually, the core of her work is constantly about the theme of women and cultural identity with a critical and social component. On various occasions, she took part in activities at the Museo Vostell Malpartida, where she coincided with Pedro Garhel. After this meeting, she took part at Espacio P in the video installation and performance of *Alternancias* and *Europa* en 1984.

PLESSI, Fabrizio

(Reggio nell'Emilia, Italy, 1940)

A multidisciplinary artist. Since 1976, he has worked in the field of video installations and at the crossroads between new technologies and the postulates inherited from *arte povera*. He took part in the Venice Biennale in 1984 and 1986, forming a connection at the latter with Espacio P. That is where Karin Ohlenschläger, in close collabora-

tion with the Spanish Contemporary Art Museum, organized the anthological exhibit *Video cruz*, which opened in 1988 at said museum. Also based at Espacio P, Ohlenschläger curated that same year the monographic exhibits *Roma II*, in Valencia, and *Palacio Electrónico*, in Zaragoza. www.fabrizioplessi.net

POISSON SOLUBLE

(Madrid, 1984-1985)

Poisson Soluble was born in the 1980s at the initiative of Luis de Castro and Victoria Encinas, a visual artist who had participated in the exhibit *Cuatro Fotonovelas* (1983) at Espacio P. This self-governed space supported the most playful, experimental art in Madrid with project such as *El Autobús*, *Diez Cabinas Telefónicas*, and *Correo Soluble*, among others. They took their name from one of the chapters of the *Manifestes du Surréalisme*, by André Breton; inspired by certain concepts and actions by Cabaret Voltaire and Dadaism, they were characterized by offering installations, performance art, *happenings* and emerging electro-acoustic music concerts.

http://www.victoriaencinas.eu/poisson/poisson_soluble.html

REIXA, Antón

(Vigo, 1957)

A musician, writer, producer and film director. A founding member of the music groups Os Resentidos (1982-1994) and Nación Reixa (1994-1997). During his musical career, he carried out several projects related to video. His first video creation work, *Salvamento y socorrismo* (1984-1985), was part of the catalogue of AVA, the distribution company for Espacio P, and it participated in the Theatre Tape Festival (Amsterdam, 1986) and *Monitors* (Roma, 1987). The musical video *AfterShave* (1986) was shown at the K18 Group Art Work, a group event within documenta 8 (Kassel, 1987), among others.

ROSENBACH, Ulrike

(Bad Salzdetfurth, Germany, 1943)

Considered one of the pioneers of performance art and video art in Germany, since the early 1970s, Ulrike Rosenbach stood for gender equality on the international art scene. Through her work, she has explored women's identity in art history, their contemporary condition, and the right to self-

determination in feminist discourse. The presentation of her multimedia performance *Das Feenband* and her audiovisual work at the Video Fórum Internacional, organized by Espacio P at the Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1986), led to subsequent distribution of her videos through AVA and the inclusion of her works in many monographic exhibits on art and gender in the 1980s in Spain. www.ulrike-rosenbach.de

SANBORN, John

(New York, United States, 1954)

Visual artist and producer. Since the late 1970s his work has been shown at museums and art centers including the Centre Pompidou, the Whitney Museum of American Art and MoMA, while he worked commercially for the cinema, advertising and television. In Spain, he took part in the I Video Festival of San Sebastián (1982) and the International Video Forum organized by Espacio P at the Museo Español de Arte Contemporáneo in Madrid (1986). His works are characterized by the fusion between contemporary dance and music, with video and infographics, arising from his collaboration with other stage and visual artists, musicians and dancers. www.johnsanborn-video.com

SAIZ, Suso

(Cádiz, 1957)

He studied guitar at the Royal Music Conservatory of Madrid, and Contemporary Composition Techniques with Luis de Pablo. He was part of the Elenfante group and worked with the Glotis group's phonetic music and Llorenc Barber's Mundane Music Workshop, among others. He gave solo electro-acoustic and electronic music concerts: *Naturagonías*. In 1980 he founded La Orquesta de las Nubes, with Pedro Estevan and María Villa. He performed at Espacio P in 1985 with *Tres playas en el baño*, accompanied by the audiovisual screening of *La Memoria del Ojo*, by Domingo Sarrey, A. Tarrero and Ángel Orcajo. Subsequently, he also composed and produced for film, theater, and television. www.jotdown.es/2017/03/suso-saiz

SARMIENTO, José Antonio

(Las Palmas de Gran Canaria, 1952)

A sound artist, performer, visual poet, editor, Director of the Centro de Cre-

ación Experimental at the Universidad de Castilla-La Mancha and professor of Sound Art at the Fine Arts Faculty in Cuenca. Experimental art has been the axis of all his work, which features outstanding books, objects, actions, and sound pieces. With his object poems, he participated in the group exhibit *En torno a P: Pulpo, Política, Puta, Potaje...* held at Espacio P in 1984. A portion of his publications, dating from 1975 to 1998, are present in the Espacio P documentation center, as are his books and object poems. www.previa.uclm.es/cdce/Sarmiento-Clase/Sarmiento.html

SARREY, Domingo

(Santander, 1948)

A visual artist, producer and author of numerous creation videos. Considered one of the pioneers of electronic art in Spain, in 1968 he made the work *Cuadrats* in collaboration with the Centro de Cálculo at the UCM, while he was studying Physical Sciences. In 1979, he founded the Entropía production company, which was devoted to developing video creation, television and advertising projects. Entropía collaborated in the production of the video performance *Etcétera*, by Rosa Galindo and Pedro Garhel. Some of his videos, made between 1984 and 1986, were distributed by AVA at festivals and exhibits in Spain and abroad. With *La memoria del ojo* (with A. Tarrero and Ángel Orcajo) he participated in the concert *Tres playas en el baño* by Suso Saiz, which took place at Espacio P. www.drivehq.com/file/df.aspx/publish/sarrey/wwwhome/fundacion.htm

SCHOUTEN, Lydia

(Leiden, Netherlands, 1948)

She studied visual art at the Free Academy of Visual Arts in The Hague and sculpture at the Visual Arts Academy of Rotterdam. She developed her work in the field of performance (1978-1981) and video (1981-1988). Subsequently she also worked with photography and installations, with critical views on the image of women in art and in the media, addressing issues related to femininity, isolation and pornography. Today she is one of Holland's most internationally renowned artists in gender art. She was a member of the distribution company Time Based Arts, self-organized by artists, with

which AVA exchanged video art programs on many occasions.

www.lydiaschouten.com

S.I.E.P.

(Reus, Tarragona, 1981-1984)

Under the acronym SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions / Sepas y Entiendas Producciones) and Fills Putatitus de Miró (as of 1995), Francesc Vidal and Montserrat Cortadellas worked as authors, publishers, and curators of mail art exhibits, as well as the avant garde art publication *Fenici* (1985-1993), among others. Their work spanned the range from mail art to interventions, actions, and industrial and experimental music, including cassettes and albums (*La Zona*, jointly with Geometrik, Discos Esplendor Geométrico on some copies). www.merzmail.net/cronologia.htm Francisco Felipe, *Fanzines y publicaciones de artistas*, 2017.

SUÁREZ, Rafael

(Madrid, 1967)

Multidisciplinary artist. Member of the Circo Interior Bruto (Gross National Circus) group (1999-2004). His artistic career is noteworthy due to his involvement in various group projects, the participatory component, the use of the absurd and the conversion of space. The piece *Sin título* (1996) is part of the Espacio P Archive.

SUÁREZ CABEZA, Fernando

(Palencia, 1956)

With a doctorate in Fine Arts, this professor at the Universidad de Vigo has done his work in the field of photography and new technologies, also carrying out, since the mid-1990s, various actions on the Web through the creation of the SITIOweb portal. Suárez Cabeza was a member of the management team at Espacio P as of 1984 and collaborated with his photographs in the various activities that took place there. A member of the Depósito Dental group, he created the visual stimuli for his multimedia montages that encompassed the scene through projections of his manually manipulated slides. Of the exhibits at Espacio P, of special note was the group show *Pintura, escultura, objetos...* (1985) and his intervention in the First Performance Art Festival (1991).

TALLER DE PUBILLA CASAS

(Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 1977)

Founded by Xaro del Castillo and Agustín Fructuoso, the initiative initially combined the teaching of art, experimentation in visual arts and group work, and has continued along those lines to date through various projects rooted in the social and art thought circles. In 1987, with Francisco Saura and Javier Peinado, the group performed *Un tranvía llamado deseo* for K18 Group Art Work, an event organized by the Universitat Kassel within the framework of documenta 8, which relied on Espacio P to coordinate the Spanish participation.
<http://www.tpkonline.com>

TANAKA, Atau

(Tokio, Japan, n.d.)

A musician, composer and performer in the fields of interactive electronic music and biotechnology. A full professor of *Digital Media* and Director of the *Culture Lab* at the University of Newcastle. In early 1994, through another experimental musician and composer, Zbigniew Karkowski, with whom he had done *Sensarband*, he contacted Pedro Garhel to present work at Espacio P. While he was in Spain for a time, in November 1994, a concert was held at Espacio P of *Kagami* interactive neuronal music, where the artist presented BioMuse, an instrument which, through bioelectric sensors in contact with the body, translates the performer's neuronal and muscular activity into digital sounds.
www.ataut.net

UNZETA, Paloma

(Madrid, 1960)

Trained in Expressive Movement with Marta Schinca, she worked with Pedro Garhel in Corps group from 1981 to 1984. With her action *Necropsia colectiva*, Unzeta inaugurated the first performance piece by women at Espacio P. Throughout her career, she starred in *La polaroid danza* (1982) and, in collaboration with Lourdes Durán, she founded URA/UNZ. In 1985 and 1986, that group also performed several actions at Poisson Soluble. Subsequently, she was trained as a trapeze artist in Barcelona and Paris. Currently, she is an actress with Ramón Colomina and Silvia Genovés' company, El Gusano Impasible.

URA/UNZ

(Madrid, 1983-1985)

Lourdes Durán and Paloma Unzeta comprised the performance group URA/UNZ. The importance of improvisation and audience participation made many of their works much like *happenings*. Closely tied to alternative art spaces in Madrid in the early 1980s, like Espacio P first, and later on Poisson Soluble (1984-1985), they had both played a significant part of Corps group, the group project headed by Pedro Garhel from 1980 to 1984. Noteworthy among their first actions as Corps were *Suite en blanco* (1980), at the Luis Adelantado gallery, and the *XPXRXTX-Opereta* musical performance at sala Rock-Ola (1982). Their debut at Espacio P was the performance piece *Cassette Compact/Compact Cassette* (1983).

VADILLO, Javier

(Madrid, n.d.)

A director and producer of videos, he was trained at TAI, where he met Pedro Garhel and Antonio Cano. With the latter, he worked at the video department of the Colegio Oficial de Arquitectos from 1985 and 1990. During the 1980s he won numerous awards for his videos. To make their soundtracks, he collaborated with Juan Antonio Lleó and other artists close to Espacio P. He taught film classes at the Fine Arts Faculty in Cuenca for seventeen years. His videos were distributed by AVA in the 1980s.

VALCÁRCEL MEDINA, Isidoro

(Murcia, 1937)

A pioneer in conceptual art in Spain. His experimental actions, sound pieces, book-objects, and so on were carried out on the margins of conventional circuits. Perhaps that is why, from the beginning, this artist was often a member of audiences at Espacio P, where, in 1983, he presented *Análisis de los resultados de la acción*, documentation generated following his intervention in the exhibit *Fuera de Formato*. At that time, the experimental film *La Celosía* (1972) was screened, and a discussion between the artist and the audience was programmed as an "Approach to" the concepts and processes of his work. After that, he participated in various activities at Espacio P, ending with the action *Viaje a las capitales desconocidas*, in 1993.

VALIE EXPORT

(Linz, Austria, 1940)

The work of VALIE EXPORT (the artistic name of Waltraud Lehner) includes performance art, film, video, photography, sculpture, and installations, and formed part of Viennese Actionism in the 1960s. She is considered one of the pioneers of feminist art and her transgressive actions have their place in the history of international performance art and video art. Her videos were presented by AVA, Espacio P at ARCO'85.
www.valieexport.at

VALLAURE, Jaime

(Asturias, 1965)

A multidisciplinary artist. His early works in video explore human relations in the sphere of the domestic and the everyday. In the 1990s, he broadened the scope of his work to include politically and socially committed performance art. A founding member of Zona de Acción Temporal (1997-1998) and the group Circo Interior Bruto (1999-2004). In 2000, he formed the group Los Torreznos with Rafael Lamata—a former student at the performance art workshops taught by Pedro Garhel at Espacio P—, with whom he has worked on various projects since 1992. With the action *A propósito de Yeltsin*, he appeared at Espacio P during the First Performance Art Festival held in October 1991.
www.lostorreznos.es

VAN DIJK, Pier

(Amsterdam, Netherlands, 1944-2016)

This multifaceted artist from the Netherlands worked in the fields of painting, performance art, visual poetry, and mail art, starting in the early 1960s. With Robert Joseph, he undertook a series of actions that led to collaborations with other artists. In 1983, he coincided at the Seminar on Independent and Open Art in Norrköping (Sweden) with Concha Jerez and other artists from Espacio P. Months afterward, he exhibited an installation at the center in Madrid of his touring project titled *THIS*. With Concha Jerez, he carried out an action at Thou Art Festival (Denmark, 1984).

VILLAVERDE, Xavier

(A Coruña, 1958)

In the late 1960s, he entered the world of short films with Super 8, started

with videos in 1982, and made his first feature length film in 1989. He was the top video artist in Galicia in the 1980s. *Veneno Puro* (1984) and *Viuda Gómez* (1984) are leading prize-winners in Spain, distributed by AVA since 1985. His works also reached a wide international audience, including the International Video Festival of The Hague, Locarno, and *Veneno Puro* on the video art program at documenta 8 in Kassel (1987).

WEIBEL, Peter

(Odesa, Ukraine, 1944)

He studied literature, medicine, logic, philosophy and film at the Universities of Vienna and Paris. He is a multimedia artist, a theoretician, curator and current director of the Center for Art and Media (ZKM) in Karlsruhe (Germany). He was part of the Viennese Actionists in the 1960s, he had a rock group in the 1980s and carried out a large part of his work in the fields of cinema, video, music and installation. He was a founder and director of the Institut für Neue Medien at the Staedelschule in Frankfurt (Germany) from 1989-1994, and from 1992 and 1996 he was the artistic director of the Festival Ars Electronica in Linz (Austria), among others. His videos were distributed by AVA as of 1985. www.peter-weibel.at/

WESTERDAHL, Hugo

(Tenerife, 1957)

A musician, composer, sound engineer and producer. After graduating with a degree in Philosophy and Letters, and studying guitar and harmony, in the early 1990s he founded the AXIS recording studio, which has occupied the former premises of Espacio P until the present. With Espacio P, he carried out several collaborations, including sound production of the multimedia action *Ophelia* (1989), by Galindo-Garhel; the intervention with synthesized electric guitar at the concert *Fiat Lux* (1996), by Depósito Dental, within the framework of "Paralelo Madrid. Otras músicas"; and the concert by Hervé Cappoen, Luis Escribano and Westerdahl which, titled *Palabras* (1993), was held at Espacio P. From AXIS, Westerdahl edited the piece *This Time* by Pedro Garhel and Luis Escribano, and recorded *Moonlight* jointly with Garhel.

WIDART, Nicole

(Liège, Belgium, 1951)

A video and television director. Her works, closely tied to literature, are conceived as social x-rays through her investigations in the field of sociology. Many of her documentary-style videos portray Belgian post-industrial society, addressing political, social and work consequences that have arisen in this context. Widart was part of the renowned movement of video-artists active in *Videographie* or *Canal Emploi*, platforms that drove video practices on public television. Outstanding among this group are filmmakers Luc and Jean Pierre Dardenne and Jean-Claude Riga, with whom Widart made *Paysage Imaginaire* (1982). It and *Ultima II* (1983) were distributed by Espacio P through AVA.

YHVH. Yavé

(Madrid, 1980-1984)

A musical group formed by Juan Antonio Lleó and Mariano Lozano P. On various occasions, they had the collaboration of Raimundo Martín Luengo, the founder of the legendary group UA. In their work, they used electronic instruments they had designed and built, as well as pre-existing ones they adapted. They used synthesizers, sequencers, rhythm boxes and so on. One of the most interesting proposals in the dark experimental electronic music of the early 1980s. They carried out various collaborations with Espacio P, especially noteworthy the concert in which they interpreted the photographic work of David Nebreda, in 1983.

BIOGRAFÍAS AUTORES



FELIPE, Francisco

(Palencia, 1961)

Artista sonoro, poeta visual, performer, paisajista. Desde muy joven exploró diferentes ámbitos del cine, la música y el arte experimental. En estos entornos conoce a Pedro Garhel y al proyecto Espacio P, del que forma parte muy activamente entre 1983 y 1987. En la sede, organizó proyecciones del grupo de música industrial SPK y la muestra *Efemérides* de tres poetas experimentales. Realizó performances, poema-objeto, instalaciones y conciertos bajo el seudónimo La Otra Cara de un Jardín. También desde Espacio P se gestionaron sus primeras intervenciones en el ámbito internacional, entre ellos en la escena nórdica y en K18 Group Art Work, paralelamente a la documenta 8 de Kassel.

HERNÁNDEZ MATEO, Francisco D.

(Cádiz, 1966)

Profesor titular de Historia del Arte de la universidad Carlos III de Madrid. Especialmente interesado por la arquitectura española contemporánea, el arte contemporáneo y la gestión del Patrimonio Cultural vinculado a la industria turística. Ha colaborado en proyectos con universidades españolas y extranjeras con estancias de investigación en la Universidad de la Sorbona, Università de Firenze o la del Yucatán (México). Participó en la puesta en marcha del Centro del Paisaje Español Contemporáneo (Priego). Es investigador principal del proyecto «Archivo de Espacio P: propuesta Metodológica para su Continuidad Digital» (MINECO 2014-2017).

OHLENSCHLÄGER, Karin

(Hannover, Alemania, 1959)

Directora artística de LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, es comisaria de la exposición *Espacio P 1981-1997* (2017-2018) y de la retrospectiva itinerante de Pedro Garhel

en el CAAM, La Regenta, DA2 y TEA (2010-2011). Especializada en performance, videoarte y cultura digital, ha colaborado con Espacio P entre 1985 y 1990, entre otras como cofundadora de Alliance Video Art (1985), y como comisaria del programa de Video Fórum Internacional en el Museo Español de Arte Contemporáneo (1986-1988). Las experiencias de Espacio P le sirvieron posteriormente de modelo para desarrollar el proyecto de MediaLabMadrid, junto a Luis Rico, en el Centro Cultural Conde Duque (2002-2006).

PERALTA SIERRA, Yolanda

(Girona, 1972)

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de La Laguna. Desde el año 2008 es conservadora en TEA Tenerife Espacio de las Artes, labor que compagina con la docencia como profesora asociada en el Departamento de Historia del Arte y Filosofía de la ULL y profesora tutora en la UNED de Tenerife en los grados de Historia del Arte y Filosofía. Integrante de la Comisión Interdepartamental de Igualdad de Oportunidades entre hombres y mujeres del Cabildo de Tenerife. Investigadora en el Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres (IUEM) de la ULL. Directora del curso «Estrategias feministas en las teorías y en las prácticas artísticas contemporáneas», 1ª Edición, 2016 (IUEM-ULL). Forma parte del grupo de investigación «Género, ciudadanía y culturas. Aproximaciones desde la teoría feminista» de la ULL.

QUINTERO HERNÁNDEZ, Yanira

(Tenerife, 1980)

Doctora en Bellas Artes. Ha participado en diferentes proyectos de investigación relacionados al Archivo Pedro Garhel y al Archivo Espacio P de los que cabe destacar el proyecto de ordenación, clasificación y digitalización de los fondos del Archivo Pedro Garhel relacionado con la retrospectiva del artista, producida por el CAAM y La Regenta (2010-2011), y el proyecto «Archivo de Espacio P: Propuesta Metodológica para su Continuidad Digital» (MINECO 2014-2017), liderado por la Universidad Carlos III de Madrid. Con la tesis doctoral *Pedro Garhel. Trayectorias de un cuerpo relacional* (2015) profundizó en las

actividades y en las conexiones que mantuvo Espacio P y realizó el proyecto *En torno al Archivo de Espacio P* (2012-2013) con el programa de residencias de investigación del MNCARS.

VERDÚ SCHUMANN, Daniel A.

(Miranda de Ebro, Burgos, 1972)

Profesor de la Universidad Carlos III de Madrid y Experienced Research Fellow en la Universität Paderborn (Alemania). Ha publicado los libros *Arte y crítica en los años ochenta* (2007) y *Alberto Solsona* (2013), y colaborado en volúmenes colectivos como *Arte y Transición* (2012) o *Desacuerdos 8* (2014), así como en monográficos de revistas como *R. de Historiografía n.º 13. Arte y política en la crítica española* (2010) o *Espacio Tiempo y Forma VII, n.º 3. Arte en el franquismo* (2015). Es miembro del proyecto «Archivo de Espacio P: Propuesta Metodológica para su Continuidad Digital», financiado por MINECO.

BIOGRAPHIES

AUTHORS



FELIPE, Francisco

(Palencia, 1961)

A sound artist, visual poet, performance artist, and landscape artist. From a very young age, he explored different aspects of film, music and experimental art. In those circles, he met Pedro Garhel and learned of the Espacio P project, where he played a major role from 1983 to 1987. At their premises, he organized screenings of the SPK industrial music group and the *Efemérides* exhibit by three experimental poets. He did performance pieces, object-poems, installations and concerts under the alias of "La Otra cara de un Jardín" [The Other Face of a Garden]. Moreover, from Espacio P, his first international interventions were organized, including the Nordic scene and the K18 Group ArtWork, parallel to *documenta 8* in Kassel.

HERNÁNDEZ MATEO, Francisco Daniel

(Cádiz, 1966)

Tenured professor of Art History at the Universidad Carlos III of Madrid. He is especially interested in contemporary Spanish architecture, contemporary art, and the management of Cultural Heritage linked to the tourism industry. He has collaborated on projects with universities in Spain and abroad, with research stays at the Sorbonne, Università de Firenze and the Universidad de Yucatán (Mexico). He participated in setting up the Center for Contemporary Spanish Landscapes (Priego). He is the main researcher for the Project "Espacio P Archive: A Methodological Proposal for its Digital Continuity", (MINECO 2014-2017).

OHLENSCHLÄGER, Karin

(Hannover, Germany, 1959)

Artistic Director of LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, she is the curator of the *Espacio P 1981-1997* (2017-2018) exhibit and of the traveling

retrospective of Pedro Garhel at the CAAM, La Regenta, DA2 and TEA (2010-2011). A specialist in performance art, video art and digital culture, she collaborated with Espacio P from 1985 to 1990, among others, as co-founder of Alliance Video Art (1985), and as curator of the Video Fórum Internacional program at the Museo Español de Arte Contemporáneo (1986-1988). Her experiences at Espacio P served her subsequently as a model for developing the MediaLab-Madrid project, with Luis Rico, at Centro Cultural Conde Duque (2002-2006).

PERALTA SIERRA, Yolanda

(Girona, 1972)

She holds a Doctorate in Art History from the Universidad de La Laguna. Since 2008 she has worked as a conservator at TEA Tenerife Espacio de las Artes, a job she combines with teaching as an Associate Professor at the Art History and Philosophy Department at the ULL and a lecturer at the UNED of Tenerife in the Art History and Philosophy degree programs. Member of the Interdepartmental Commission on Equal Opportunities between men and women at the Cabildo de Tenerife. Researcher at the Instituto Universitario de Estudios de las Mujeres (IUEM) at the ULL. Director of the course "Feminist Strategies in Contemporary Artistic Theories and Practice", 1ª Edición, 2016 (IUEM-ULL). Member of the research group on "Gender, Citizenship and Cultures. Approaches based on feminist theory" at the ULL.

QUINTERO HERNÁNDEZ, Yanira

(Tenerife, 1980)

She holds a Doctorate in Fine Arts. She has participated in various research projects related to the Pedro Garhel Archive and the Espacio P Archive, especially the project to order, classify and digitalize the collection of the Pedro Garhel Archive related to the retrospective on the artist, produced by the CAAM and La Regenta (2010-2011), and the project "Espacio P Archive: A Methodological Proposal for its Digital Continuity", (MINECO 2014-2017), headed by the Universidad Carlos III of Madrid. With her doctoral thesis titled *Pedro Garhel. Trayec-*

torias de un cuerpo relacional (2015) she explored in depth his activities and connections with Espacio P and carried out the project *En torno al Archivo de Espacio P* (2012-2013) through the research residency program at MNCARS.

VERDÚ SCHUMANN, Daniel A.

(Miranda de Ebro, Burgos, 1972)

Associate Professor at the Universidad Carlos III of Madrid y Experienced Research Fellow at the Universität Paderborn (Germany). He is the author of *Arte y crítica en los años ochenta* (2007) and *Alberto Solsona* (2013), and has contributed to collective works such as *Arte y Transición* (2012) and *Desacuerdos 8* (2014), as well as monographic pieces in journals including *R. de Historiografía nº 13. Arte y política en la crítica española* (2010) and *Espacio Tiempo y Forma VII, nº 3. Arte en el franquismo* (2015). He collaborates with the research project "Espacio P Archive: A Methodological Proposal for its Digital Continuity", financed by MINECO.

OBRAS EN EXPOSICIÓN

WORKS IN EXHIBITION



AGUIRRE, Javier

- > *Anticine*, 1967-1971
- Serie 7 cortometrajes. 35 mm /
- Series of 7 short films. 35 mm
- Che, Che, Che*. 00:25:35
- Objetivo 40º*. 00:12:02
- Fluctuaciones entrópicas*. 00:21:53
- Impulsos ópticos en progresión geométrica*. 00:09:12
- Espectro siete*. 00:08:25
- Temporalidad interna*. 00:16:00
- Uts cero*. 00:09:40
- Cortesía de / Courtesy of: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

AGUSTÍN PAREJO SCHOOL

- > *Sin título*, s.f.
- Autoediciones. 14 postales / Self-publishings. 14 postals
- Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

ALMODÓVAR, Pedro

- > *Patty Diphusa en Toda tuya*, 1982
- Fotonovela / Photo-romance. Imágenes de Pablo Pérez Mínguez y textos de Pedro Almodóvar / Photo by Pablo Pérez Mínguez and texts by Pedro Almodóvar
- Cortesía de / Courtesy of: Colección El Deseo

ALMY, Max

- > *Perfect Leader*, 1983
- Video / Video, 00:04:11
- Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York /
- Courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York

ANLEO, Xoán

- > *Cabaret Voltaire...*, 1983
- Arte postal / Mail art
- Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

ATELIER BONANOVA

- > *ARTE/OTAN*, 1983
- Instalación y acción participativa / Installation and participatory action
- Cortesía de Archivo Espacio P y de los artistas /
- Courtesy of Espacio P Archive and the artists
- > *Antonio Machado*, 1975
- > *Cocedero de arte*, 1975
- > *¿Cuándo llegará el día?* s.f.
- > *El grau zero de l'expressió plàstica*, 1975
- > *El porrón semántico. Texto nº 1*, s.f.
- > *El porrón semántico. Texto nº 2*, s.f.
- > *Enrique IV de Segovia y Castilla*, 1974
- > *Garrotas secas*, 1975
- > *Homenaje a satanás*, 1977
- > *Jeroglífico*, s.f.

- > *Jeroglífico. Piense ¿está usted en la lista?*, s.f.
- > *John Cage*, 1977
- > *La maison vide*, 1974
- > *Monumentario*, 1975
- > *Rodajas sanitarias*, 1974
- > *Ser y/o no ser*, s.f.
- > *Tablet (I): Postcardform texts from the excavations at Atelier Bonanova*, s.f.
- > *Voyeurs*, 1976
- Arte postal / Mail art
- Cortesía de Archivo Espacio P /
- Courtesy of Espacio P Archive
- > *60 bits*, 1982
- > *Clasificadas*, 1978
- > *Pleno de viento*, s.f.
- > *Se vende*, 1983
- > *Waticinio*, 1979
- > *Zam*, s.f.
- Obra múltiple / Multiple work
- Cortesía de Archivo Espacio P /
- Courtesy of Espacio P Archive
- > *Introducción a la campística*, 1983
- > *Iniciación a un ábaco funerario*, 1980
- > *Libros y no libros de alla experimentales y marginados*, 1979-1980
- > *Objetos*, 1980
- Fanzine, folleto autoeditado / Fanzine, self-publishing
- Cortesía de Archivo Espacio P /
- Courtesy of Espacio P Archive
- > *Autopsias*, s.f.
- Poesía visual / Visual poetry
- Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

BARBER, Llorenç

- > *Manjar*, 1986
- Audio. 00:38:00
- Concierto de la serie *Linguopharincampanology* /
- Concert from the series *Linguopharincampanology*
- Cortesía del artista / Courtesy of the artist
- > *Pampana*, 1984
- Fotografía / Photography: F. Suárez Cabeza
- Cortesía del artista y Archivo Espacio P /
- Courtesy of Espacio P Archive and the artist

BELDA, Juan

- > *Moscas en la playa*, 1987
- Vídeo musical / Music video. 00:03:58
- Cortesía del artista / Courtesy of the artist

BOSCH & SIMONS

- > *Krachtgever*
- (*El que dona fuerza / The Force Giver*), 1993-1998
- Vídeo documental / Documentary video. 00:04:54
- Cortesía de / Courtesy of: Video Electric Swaying Orchestra, Trajectversterker - Vooruitgang y Krachtgever (Bosch & Simons, 1991-1995)
- > *The Electric Swaying Orchestra*, 1991-1992
- Vídeo documental de la instalación sonora /
- Documentary video of the sound installation, 00:05:26
- Cortesía de / Courtesy of: Video Electric Swaying Orchestra, Trajectversterker - Vooruitgang y Krachtgever (Bosch & Simons, 1991-1995)

BOSO, Felipe

>Y..., 1971

Obra gráfica, electrografía / Graphic work, electrograph
Cortesía de / Courtesy of: Archivo Lafuente, Cantabria

> *Parafrase*, 1980

Tinta sobre papel / Ink on paper

Cortesía de / Courtesy of: Archivo Lafuente, Cantabria

> *Poema de lluvia*, s.f.

Obra gráfica, electrografía / Graphic work, electrograph

Cortesía de / Courtesy of: Archivo Lafuente, Cantabria

> *Silencio difícilmente audible*, s.f.

Collage sobre papel / Collage on paper

Cortesía de / Courtesy of: Archivo Lafuente, Cantabria

> *T de Trama*, 1983

Audio. 00:17:24

Locución Javier Maderuelo / Locution Javier Maderuelo

Cortesía del locutor / Courtesy of the announcer

BOSSLET, Eberhard

> *Interventionen*, 1984

Vídeo / Video. 00:10:15

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

> *Interventionen I*, 1983-1990

Fotografía / Photography

Cortesía de / Courtesy of: Whiteconcepts Berlin

CALLEJA, J. M.

> *¡De locura! 10.000 expertos buscan soluciones...*, 1998

Efigie, s.f.

Edición limitada: 145/145 / Limited edition: 145/145

Galería Estampa

> *Sin título*, 1984

Objetos intervenidos / Intervened objects

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

CAMPAL, Julio

> *Caligramas*, 1969

Obra gráfica, 14 serigrafías y 6 poemas manuscritos sobre papel de periódico / Graphic work, 14 silk screens and 6 handwritten poems on newspaper

Cortesía de / Courtesy of: Archivo Lafuente, Cantabria

> *Tres poemas móviles*, 1971

Audio. 00:11:37

Locución Javier Maderuelo / Locution Javier Maderuelo

Cortesía del locutor / Courtesy of the announcer

CANO, Antonio

> *Eje-C*, 1985

Vídeo / Video. 00:15:00. U-matic

Producción / Production: COAM

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *ET-APA*, 1984

Vídeo / Video. 00:18:00. U-matic

Acción URA/UNZ / URA/UNZ action

Producción / Production: Espacio P

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *In Condition*, 1984

Vídeo / Video. 00:10:00. U-matic

Producción / Production: COAM

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

CIRLOT, Juan Eduardo

> *Inger Permutaciones*, 1971

Audio. 00:08:09. Grabación de 20 de octubre de 1982 en Estudio Música 1 (RNE, Madrid) / Recording on the 20th of October, 1982 at Music Studio 1 (RNE, Madrid)

Cortesía de colección particular, Madrid y Archivo Lafuente, Cantabria / Courtesy of private collection, Madrid and Archivo Lafuente, Cantabria

> *Bronwyn*, n, 1969

Audio. 00:09:14. Grabación de 9 de julio de 1996 en Estudio Música 2 (RNE, Madrid) / Recording on the 9th of July, 1996 at Music Studio 2 (RNE, Madrid)

Cortesía de colección particular, Madrid y Archivo Lafuente, Cantabria / Courtesy of private collection, Madrid and Archivo Lafuente, Cantabria

CLÓNICOS

> *Aspetti Diversi*, 1985-1986

Vídeo y audio / Video and audio. 00:33:23

Cortesía de los artistas y Archivo Espacio P /

Courtesy of the artists and Archivo Espacio P

COLIS, Javier

> *Proceso/Adagio/Situación*, 1986

Vídeo / Video. 00:03:20.

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

CORNER, Philip / ELENFANTE ENSEMBLE

> *No solo concierto* (Serie Gamelan), 1982

Audiocasete y Super 8 digitalizado / Digitalised audio cassette and Super 8

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

CORPS

> *Emisión I, II [Broadcasting I, II]*, 1984

Performance. Vídeo / Video. 00:33:00. U-matic

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *Happy birthday to me*, 1982

Performance. 00:16:34. Película Super 8 digitalizada / Digitalised Super 8 Film

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

> *La polaroid danza [Polaroid Dance]*, 1982

Performance. 00:23:52. Película Super 8 digitalizado y 147 polaroids / Digitalised Super 8 Film and 147 polaroids

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *Residuos [Waste]*, 1982

Performance. 00:14:05. Película Super 8 digitalizada / Digitalised Super 8 Film

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *Sintoniza la radio [Tune the Radio]*, 1982

Performance. 00:08:42. Película Super 8 digitalizada / Digitalised Super 8 Film

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *XPXRXTX. Opereta*, 1982

Performance. 00:08:42. Película Super 8 digitalizada /

Digitalised Super 8 Film

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

DA CRUZ, José Ramón

> *Armstrong*, 1990
 Vídeo / Video. 00:15:55
 Cortesía de Archivo Espacio P y el artista
 / Courtesy of Espacio P Archive and the artist
 > *Geometría del Esplendor*, 2016
 Vídeo documental / Documentary video. 01:30:00
 Producción / Production: Mínimo Producciones
 Cortesía del artista / Courtesy of the artist

DECAY PITCH

> *Or / Eller*, 1985
 Performance. Vídeo / Video. 00:09:00
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Peak Time I*, 1985
 Performance. Vídeo / Video. 00: 12:00. U-matic
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

DEPÓSITO DENTAL

(Ver también / See also: Rosa Galindo & Pedro Garhel)
 > *Dedicado a la memoria [Dedicated to Memory]*, 1986
 Vídeo / Video. 01:00:00
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Infinito 5 [Infinity 5]*, 1985
 Producción / Production: COAM
 Vídeo / Video. 00: 09:00
 Performance *Lo rojo arriba / abajo*, 1985
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Prótesis [Prosthesis]*, 1988
 Vídeo / Video. 00:43:52. U-matic
 Acción multimedia / Multimedia performance
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

DIE TÖDLICHE DORIS

> *Das Lügenmeer*
 [Un mar de mentiras / A Sea of Lies], 1987
 Vídeo de conciertos y performances /
 Video of concerts and performances. 00:49:00
 Cortesía del artista / Courtesy of the artist

EGUILLOR, Juan Carlos

> *Menina*, 1986
 Vídeo / Video. 00:13:00. U-matic
 Producción / Production: Fundesco
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

EL HORTELANO

> *Koloroa*, 1980
 Vídeo / Video. 00: 26:00. U-Matic. PAL
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

EL MUERTO VIVO

> *Calmatel Arte*, 1998
 > *Calmatel Artista*, 1999
 > *Cenar con María Corral*, 1993
 > *Comienza el curso. Descripciónes de voyeur*, 1993
 > *Desayunar con Paco Calvo*, 1993-1994
 > *Escritos de artistas*, 1995
 > *Problemas. Aritmética para artistas*, s.f.
 Obra gráfica y publicaciones / Graphic work and
 publications
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

FELIPE, Francisco

> *Brezo*, 1984
 Acción / Action. Vídeo / Video. 00:15:00
 Fotografía / Photograph: F. Suárez Cabeza
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Der Kitzlerbändiger*, 1984
 Libro objeto / Object book. ISBN 978-84-300-9302-1
 Cortesía de Archivo Espacio P y el artista / Courtesy
 of Espacio P Archive and the artist
 > *Efémere*, 1984
 Acción / Action. Vídeo / Video. 00:03:00
 Fotografía / Photograph: F. Suárez Cabeza
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Frágil I y II*, 1983
 Acción e instalación / Action and installation.
 Vídeo / Video. 00:01:42. Película Super 8 digitalizada /
 Digitalised Super 8 film
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Frágil I y II*, 1983
 Libro objeto / Book object. ISBN 84-300-9301-X
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Sin título*
 Tetra con una ficha de ordenador adherida /
 Tetra Brik with a computer card stuck to it
 Cortesía de Archivo Espacio P y el artista /
 Courtesy of Espacio P Archive and the artist

GALINDO, Rosa / GARHEL, Pedro

(Ver también / See also: Depósito Dental)
 > *Etcétera*, 1981
 Vídeo performance / Video performance. 00:08:00. U-matic
 Cortesía de Domingo Sarrey y Archivo Espacio P /
 Courtesy of Domingo Sarrey and Espacio P Archive
 > *Progetto Civitella d'Agliano*, 1988
 Taller de performance / Performance workshop
 Vídeo / Video. 01:01:33. U-matic
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

GARHEL, Pedro

(Ver también / See also: Depósito Dental)
 > *1990 Solar*, 1983
 Vídeo / Video. 00:27:00. Beta
 Intervención en el espacio público /
 Intervention in the public space
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *A través de ello: Dentro / Fuera*
 [Through It: Inside / Outside], 1984
 Documentación de performance /
 Performance documentation
 Fotografía / Photograph: Andreas Birresborn, Did Krohn
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 > *Atlanta*, 1986
 Vídeo / Video. 00:05:37. U-matic
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
 Archivo documental / Documentation archive (1983-84)
 Archivador / File storage
 Cortesía de Archivo Espacio P, TEA /
 Courtesy of Espacio P Archive, TEA
 > *Big Bang IV*, 1988
 Videoinstalación multicanal /
 Multi-channel video installation. 00:10:00
 Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

- > *De todo corazón [With a Full Heart]*, 1991
Performance. Video / Video. 00:29:00. U-matic
Colección / Collection: Archivo Pedro Garhel
- > *Lumen glorie*, 1994
Acción de realidad virtual / Virtual reality action
Video / Video. 00:30:00. VHS
Producción / Production: Realidad Virtual y Asociados
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *Pelirrojos [Redheads]*, 1986
Video / Video. 00:08:25. U-matic
Producción / Production: Espacio P
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *Pelos*, 1984
Objeto / Object
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *Progetto Civitella d'Agliano*, 1988
Taller de performance / Performance workshop.
Video / Video. 01:01:33. U-matic
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *Prótesis [Prosthesis]*, 1988
Video / Video. 00:43:52. U-matic
Depósito Dental, acción multimedia /
Depósito Dental, multimedia action
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *Urbi et Orbi*, 1991
Taller de performance / Performance workshop
Video / Video. 00:30:05. VHS-C
Intervenciones en el espacio urbano /
Interventions in the urban space
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *Vértigo virtual*, 1993
Acción de realidad virtual / Virtual Reality Action
Video / Video. 00:18:06. VHS
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

GARHEL, Pedro / CANO, Antonio

- > *Infinito 5 [Infinity 5]*, 1985
Producción / Production: COAM
Video / Video. 00:09:00. U-Matic
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

GARHEL, Pedro / GALINDO, Rosa

- > *Etcétera*, 1981
Video / Video performance. 00:08:00. U-matic
Cortesía de Domingo Sarrey y Archivo Espacio P /
Courtesy of Domingo Sarrey and Espacio P Archive

GARHEL, Pedro / LYBERTEN, Eva

- > *Ewas*, 1985
Video / Video. 00:10:33. U-matic
Producción / Production: Espacio P
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

GENERAL IDEA

- > *The poodle never begs except for meaning*, 1984
Textil múltiple / Multiple textiles
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

GORILLA TAPES (John Dovey, Gavin Hodge, Tim Morrison)

- > *Death Valley Days*, 1984
Video / Video. 00:27:00
Cortesía de / Courtesy of: LUX, Londres / London

GRAU, Eulàlia

- > *Discriminació de la dona*, 1977
Tinta impresa sobre papel / Ink printed on paper
Editorial Proyecto Arte, Barcelona.
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
- > *El cost de la vida, 1977-1979*
Collage copiado en papel de plano color sepia / *Collage*
copied on sepia-colored craft paper. 110x1.580 cm
Cortesía de Archivo Espacio P y TEA / Courtesy of Espacio P
Archive and TEA

GRAF+ZYX

- > *HERZO-BASE-EXIT*, 1986
Video / Video. 00:35:00
Cortesía de los artistas / Courtesy of the artists

HAMMANN, Barbara

- > *Feld*, 1981
Video / Video. 00:04:00
- > *Frage*, 1979
Video / Video. 00:04:00
Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

HERNANDO, Carmelo

- > *Kriptonita casi líquida*, 1980
Facsímil del cómic / Comic Facsimile
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

HOLLAND, Wau

- > *I Encuentro Iberhack*, 1994
Video / Video. 00:03:00
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

IGES, José

- > *Efemérides de tres poetas: Boso, Cirlot y Campal*, 1983
Audio. 00:27:00. Programa de radio emitido en *Juego de espejos*, Ateneo, Radio 3 de RNE / Radio program broadcast on "Juego de espejos", Ateneo, Radio 3 of RNE, 06/12/1983
Cortesía de / Courtesy of: RTVE

JEREZ, Concha

- > *1 página de anuncios = 49 páginas de estéticas*
[1 page of ads = 49 pages of aesthetics], s.f.
Libro de artista, papel vegetal manuscrito /
Artist's book, handwritten vellum
- > *Pedro Garhel*, 1984
Retrato, dibujo a lápiz sobre papel hecho a mano /
Portrait, pencil drawing on handmade paper
- > *Sin título*, 1982
Dibujo, palabras ilegibles autocensuradas, sobre dibujo a
lápiz de color rojo / Drawing, illegible self-censored words,
on a red pencil drawing
- > *Sin título*, 1982
Arte postal, carta ilegible, escrita sobre papel vegetal /
Mail art, illegible letter, written on vellum
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

JEREZ, Concha / VAN DIJK, Pier

- > *Between us*, 1984
Instalación y performance / Installation and performance
Video / Video. 00:07:30
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

LA OTRA CARA DE UN JARDÍN

> *La Otra Cara de un Jardín*, 1981
Audiocasete digitalizado / Digitalized Audiocassette
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

LA VOZ DE MI MADRE

> *AVISO*, 1993-1996
Fanzine
Cortesía de Archivo Espacio P y Carlos T Mori /
Courtesy of Espacio P Archive and Carlos T Mori

LAMATA, Rafael

> *Palabras contra palabras*, 1999
Libro de artista / Artist's book
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

LLEÓ, Juan Antonio

> *Programa 2*, 1984
Instalación con banda sonora electroacústica /
Installation with electro-acoustic soundtrack
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

LYBERTEN, Eva

> *Ahora hija amar*, 1985
Libro de artista / Artist's book
Técnica mixta / Mixed technique
Cortesía de Archivo Espacio P /
Courtesy of Espacio P Archive
> *Plumas*, 1984
Obra múltiple. 124 cajas de plástico, pelo púbico, pinza/
Multiple work. 124 plastic boxes, pubic hair, tweezers
Cortesía de Archivo Espacio P /
Courtesy of Espacio P Archive

MADERUELO, Javier

> *Cómo meter una pieza para piano en un casete*, 1974
Cinta casete y pieza de piano. Edición limitada 1/4 y 2/4/
Cassette and piano piece. Limited edition 1/4 and 2/4
Colección particular / Private collection
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

MEISSNER, Norbert

> *A.I.C.*, 1985
Vídeo / Video. 00:05:00
Cortesía del artista / Courtesy of the artist
> *Freies Deutschland I & II*, 1980-1983
Vídeo / Video. 00:58:00
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

MÉNDEZ, Rosa

> *A dos tiempos*, 1991
Vídeo / Video. 00:03:00
Cortesía de la artista / Courtesy of the artist
> *Piso. Paso*, 1988
Vídeo / Video. 00:07:00. U-matic. PAL
Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

MOMEÑE, Eduardo

> *Acciones grupo Corps*, 1983
Fotografía / Photography
Cortesía del artista / Courtesy of the artist

MURO, Paz

> *Tiziano in memoriam. Aquí PAZ... después...*, 1999
> *William Shakespeare-Paz Muro. Paz Muro-William Shakespeare*, 1999
Copy art
Cortesía de Archivo Espacio P /
Courtesy of Espacio P Archive

ODENBACH, Marcel

> *Als könnte es auch mir an den Kragen gehen (Como si me agarraran del cuello por detrás / As If I Were Seized by the Collar From Behind)*, 1983
Vídeo / Video. 00:36:25
Cortesía del artista y galería Gisela Capitain, Colonia/
Courtesy of the artist and Gisela Capitain Gallery, Cologne

ORQUESTA DE LAS NUBES

> *El orden del azar*, 1985
Concierto / Concert
Cortesía del artista y Archivo Espacio P /
Courtesy of the artist and the Espacio P Archive

PESTANA, Ção

> *Alternancias*, 1983
Performance y videoinstalación / Performance and video installation
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive
> *Europa*, 1983
Fotografía de la serie I, II y III de la acción e instalación /
Photography of series I, II and III of the action and installation
Cortesía de la artista / Courtesy of the artist
> *Venus*, 1980-1981
Performance. Fotografía / Photography
Cortesía de la artista y de Archivo Espacio P /
Courtesy of the artist and of Archive Espacio P

PLESSI, Fabrizio

> *Foresta di Fuoco*, 2001
Vídeo instalación / Video installation
Cortesía de / Courtesy of: Colección Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma
> *VideoCruz*, 1987
Vídeo documental / Documentary video. 00:27:00
Cortesía de / Courtesy of: Metrópolis (RTVE)

POISSON SOLUBLE

> *Correo Soluble*, 1985
Arte postal / Mail art
Artistas participantes / Participating artists:
Edgardo Antonio Vigo y Tana Vigo, Albert Gonzalo, Bernard Villers, Clemente Padín, Jorge Caraballo, Luc Fierens, N. N. Argañaraz, José van der Broucke, Tillier Thierry y MH da Silva, Javier Darías, Eduardo García García.
Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

REIXA, Antón

> *Salvamento y socorrismo*, 1985
Vídeo / Video. 00:36:00. U-Matic
Producción / Production: Videoesquimal
Cortesía de Archivo Espacio P y del artista / Courtesy of Espacio P Archive and the artist

ROSENBACH, Ulrike

> *Die Eulenspieglerin*, 1985

Vídeo de performance / Video of a performance. 00:18:08

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

> *Glauben Sie nicht, dass ich eine Amazone bin [No crean que soy una amazona / Don't Think I'm an Amazon]*, 1975

Vídeo / Video. 00:11:50

©Ulrike Rosenbach, 1976

SANBORN, John

> *Luminare*, 1985

Vídeo / Video. 00:06:51.

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

SARMIENTO, José Antonio

> *París*, 1979

Sin título, s.f.

Postal impresa / Printed postal

> *Paquete postal*, 1984

Arte postal / Mail Art

> *Se vende un artista*, 1987

Libro / Book

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *RAS*, 1996-2005

Revista de arte sonoro en formato CD /

Sound art magazine in CD format

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

SARMIENTO, José Antonio / Radio Fontana Mix

> *1993 Radio Fontana Mix 1994*, 1993-1994

Edición postal / Postal edition

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

SARREY, Domingo

> *En el centro del ciclón*, 1985

Vídeo / Video. 00:16:00. U matic

Producción / Production: Entropía

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

> *Entre-Ciclos*, 1984

Vídeo / Video. 00:13:13. U matic

Producción / Production: Entropía

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P

Archive

SCHOUTEN, Lydia

> *Beauty becomes the beast*, 1985

Vídeo / Video. 00:09:23

Cortesía de la artista / Courtesy of the artist

S.I.E.P.

> *Sin título*, s.f.

Arte postal. Mazo numerado 27/30 / Mail art. Numbered

mallet 27/30

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

SUÁREZ, Rafael

> *Sin título*, 1996

Rompecabezas, caja con 30 dados impresos por los seis lados.

Serie 1/5 / Jigsaw puzzle, box with 30 dices printed around

its six sides. Serie 1/5

Cortesía de Archivo Espacio P / Courtesy of Espacio P Archive

SUÁREZ CABEZA, Fernando

(F. Suárez Cabeza)

> *Luz traza sombra*, 2017

Instalación. Vídeo y diaporama, medidas variables /

Installation. Video and slideshow, variable measurements

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

> *Retratos Eva Lyberten*, 1988

> *Sesiones fotográficas y material gráfico de las*

performances de Eva Lyberten, 1989-1991

Fotografías / Photographs

Cortesía del autor / Courtesy of the author

TALLER DE PUBILLA CASAS

(Xaro Castillo, Agustín Fructuoso, Javier Peinado,

Francisco Saura)

> *Un tranvía llamado deseo*

[*A Streetcar Named Desire*], 1987

Vídeo / Video

Fotografías / Photographs: TPK

Cortesía de Metrópolis (RTVE) y de los artistas /

Courtesy of Metrópolis (RTVE) and of the artists

TANAKA, Atau

> *Biomuse*, 1992

Vídeo / Video. 00:07:00

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

UNZETA, Paloma

> *Necropsia colectiva*, 1983

Performance

Fotografías / Photographs: AEP

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

VADILLO, Javier

> *VIA*, 1989-90

Vídeo / Video. 00:06:00. U-matic

Producción / Production: TELSON S.A.

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

VALCÁRCCEL MEDINA, Isidoro

> *ASCO*, 1994

> *Problema postal*, 1984

> *Programa de año nuevo*, 1985

> *Saluda*, 1993

Arte postal / Mail art

Cortesía / Courtesy de Archivo Espacio P

> *Omisión*, 1991

Performance

Vídeo / Video. 00:12:00. U-matic

Cortesía de Archivo Espacio P y el artista /

Courtesy of Espacio P Archive and the artist

VALIE EXPORT

> *Touch cinema*, 1968

Vídeo / Video. 00:01:08

Cortesía de Electronic Arts Intermix (EAI), Nueva York /

Courtesy of Electronic Arts Intermix (EAI), New York

VALLAURE, Jaime

> *A propósito de Yeltsin*, 1991

Performance.

Vídeo / Video. 00:14:33. U-matic

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

VAN DIJK, Pier

> *This*, 1984

Acción / instalación. Action/installation.

Vídeo / Video. 00:12:00. VHS

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

> *This*, 1984

Libro de artista / Artist's book

Técnica mixta / Mixed technique

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

VILLAVERDE, Xavier

> *Veneno puro*, 1984

Vídeo / Video. 00:27:40. U-Matic

Producción / Production: Video Trama S.A.

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

VV. AA.

> Fanzines, sellos discográficos independientes /

Fanzines, independent record labels

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

VV. AA.

> "P" Entourage, 2017

Carátula y Audio / Cover and audio. 01:20:00

Editor *Los80pasanfactura* /

Published by *Los80pasanfactura*

Cortesía de / Courtesy of: Hugo Westerdahl

WEIBEL, Peter

> *Pluriversum I y II*, 1988

Vídeo / Video. 01:40:00

Cortesía del artista / Courtesy of the artist

WIDART, Nicole

> *Ultima II*, 1984

Vídeo / Video. 00:17:00

Cortesía de Archivo Espacio P /

Courtesy of Espacio P Archive

YHVH. Yavé

(Juan Antonio Lleó & Mariano Lozano P)

> *Música electrónica sobre la obra de David Nebreda*, 1983

Audio. Grabación del concierto / Audio. Concert recording

Cortesía de Espacio P y de los artistas /

Courtesy of Espacio P Archive and the artists

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

RECOMMENDED BIBLIOGRAPHY



LIBROS, CATÁLOGOS Y PUBLICACIONES DIGITALES

BOOKS, CATALOGUES AND DIGITAL PUBLICATIONS

ALBARRÁN DIEGO, J. (2008): «Del desarrollismo a entusiasmo: notas sobre el arte español en tiempos de transición», en J. L. Hernández Huerta (ed.), *Foro de educación. Pensamiento, cultura y sociedad*, núm. 10, libro. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 6, 12 y 13.

ALBARRÁN DIEGO, J. (2009): «Relatos incompletos: a propósito de la ambigua posmodernidad española», en *Curso extraordinario. Conciencia histórica y arte contemporáneo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 6.

ALBARRÁN DIEGO, J. (2012): *Del fotoconceptualismo al fototableau. Fotografía, performance y escenificación en España (1970-2000)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca y Juan Albarrán Diego.

ALBARRÁN DIEGO, J. y ESTELLA, I. (eds.) (2015): *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*. Madrid: Brumaria.

ARAMBURU, N. (2006): *Generación digital*. Catálogo de la exposición. Álava: Centro Cultural Montehermoso.

ARAMBURU, N. (2006): «Arte, tecnología y cambios sociales», en *Art Tech Media 06*. Catálogo digital. Santa Cruz de Tenerife, p. 71. Disponible en: http://www.artechmedia.net/libro_Art-Tech_Media06.pdf

ARAMBURU, N. (ed.) (2011): *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado español (1980-2010)*. Vitoria: Archivos Colectivos.

ARAMBURU, N. y TRIGUEROS, C. (eds.) (2011): *Caras B de la Historia del video arte en España*. Salamanca: Mimadre Ediciones.

ATTAR, H. (1987): *K18 Group Art Work*. Catálogo de la exposición. Kassel: Universidad GH.

AUREGLI, D. (1986): *VideoSet*. Catálogo de la exposición U-tape VideoSet. Ferrara: Galleria Civica d'Arte Moderna.

BAIGORRI, L. (2007): *Vídeo: primera etapa. El vídeo en el contexto social y artístico de los años 60/70* (3ª ed.). Madrid: Brumaria, p. 247.

BONET, E. (2007): «Notas para una contrahistoria del vídeo independiente español», en J. Carrillo (ed.), *Desacuerdos. Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*.

Catálogo digital, p. 175.

Disponible en: http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/revista/pdf/des_c04.pdf

CARRILLO CASTILLO, J. (2009): «Amnesia y Desacuerdos. Notas de los lugares de la memoria de las prácticas artístico-críticas del tardofranquismo», en *Arte y políticas de identidad*. Volumen 1. Murcia: Universidad de Murcia.

CARRILLO CASTILLO, J. (ed.) (2007): *Desacuerdos 4. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona, San Sebastián, Sevilla: MACBA, Arteleku, UNIA.

CARRILLO CASTILLO, J. y VINDEL, J. (eds.) (2014): *Desacuerdos 8. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Barcelona, Madrid, San Sebastián, Sevilla: MACBA, MNCARS, Arteleku, UNIA.

CASELLAS, J.: «Tú y ese otro asunto: cómo reinventamos la acción de los 90», en *Performancelogía. Todo sobre arte de performance y performancistas*.

Disponible en: <http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/08/t-y-ese-otro-asunto-como-reinventamos.html>

CASTRO MORALES, F., OHLenschläGER, K., QUESADA, A. y QUINTERO, Y. (2016): *Espacio P. A través de ello. Dentro/Fuera*. Ars Activus Ediciones, Madrid, 2016.

COLEMAN, C. (1982): *Libros de artistas*. Catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, D.L.

DOMÍNGUEZ PERELA, E. (1988): *Arte, Individuo y Sociedad. Creación artística y nuevas tecnologías*. Madrid: Dpto. de Didáctica de la Expresión Plástica (Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid), pp. 61 y 65.

EKWINSKI, A. (1983): *Seminar on independent and open art*. Catálogo de la exposición. Norrköping: Biblioteca Sztuki-Art Library and the Art Museum, pp. 7, 9, 37, 101 y 105.

FAGONE, V. (1990): *L'immagine video. Arti visuali e nuovi media elettronici*. Milán: Giangiacomo Feltrinelli Editore. Campi del sapere. Libro, p. 224.

FELIPE, F. y OHLenschläGER, K. (2011): «Conversación en torno al Espacio P y la videocreación de los años 80 en Madrid», en N. Aramburu y C. Trigueros (eds.), *Caras B de la Historia del video arte en España*, Salamanca: Mimadre Ediciones, pp. 80-88.

FERRANDO, B. (2004): «El Arte de Acción en España entre los últimos veinte años y alguno más», en R. Martel (ed.), *Arte Acción 2*. Valencia: IVAM.

GALINDO, R. (2007): «Alrededor de Pedro Garhel. Transcripción», en *Châmalles. III Jornadas de Arte de Acción*. Catálogo de la exposición. Vigo, pp. 173-181 y 196-204.

GARHEL, P. (1991): «De todo corazón», en VV. AA., *Festival de Performance*. Catálogo de la exposición. Madrid, p. 28.

- GARHEL, P. (2001): «Hilo rojo», en C. Hernández (ed.), *Una Mirada al Arte*. Publicación nº 270. Santa Cruz de Tenerife: Caja General de Ahorros de Canarias, pp. 63-69 y 168.
- GARHEL, P. (1997): «P de Polivalente», en VV. AA., *Encuentros de Arte Actual, Red Arte y Colectivos Independientes en el Estado Español*. Vitoria-Gasteiz, pp. 21-24.
- GIANNETTI, C. (2000): *Arte Visión. Una historia de arte electrónico en España*. Catálogo CD-ROM. Sabadell-Barcelona: Media Centre d'Art i Disseny (MECAD), pp. 20-21.
- GIANNETTI, C. (2008-2009): *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España*. Catálogo de la exposición. Badajoz: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) & Karlsruhe: Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), pp. 34-79.
- GOLDBERG, R. (1998): *Performance. Live Art since the 60s*. Londres: Thames & Hudson, p. 58.
- GONZÁLEZ, F. (2001): *Radio de Acción*. Catálogo de la exposición. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).
- GONZÁLEZ, F. (2008): «Cuarenta años de Zaj: El arte vivo y Canarias (1964-2004)», en F. González, C. Vega y F. Gabriel Martín, *La multiplicidad de la imagen. Multimedia, fotografía y cinematografía en Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife: Vicenconsejería de Cultura y Deportes (imp. 2011), pp. 53-56.
- FERRANDO, B. (2004): «El Arte de Acción en España entre los últimos veinte años y alguno más», en R. Martel (ed.), *Arte Acción 2*. Valencia: IVAM, pp. 232-247.
- HEDÉN, C. (1983): *Seminar on Independent and Open Art*. Catálogo de la exposición. Norrköping: Biblioteca Sztuki-Art Library and the Art Museum, p. 9.
- HERNÁNDEZ, C. (1998): *Nuevos Medios en el Arte*. Catálogo de la exposición. La Laguna: Ateneo de La Laguna.
- JAPPE, E. (1993): *Performance, Ritual, Prozess, Handbuch der Aktionskunst in Europa*. Múnich-Nueva York: Prestel Verlag, p. 173.
- LOZANO-HEMMER, R. (1994): *Arte Virtual. Doce propuestas de Arte Reactivo*. Catálogo de la exposición. Madrid: Fundación Arte y Tecnología de Telefónica y Comunidad de Madrid, pp. 44-45, 71 y 73.
- MARZO, J. L. (2015): «El arte de acción y su emplazamiento en el relato artístico español entre las décadas de los ochenta y los noventa», en J. Albarrán e I. Estella (eds.), *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*. Madrid: Brumaria.
- MARZO, J. L. y MAYAYO, P. (2015): *Arte en España (1939-2015), ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 453, 550, 606, 612, 613, 616-618.
- MÉNDEZ ZURUTUZA, R. y VERDET, R. (1993): «Spanish video art», en *WRO 93 4th International Sound Basis Visual Art Festival*. Catálogo del Festival. Polonia: Wrocław, p. 60.
- MÉNDEZ ZURUTUZA, R. (1990): «Informative Show Spain», en *8th Fotoptica International Video Festival*. Catálogo del Festival. São Paulo, Brasil: Museu da Imagem e do Som, pp. 34-36.
- OHLENSCHLÄGER, K. (1986): «La video creazione spagnola», en *Install-Video-Side*. Catálogo de la exposición. Bolonia: Galería de Arte Moderno.
- OHLENSCHLÄGER, K. (1987): «Videokunst in Spanien», en Linzer Veranstaltungsgesellschaft GmbH (ed.), *Ars Electronica*. Catálogo de la exposición. Linz, Austria, pp. 198-201.
- OHLENSCHLÄGER, K. (2001): «Madrid y el Arte Electrónico 1968/2001: Una relación discontinua», en *artmadrid.net*. Catálogo digital de la exposición. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- OHLENSCHLÄGER, K. (2006): «Pedro Garhel», en N. Aramburu (ed.), *Generación Digital*. Catálogo de la exposición. Álava, p. 5.
- OHLENSCHLÄGER, K. (2007): «Alrededor de Pedro Garhel. Transcripción», en *Châmalles. III Jornadas de Arte de Acción*. Catálogo de la exposición. Vigo, pp. 181-187 y 204-210.
- OHLENSCHLÄGER, K. (2010): «Hay cosas que (no) cambian... La evolución de las iniciativas independientes en la década de los ochenta y los nuevos estados de la cuestión treinta años después», en *Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el Estado Español (1980-2010)*. Madrid: La otra historia, Bubok, pp. 43-46.
- PALACIO, M. (1987): *II Muestra de Video-Creación Española*. Catálogo de la exposición. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Insular de Cultura.
- PALACIO, M. (1987): *La imagen sublime. Vídeo de creación en España 1970/1987*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), pp. 62, 63 y 159.
- PALACIO, M. (2008-2009): «Un acercamiento al vídeo de creación en España», en C. Giannetti (ed.), *El discreto encanto de la tecnología. Artes en España*. Catálogo de la exposición. Badajoz y Karlsruhe: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC) y Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), pp. 390-411.
- PÉREZ ORNIA, J. R. (1991): *El Arte del Vídeo. Introducción a la historia del vídeo experimental*. Barcelona: RTVE y Ediciones del Serbal, pp. 176-179.
- ROBLEDANO ARILLO, J. (2017): *La captura digital de patrimonio cultural. Experiencia de trabajo con el fondo del archivo Espacio P*. Ars Activus Ediciones.
- SPÖTTER, W. (1987): *Documenta 8*. Catálogo de la exposición. Tomo III. Kassel, p. 296.

SUÁREZ CABEZA, F. (2007): «Alrededor de Pedro Garhel. Transcripción», en *Châmallo. III Jornadas de Arte de Acción*. Catálogo de la exposición. Vigo, pp. 187-191 y 210-214.

TORRES, F. (1987): *Els Quaderns de la Mostra 9. I Mostra de Vídeo en Valencia*. Catálogo de la exposición. Valencia: Fundación Municipal Cinema, pp. 14, 15, 69 y 75.

TRIGUEROS, C. (2011): «Ewas. Pedro Garhel», en N. Aramburu y C. Trigueros (ed.), *Caras B de la Historia del vídeo arte en España*. Salamanca: Mimadre Ediciones, pp. 100-101.

VERDÚ SCHUMANN, D. A. (2012): «De desencantos y entusiasmos. Reposicionamientos estéticos e ideológicos de la crítica de arte durante la Transición», en J. Albarrán (ed.), *Arte y Transición*. Madrid: Brumaria, pp. 107-130.

VILAR, N. (2003): «Marginales y criptoartistas: arte paralelo y arte de acción en el estado español en los años 90», en J. A. Gómez y J. A. Sánchez (coord.), *Práctica artística y políticas culturales: algunas propuestas desde la Universidad*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 115.

VV. AA. (1983): *Fuera de Formato*. Catálogo de exposición. Madrid: Centro Cultural de la Villa de Madrid.

VV. AA. (1996): *Sin número*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, p. 30.

VV. AA. (1988): *Aarhus Festival 88*. Catálogo de la exposición. Dinamarca: Aarhus, p. 18.

VV. AA. (1988): *European Media Art Festival: Osnabrück 1.-11.9.'88*. Osnabrück, p. 83.

VV. AA. (1983): *Kalejdoskop 5-83*. Catálogo de la exposición. Kristianstad, p. 27.

VV. AA. (2010-2011): *Pedro Garhel. Retrospectiva*. Catálogo de la exposición. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

VV. AA. (1989): *Progetto Civitella d'Agliano*. Catálogo de la exposición. Bolsena, pp. 11, 121-123.

VV. AA. (1983): *Sis Dies d'Art Actual*. Catálogo de la exposición. Barcelona, pp. 46-47.

VV. AA. *Thou Art 84*. Catálogo de la exposición. Aalborg, pp. 26-27 y 68.

ZAYA, A. (1986): *Artistas canarios en Madrid*. Sala San Antonio Abad. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria. Comisión de Cultura.

ZAYA, A. (1989): *Progetto Civitella d'Agliano*. Catálogo de la exposición. Bolsena, p. 120.

TESIS DOCTORALES

PhD THESES

BAENA BAENA, F. J. (2013): *Arte de acción en España. Análisis y tipologías (1991-2011)*. Granada: Universidad de Granada, pp. 11, 26, 28, 111 y 228.

GUTIÉRREZ SERNA, M. (1997): *Fuera de Formato: evolución, continuidad y presencia del arte conceptual español en 1983*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 18, 52, 85, 86, 91 y 124.

QUINTERO HERNÁNDEZ, Y. (2015): *Pedro Garhel. Trayectorias de un cuerpo relacional*. Tenerife: Universidad de La Laguna.

SUÁREZ CABEZA, F. (2008): *Videocreación en Galicia. Prácticas pioneras en la década de los 80*. Vigo: Universidad de Vigo, pp. 48, 49, 91, 92, 291 y 306.

REVISTAS ESPECIALIZADAS

SPECIALIZED MAGAZINES

ACOSTA, J. M. (2008): «Dossier. La acción más radical», en *Artecontexto*, 20, pp. 7-9. Disponible en: http://www.artcontexto.com/es/leer_en_linea-20.html

BARROSO, R. (2007): «Ensayo para la construcción de un Diccionario de Situación de las artes de la Acción y/o Performance en el Estado español», en *Casos de Estudio, cuadernos sobre arte de acción*, (0), pp. 4-48.

CASTRO MORALES, F. (2011): «Sobre archivos y museos: a propósito de la retrospectiva de Pedro Garhel», en *Revista de Museología* (51), pp. 42-52.

CASTRO MORALES, F., GARCÍA LÓPEZ, F., MORALES GARCÍA, A. M^a. y OHLENSCHLÄGER, K. (2015): «Archivo de Espacio P: propuesta de un cuadro de clasificación para su continuidad digital», en *Scire* 21:2 (jul.-dic.), pp. 42-52.

CORBEIRA, D. (1985): «Los espacios del Arte de los Ochenta», en *Internacional* 4, pp. 12-15.

EDITORIAL (1980): «El cuerpo humano y el arte de procesos», en *Diart. Revista de artes visuales*, 2, p. 4.

FERRANDO, B. (2009): «El arte de acción en España. 1947-2009», en *Exit Express*, 47, pp. 29 y 31.

DOPICO, L. (2007): «Garhel. La formación como práctica artística», en *A Mínima*, 21, pp. 178-181.

DOPICO, L. (2006): «Miradas. Pedro Garhel. Memoria [P] resente», en *[Artnotes]*, 10, pp. 28-29.

EKWINSKI, A. (1983): «Seminarium för experimentell och oberoende konst Norrköping», en *Kalejdoskop*, 6, pp. 24-27.

GOÑALVES FILHO, A. (1990): «Fotoptica internacionaliza mostra de vídeo», en *Llustrada*, p. 16.

IGES, J (2006): «Pedro Garhel en el recuerdo», en *Radio Clásica* (abril), p. 25.

JAPPE, E. (1989): «Performance-Aktion-Ritual, Documenta 8 live», en *235 Media*, p. 4.

JORDÁN ROYO, C. (2004): «Entrevista a Pedro Garhel», en *Nexo. Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, 2, pp. 16-17.

LEBRERO STÁIS, J. (1988): «Zwerges Oder Riesen?», en *Kunstforum International*, 94, pp. 212-217.

MALAGNINI, F. (1987): «Étcétera», en *Video Magazine*, 74, p. 89.

OHLENSCHLÄGER, K. (1986): «Videoarte en la República Federal de Alemania», en *Cine Video 20*, p. 25-29.

OHLENSCHLÄGER, K. (1988): «Video, Performance, Photographie», en *Kunstforum International*, 94, pp. 202-206.

OHLENSCHLÄGER, K. (1992): «20 años de videocreación en España», en *Cinevideo 20*.

OHLENSCHLÄGER, K. (2007): «Pedro Garhel: Entre la acción analógica y la proyección digital. 20 Aniversario del Arte multimedia español en la Documenta 8 de Kassel», en *A Mínima*, 21, pp. 160-175.

PINEDA, V. A. (1987): «Video, arte y reflexión. Fabrizio Plessi, el agua y el fuego», en *Pantalla 3*, pp. 123-124.

PÉREZ VILLÉN, Á. L. (1989): «Antonio Cano. La imagen entre líneas», en *Boronia de Promoción Creativa*, 3.

ROSENTHAL, R. (1987): «Documenta Extra», en *Wolkenkratzer Art Journal*, p. 91.

VERDÚ SCHUMANN, D. A. (2010): «De la tregua a la deserción: la crítica de arte en España 1975-1989», en *Revista de Historiografía*, 13, pp. 66-81.

VV. AA. (2001): «Inventario nº 7. Espacios para el Arte Contemporáneo», en *AMAVI (Asociación Madrileña de Artistas Visuales Independientes)* (ed.), pp. 9-14.

WILLART, M. (1983): «Alternativa», en *Actual*, p. 87.

ARCHIVOS VISUALES Y SONOROS VISUAL AND AUDIO FILES

ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, M. «Pedro Garhel», en *Ars Sonora*. Radio Televisión Española, 2 de octubre 2010. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/ars-sonora/ars-sonora-pedro-garhel-02-10-10/892207/>

ÁLVAREZ-FERNÁNDEZ, M. «Andrés Noarbe y la música experimental en la España de los años ochenta II», en *Ars Sonora*. Radio Televisión Española, 14 de mayo 2011. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/ars-sonora/ars-sonora-andres-noarbe-musica-experimental-espana-anos-ochenta-ii-14-05-11/1100935/>

OHLENSCHLÄGER, K. «Medialabmadrid 2002-2006: metodología, proceso y transformación», en *Medialab Prado*. Madrid, septiembre 2015. Disponible en: <http://medialab-prado.es/article/medialab-madrid-2002-2006>

PÉREZ, R. *Fluido rosa*. Radio Televisión Española, 21 de marzo 2011. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/audios/fluido-rosa/fluido-rosa-21-03-11/1050261/>

«Exposición Pedro Garhel Retrospectiva». TEA Tenerife Espacio de las Artes, 2011. Recuperado de: <https://vimeo.com/47167735>

«VideoStorias», en *Metrópolis*. Radio Televisión Española, 3 de junio 2011. Disponible en: <http://www.rtve.es/television/20110603/videostorias/443979.shtml>

«Espacio P 1981-1997» en *Canal YouTube CA2M*. 15 de junio 2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jO7-UGptUdk>

Los enlaces se han comprobado con fecha 1 de septiembre de 2017 / Links checked on September 1, 2017

CRÉDITOS CREDITS



COMUNIDAD DE MADRID REGIONAL GOVERNMENT OF MADRID

Presidenta / President
Cristina Cifuentes Cuencas

**Consejero de Cultura, Turismo
y Deportes / Regional Minister
of Culture, Tourism and Sport**
Jaime Miguel de los Santos González

**Viceconsejero de Cultura, Turismo
y Deportes / Regional Deputy Minister
of Culture, Tourism and Sport**
Álvaro César Ballarín Valcárcel

**Directora General de Promoción
Cultural / General Director of Cultural
Promotion**
María Pardo Álvarez

**Subdirector General de Bellas Artes /
Deputy Managing Director of Fine Arts**
Antonio J. Sánchez Luengo

**Asesor de Artes Plásticas /
Fine Arts Adviser**
Javier Martín-Jiménez

CA2M CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO

Director / Director
Manuel Segade Lodeiro

Gerente / Manager
María Aránzazu Borraz de Pedro

**Gestión y Administración /
Management and Administration**
Irene Garcimartin Rivilla
María Dolores Díaz Martínez

Colección / Collection
M. Asunción Lizarazu de Mesa
Teresa Cavestany Velasco
Carmen Fernández Fernández

Exposiciones / Exhibitions
Victor de las Heras Iglesias
Ignacio Macua Roy

Comunicación / Communication
Mara Canela Fraile
Marta Martínez Barrera
Rosa Naharro Diestro

**Educación y actividades públicas /
Education and public programmes**
María Eguizábal Elias
Victoria Gil-Delgado Armada
Carlos Granados del Valle

Biblioteca / Library
M. Paloma López Rubio

Colaboradores / Collaborators
Pilar Álvarez
Arancha Benito
Eva Garrido
Violeta Janeiro
Maribel Martínez
Yera Moreno
Gisela Serrano
María José Pérez Vizán
Marta van Tartwijk

Amigos del CA2M / Friends of CA2M
Manuel Angulo

LABORAL CENTRO DE ARTE Y CREACIÓN INDUSTRIAL

**Patronato de La Fundación La Laboral.
Centro de Arte y Creación Industrial /
Board of Patrons of the Fundación
La Laboral. Centro de Arte y Creación
Industrial**

President / President
Gobierno del Principado de Asturias
(Vicente Domínguez)

**Vicepresidente primero /
First Vicepresident**
Gobierno del Principado de Asturias
(Genaro Alonso Megido)

**Vocales Patronos / Members of the
Board**
Gobierno del Principado de Asturias
(Otilia Requejo Pagés)
Ayuntamiento de Gijón
(Xandru Fernández Gonzalez)
Autoridad Portuaria de Gijón
(Laureano Lourido)

**Miembros Corporativos / Strategic
Corporate Members**
Alcoa Inespal S.A. (Rubén Bartolomé)
Telefónica I+D (Pablo Rodríguez)
Gestión Arte Ventura (Alicia Ventura)
Colección Los Bragales (Jaime Sordo)

Secretaria / Secretary
Lucía García Rodríguez

Colaboradores / Collaborators
Fundación Daniel & Nina Carasso
Ministerio de Educación, Cultura y
Deporte
DKV Seguros
Obra Social La Caixa
Fundación Areces
Emulsa

LABoral forma parte de la European
Digital Art and Science Network
(EDASN), proyecto plurianual
cofinanciado por el Programa Europa
Creativa de la Unión Europea.

LABoral is part of the European Digital
Art and Science Network (EDASN),
a pluriannual project cofunded by the
Creative Europe Programme of the
European Union.

LABoral lidera la European Network for Contemporary Audiovisual Creation (ENCAC), proyecto plurianual cofinanciado por el Programa Europa Creativa de la Unión Europea.

LABoral leads the European Network for Contemporary Audiovisual Creation (ENCAC), a pluriannual project cofunded by the Creative Europe Programme of the European Union.

Entidad agregada al Campus de Excelencia Internacional de la Universidad de Oviedo

Aggregate entity to the Campus of Excelencia Internacional de la Universidad de Oviedo

EQUIPO / STAFF

Directora Artística / Artistic Director
Karin Ohlenschläger

Directora Gerente / Managing Director
Lucía García Rodríguez

Adjunta a Dirección / Executive Assistant
Lara Fernández Alonso

Responsable de Servicios Generales / Head of General Services
Ana Isabel Menéndez Rodríguez

ÁREA DE EXPOSICIONES / EXHIBITIONS AREA

Responsable de Exposiciones / Head of Exhibitions
Patricia Villanueva Illanes

Coordinadora de Exposiciones / Exhibition Coordinator
María Romalde Menchaca

Área de Educación / Education Area
Elena Álvarez Suárez
María José González Pérez
Iván Patiño Menéndez

CABILDO INSULAR DE TENERIFE TENERIFE CABILDO ISLANDS

Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife / President of the Excmo. Tenerife Island Cabildo
Carlos Enrique Alonso Rodríguez

Director Insular de Cultura, Educación y Unidades Artísticas / Island Director of Culture, Education and Artistic Units
José Luis Rivero Plasencia

TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN / BOARD OF DIRECTORS

Presidente / President
Carlos Enrique Alonso Rodríguez

Vicepresidente / Vicepresident
José Luis Rivero Plasencia

Secretario / Secretary
Domingo Jesús Hernández Hernández

Vocales / Members of the Board
Amaya Conde Martínez
Antonio García Marichal
Roberto Gil Hernández
María Isabel Navarro Segura
Virgilio Gutiérrez Herreros
Pedro J. Suárez López de Vergara
Coromoto Yanes González

Gerente TEA / Manager TEA
Jerónimo Cabrera Romero

Conservador Jefe de la Colección / Head Conservator of the Collection
Isidro Hernández Gutiérrez

Conservadora Jefa de Exposiciones Temporales / Head Conservator of Temporary Exhibits
Yolanda Peralta Sierra

Departamento de Actividades y Audiovisuales / Activities and Audiovisual Department
Emilio Ramal Soriano

Departamento de Producción / Production Department
Estíbaliz Pérez García

Departamento de Educación / Education Department
Paloma Tudela Caño

Director de Mantenimiento / Director of Maintenance
Ignacio Faura Sánchez

Jefe de Mantenimiento / Head of Maintenance
Francisco Cuadrado Rodríguez

Diseño Gráfico / Graphic Design
Cristina Saavedra

Departamento Administrativo CFIT / CFIT Technical Department
Rosa M^a Hernández Suárez

Departamento Técnico CFIT / CFIT Technical Department
Emilio Prieto Pérez

EXPOSICIÓN / EXHIBITION**Comisariado / Curator**

Karin Ohlenschläger

Asistente curatorial / Assistant Curator

Yanira Quintero

Coordinación / Coordinators

Víctor de las Heras (CA2M)
 Patricia Villanueva (LABoral
 Centro de Arte y Creación Industrial)
 Yolanda Peralta Sierra (TEA)

Ayudante de coordinación / Coordination Assistant

Sergio Santiago (CA2M)
 Laura Rivera (LABoral Centro de Arte
 y Creación Industrial)
 Estíbaliz Pérez García (TEA)

Dirección de Montaje / Exhibition Direction

Ignacio Macua (CA2M)
 Patricia Villanueva (LABoral Centro
 de Arte y Creación Industrial)
 Francisco Cuadrado Rodríguez (TEA)

Registro / Register

Mónica Castellanos (CA2M)
 María Romalde (LABoral Centro de Arte
 y Creación Industrial)
 Estíbaliz Pérez García (TEA)

Digitalización / Digitalization

Arkhopolis Estudios S.L.

Impresión fotográfica / Photo printing

Laboratorio Movolcolor

Vídeos / Videos

Salas

INVESTIGACIÓN / RESEARCH

«Archivo de Espacio P: Propuesta
 metodológica para su continuidad digital»
 (2014-2017).

MINECO Ref. HAR2013-44726-R

Dirección / Direction

Instituto Agustín Millares Carlo,
 Universidad Carlos III Madrid,
 Federico Castro Morales,
 Francisco D. Hernández Mateo

Equipo de investigación / Research team

Universidad Carlos III, Madrid (Fátima
 García López, Ana María Morales García,
 Valentín Moreno Pelayo, Elisa Povedano,
 Jesús Robledano Arillo y Daniel Verdú
 Schumann)

Universidad de La Laguna, Tenerife
 (María Isabel Navarro Seguro y Ana
 Quesada Acosta)

Universidad de Granada (Isidro López
 Aparicio)

Universidad de Vigo (Fernando Suárez
 Cabeza)

Colaborador de investigación / Research collaborator

Ignacio Martínez Elcoro

Asesores / Advisors

Francisco Macías Martín, Karin
 Ohlenschläger y Yanira Quintero

Instituciones colaboradoras / Institutional partnership

Archivo Histórico de Santa Cruz de
 Tenerife, Filmoteca Canaria

Asistencia / Assistance

Virginia Benítez, Patricia Dávila Ventura,
 Kumar Kishinchand López, Dácil Padilla
 Jiménez, Tania Torres

Diseño y programación web / Web Designer

Alberto Valverde, 255pixel.com

PUBLICACIÓN / PUBLICATION**Editora / Editor**

Karin Ohlenschläger

Autores / Authors

Francisco Felipe
 Francisco Daniel Hernández Mateo
 Karin Ohlenschläger
 Yolanda Peralta Sierra
 Yanira Quintero Hernández
 Daniel Verdú Schumann

Diseño gráfico / Graphic Design

Yanira Quintero

Coordinación editorial / Editorial Coordinator

Víctor de las Heras

Traducciones / Translations

Karen Neller
 Patricia Newey

Corrección de textos / Proofreading

Cuarto de Letras (español)
 María José Pérez Vizán (español)
 Karen Neller (inglés)

Imágenes / Images

Pedro Agustín, Archivo Espacio P (AEP),
 Archivo Pedro Garhel (APG), Andreas
 Birresborn, Arantxa Boyero,
 Eberhard Bosslet, Did Krohn, Hans Löhr,
 Antonio Mayo, Eduardo Momeñe,
 Jesús Ruiz de la Hermosa, Rafael Ruiz,
 Marta Schinca, Fernando Suárez Cabeza,
 Taller de Pubilla Kasas (TPK),
 Carlos Tarancón, Antonio Thomas

CA2M Centro de Arte Dos de Mayo

Av. Constitución, 23
28931 Móstoles, Madrid
Tel.: +34 91 276 02 13
ca2m@madrid.org
www.ca2m.org

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

Los Prados, 121
33203 Gijón, Asturias
Tel.: +34 985 185 577
www.laboralcentrodearte.org/

TEA Tenerife Espacio de las Artes

Avda. de San Sebastián, 8
38003 S/C de Tenerife, Islas Canarias
Tel.: +34 922 84 90 57
tea@tenerife.es
www.teatenerife.es

Esta publicación ha sido editada por la Oficina de Cultura y Turismo-Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid; el Gobierno del Principado de Asturias y el Cabildo de Tenerife con motivo de la exposición *Espacio P 1981 - 1997* presentada en el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid, del 3 de junio al 8 de octubre de 2017, en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de enero a mayo de 2018 y en TEA Tenerife Espacio de las Artes de julio a septiembre de 2018.

This publication is published by the Culture and Tourism Office - General Direction of Cultural Promotion of the Regional Government of Madrid; the Principality Government of Asturias; and the Inter-island Council of Canary Islands in conjunction with the exhibition *Espacio P 1981 - 1997* presented at CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid from June 3rd to October 8th 2017; at LABoral Centro de Arte y Creación Industrial from January to May 2018; and at TEA Tenerife Espacio de las Artes from July to September 2018.

Esta publicación está disponible para su descarga digital en www.ca2m.org

This publication is available for digital download at www.ca2m.org

Textos / Texts

Creative Commons 3.0 España
LicenciaReconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives

Imágenes / Images

Sus autores / Their authors

Algunos derechos reservados. Queda prohibida la reproducción parcial o total de las imágenes de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin la autorización de los titulares del © *copyright*.

Some rights reserved. The partial or total reproduction of any of the images in the publication in any form or by any means without prior written consent of the © copyright holders is strictly prohibited.

Depósito legal / Legal Deposit:

M-23133-2017
ISBN: 978-84-451-3647-8

Producido por / Produced by

CA2M 
Centro de Arte Dos de Mayo
Comunidad de Madrid

laboral
Centro de Arte y Creación Industrial

TEA
tenerife espacio de las Artes

**Colaboran / With the support of**

**Amigos
CA2M**



AGRADECIMIENTOS ACKNOWLEDGEMENTS



Nos gustaría expresar nuestro más profundo y sincero agradecimiento a todos los artistas y agentes que han colaborado de una manera u otra al desarrollo del presente proyecto editorial y expositivo. Asimismo también quisiéramos extender nuestro agradecimiento a todas las personas que con su loable compromiso, generosidad y profesionalidad han contribuido a la recuperación de Archivo Espacio P a lo largo de los últimos diez años, especialmente a:

We wish to express our deepest and sincere thanks to all the artists and agents who have collaborated in the development of this book and exhibit project. We would also like to thank everyone who has contributed with their admirable commitment, generosity and professionalism to the recovery of Espacio P Archive during the last ten years, especially:

Luis Adern Ortoll, Nekane Aramburu, María Callimano, Antonio Cano, Rebeca Castellano, Joaquín Castillejo, Federico Castro Morales, Victoria Encinas, Milagros García Hernández, Adolfo García Yagüe, José Iges, Rafael Lecubarri, Francisco Macías Martín, Javier Maderuelo, Reinhard Maiworm, Meky Núñez, Ção Pestana, Sergio Rodríguez Gutiérrez, Lola Rodríguez Quintero, Fernando Suárez Cabeza, Carlos T. Mori, María Pallier, Alejandro Sacristán, Marta Schinca, Hugo Westerdahl.

Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Archivo Lafuente, Ars Activus Ediciones, Ars Electronica, Es Baluard Museu D'art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca, Filmoteca Canaria, Gobierno de Canarias, Grupo de investigación DX7 -Traker Laboratorio Visual de la Universidad de Vigo, Instituto Goethe Madrid, Los80pasantofactura, Metrópolis, RTVE, Poisson Soluble Asociación Cultural, Universidad Carlos III de Madrid, ZKM Karlsruhe.

Javier Aguirre, Agustín Parejo School, Pedro Almodóvar, Xoán Anleo, Max Almy, Pelayo Arrizabalaga, Llorenç Barber, Juan Belda, Atelier Bonanova, Bosch & Simons, Felipe Boso, Eberhard Bosslet, J.M. Calleja, Julio Campal, Antonio Cano, CAPS.A., Eduardo Cirlot, Clónicos, Javier Colis, Philip Corner, Corps, José Ramón da Cruz, Decay Pitch, Depósito Dental, Die Tödliche Doris, Lourdes Durán, Juan Carlos Eguillor, Luis Escribano, Esplendor Geométrico, VALIE EXPORT, Francisco Felipe, Rosa Galindo, Pedro Garhel, General Idea, José M. Giro, Gorilla Tapes, GRAF+ZYX, Eulàlia Grau, Barbara Hammann, Carmelo Hernando, Wau Holland, El Hortelano, José Iges, Concha Jerez, Rafael Lamata, Juan Antonio Lleó, Pedro López, Mariano Lozano P, Eva Lyberten, Javier Maderuelo, Alejandro Martínez Parra, Norbert Meissner, Rosa Méndez, Eduardo Momeñe, El Muerto Vivo, Paz Muro, Marcel Odenbach, Orquesta de las Nubes, La otra cara de un jardín, Ção Pestana, Fabrizio Plessi, Poisson Soluble, Antón Reixa, Ulrike Rosenbach, Suso Saiz, John Sanborn, José Antonio Sarmiento, Domingo Sarrey, Lydia Schouten, S.I.E.P., Rafael Suárez, Fernando Suárez Cabeza, Taller de Pubilla Casas, Atau Tanaka, Paloma Unzeta, URA/UNZ, Javier Vadillo, Isidoro Valcárcel Medina, Jaime Vallauré, Pier van Dijk, Xavier Villaverde, La Voz de Mi Madre, Peter Weibel, Hugo Westerdahl, Nicole Widart, YHVH-Yavé