

Para Santi y Max.

Textos: *Joan Casellas.
Ximena Narea.
Manuel Vilar Herrero.*

Portada: *Foto acción "Homenaje a George Maciunas", 1996.*

Contraportada: *Foto acción "Homenaje a Caravaggio", 1996.*

Diseño: *Nieves Correa.*

Traducción: *Lyn Corewyn.*

Copyright: *De los autores y de esta edición Nieves Correa.*

Impresión: *Artegraf Industrias Gráficas, S.A.*

Depósito Legál:

*Este libro se terminó de imprimir el día veintinueve de
octubre de dos mil cuatro.*

nieves correa

1994-2004

performances de cámara

El arte práctico de Nieves Correa.

Joan Casellas

El arte de acción de Nieves Correa es práctico y directo aunque enigmático. Se nutre de una suerte de domesticidad expandida que todo lo alcanza, desde el tarro de mermelada "artística" mas recóndito y oculto hasta los zapatos de los domingos.

La primera vez que la vi tenía la cara enjabonada y el pelo recogido en una toalla de baño a modo turbante. Me refiero a una fotografía en blanco y negro acompañada de una hoja de libreta cuadriculada con un esquema que se reproducía en un modesto catálogo que llegó a mis manos casualmente. Gracias a la estrategia descentralizadora tomada del arte correo, que siempre incluye las direcciones de todos los participantes, pude contactar con ella.

En directo, con su pelo escarolado y medias de rejilla encarnaba perfectamente una de sus mejores obras de ese momento, un póster que la reproducía de cuerpo entero con la leyenda: "PUBLIC-ART 1960-1992, Treinta y dos años de experiencia en el campo de la comunicación visual". Naturalmente los treinta y dos años de experiencia de Public-Art coincidían con los de su propia existencia. Un magnífico manifiesto de la relación arte-vida promulgado por nuestros queridos antecesores del arte conceptual y dada. Enseguida me di cuenta de que estaba ante una artista autogestionaria, una cómplice ideal!.



Public-Art 1960-1992: Treinta y dos años de experiencia en el campo de la comunicación visual.
Madrid, Barcelona, Amsterdam, Nueva York.
Fotografía Nieves Correa.

Yo me llevé su póster para exponerlo en Barcelona y ella me invitó a participar en el FIARP 2, un encuentro de performances que organizaba con Tomás Ruiz-Rivas en una antigua imprenta okupada de Madrid. Ese encuentro sirvió para poner en contacto diversos artistas de acción que colectivamente construimos una suerte de arte paralelo en el que Nieves ha desarrollado importantes ideas personales y colectivas en forma de textos y encuentros.

TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA ACCIÓN de 1996 es uno de esos encuentros colectivos que parte de un libro de partituras de acción editado por Public-Art para la ocasión, donde los artistas presentes realizaban las partituras de los ausentes. Ideológicamente Nieves Correa planteaba en este proyecto algunas de las líneas de trabajo colectivas que más adelante expresará explícitamente en su celebrado artículo "En defensa del artista gestor, nómada, cazador y recolector".

Recolectar lo que hay allí donde uno se encuentra es el "modus operandi" de Nieves Correa y su domesticismo expandido, lo más común, próximo e íntimo. Este sentido "práctico" de trabajar evita la espectacularidad y la aparatosisidad tan propias del arte contemporáneo oficial. Lo enigmático de su trabajo que se acentúa por el simple hecho de realizar actos comunes relativamente fuera de contexto, tiene otra fuente en los artilugios mecánicos contruidos artesanalmente por su compañero Santi Salvador para fines pedagógicos sobre principios de física. Nieves toma de estos mecanismos su sentido práctico y directo de funcionamiento aplicado a otras cosas con carácter paradójico o de perplejidad.

El arte de Nieves Correa no es sólo práctico en términos económicos de uso eficiente de los recursos, sino en términos de una práctica social natural ante cualquier situación implícita en el contexto o en la vida. A este respecto recuerdo la maravillosa acción que realizó con Santiago Salvador en



El Hombre perplejo: reflexiones en torno a la condición del artista.
Foto-acción para el número especial "Wanted" de la revista Aire. Febrero 1997.
Fotografía Joan Casellas, Arxiu Aire.

el Cosl-Art del año 2002 en la que su prominente barriga (embarazada de su hijo Max, a punto de parir-en-cualquier-momento) jugó un papel simbólico y visual principal.

Tengo en mente una acción que recuerdo difusamente (podía llamar por teléfono ahora mismo a Nieves y aclarar los detalles pero prefiero expresar aquí solo los rasgos más gráficos de esa acción que persisten en mi memoria); en un encuentro en Pola de Lena en Asturias, con público escaso pero entregado, Nieves dibujó algunos trazos de tiza en el suelo que inmediatamente barrió con una escoba y cuyo polvo guardó en una bolsita de plástico.

Una de las imágenes más concretas y prácticas de Nieves Correa es la que realizó para un proyecto de foto-acción propuesto por Aire. Se trataba de realizar una acción comprensible en una sola fotografía de estudio que posteriormente sería publicada en formato postal. Nieves recogió su pelo y situándose de perfil se chupó el dedo pulgar con la palma abierta donde aparecía un signo de interrogación y el título es "El hombre perplejo: reflexiones en torno a la condición del artista".

1 Catálogo de la Exposición Madrid MiniMixer. Madrid 1990.

2 Publicado en la revista Fuera de. Otoño 1998.

3 III Encuentro de Performances Llena 97. Pola de Lena. Mayo 1997.

The practical art of Nieves Correa.

Joan Casellas

The action art of Nieves Correa is practical and direct yet at the same time enigmatic. She draws from a sort of extended domesticity taking in everything from the "artistic" pot of jam hidden in the depths to one's best pair of Sunday shoes.

The first time I saw her she had her face covered in soap and her hair wrapped in a towel turban style. I refer to a reproduction of a black and white photo which was accompanied on the opposite page by a photo of some squared paper with a scheme of work on it, published in a modest catalogue⁽¹⁾ which came into my hands by chance. Thanks to the decentralizing strategy adopted by postal art, which always includes the addresses of all participants, I was able to get in touch with her.

Live, with her curly hair and fishnet tights she was the living image of one of her best works of that time, a poster featuring a full length photograph of her and the slogan "PUBLIC-ART 1960-1992, 32 years of experience in the world of visual communication". Of course, the 32 years of experience in PUBLIC-ART coincided with those of her own existence, a wonderful manifestation of the relationship between art and life proclaimed by our beloved forerunners in conceptual art and Dadaism. I immediately realised I was face to face with a self-managing artist, an ideal accomplice!

I took her poster to exhibit in Barcelona and she invited me to take part in FIARP 2, a performance festival organised in Madrid by Tomás Ruiz-Rivas in a squat in a disused print works. The festival served the purpose of putting various action artists in touch with each other. We, those artists, have consequently formed a kind of parallel art within which Nieves has carried out significant individual and group works in the form of texts and encounters.

THE THEORY AND PRACTISE OF ACTION ART, 1996, is one of those group encounters which is based on a book of "action scores" published by PUBLIC-ART for the occasion and in which the artists who were present performed the actions of those artists who were not. With this project Nieves Correa set up the ideological framework for some of the lines of work she would explore in more depth in her celebrated article "In defence of the artist as self-managing, a nomad, a hunter and gatherer"⁽²⁾.

Gathering whatever there is around wherever one happens to be is the "modus operandi" of Nieves Correa and her extended domesticity, that which is most common, close and intimate. This "practical" way of working avoids the showiness and ostentation so characteristic of official contemporary art.

The enigmatic nature of her work, accentuated by the simple fact of carrying out everyday actions somewhat out of context, has another source in the mechanical gadgets hand-built by her partner Santiago Salvador for pedagogical ends and dealing with the principles of physics. Nieves takes from this machinery, which is usually applied to other things of a paradoxical or perplex nature, their practical and direct way of working.

The art of Nieves Correa is not only practical in the economic terms of an efficient use of resources but also in terms of a natural, social practise in the face of any implicit situation in context or in real life. In this respect I remember the marvellous action she performed with Santiago Salvador in Cosl-Art in 2002 in which her prominent belly (pregnant with her son Max and about to give birth at any moment) played a principal part both visually and symbolically.

In my head I have the incomplete memory of an action (I could call Nieves right now and have her clarify the details but I prefer to talk only about the most graphic features of this action which remain in my memory) which took place in an event in Pola de Lena, Asturias⁽³⁾, before a small but committed audience. Nieves drew some lines with chalk on the floor and immediately swept it up and deposited the chalk dust in a plastic bag.

One of the most specific and practical images of Nieves Correa is one she created for a photo-action project proposed by Aire. The idea was to create an action from one single studio shot, which would be instantly understood and would later be published in the form of a postcard. Nieves tied her hair back and placed herself side-on to the camera. She sucked her thumb while stretching open the palm of her hand on which there appeared a question mark and the heading "The perplexed man: reflections on the condition of the artist".

1 Catalogue for the exhibition MiniMixer. Madrid 1990.

2 Published in the magazine Fuera de. Autumn 1998.

3 III Encounter of Performance Art Pola de Lena. 1997.

Bolsa_de_Aire(s), fragmentos de una historia personal.

Montevideo y Buenos Aires, octubre de 2004.

Ximena Narea

Sin más indumentaria que una sencilla blusa y pantalón negros y un ordenado montón de bolsas de papel Nieves Correa nos va introduciendo a un mundo de experiencias personales y percepción del entorno logrando la identificación del espectador con el concepto y desarrollo de la obra.

La performance tiene un desarrollo que parte en Montevideo y termina en Buenos Aires. El primer escenario es un rincón de la sala y el único elemento de utilería es una mesa sencilla y el segundo aprovecha el desnivel que produce el estrado de la sala de conferencias. La acción empieza estando ella de pie con brazos y pies cruzados apoyada en la mesa o el estrado donde ha dejado las bolsas; su posición es desafiante, aunque no agresiva. Su mirada no está dirigida hacia ningún lugar o persona en particular, se mantiene en esa posición inmóvil unos segundos para que el público tome conciencia de su presencia. A ese primer gesto, se suma el segundo, que consiste en tomar las bolsas, depositarlas en el suelo a un par de metros de la mesa y sacarse los zapatos para ponerlos junto a las bolsas. En seguida toma una bolsa, la abre y se la pone en la cabeza, cubriendo toda la cara para luego, súbitamente, hacer un gesto dramático y rápido y quedarse estática unos segundos. Cada bolsa tiene una imagen o un texto y su presentación constituye un capítulo, cada capítulo termina con la retirada de la bolsa dejándola parada sobre el suelo, que inicialmente desnudo, en el desarrollo de la acción



Bolsa_de_Aire(s). Montevideo.
Fotografía Joan Casellas.

se va poblando de relatos. El final se ve en Buenos Aires, cuando Nieves se mete dentro de una enorme bolsa que contenía las bolsas más pequeñas y se arrastra por el piso como metida en un auto de fantasía hasta salir de la sala.

La artista asume un rol de alguna manera impersonal, desaparecen sus cualidades individuales para asumir una personalidad neutra: puede ser cualquier persona, yo misma; sin embargo es su relato, con el que me identifico. El movimiento tiene un desarrollo consecuente en cada parte de la acción: un movimiento pausado que presenta el relato, un gesto sorpresivo que rompe el ritmo y el no movimiento, que es un instante contemplativo y de reflexión en torno al relato presentado. Poco a poco el espectador va incorporando esa dinámica y espera con cierta tensión la llegada de ese gesto sorpresivo que anuncia el término del relato para dar paso al momento a la búsqueda y definición de significados.

¿Dónde está Nieves?

Las bolsas que cubren el rostro con otras imágenes despiertan dos asociaciones interesantes. La primera nos lleva a la niñez, a la etapa del juego simbólico, cuando el niño aprende los conceptos de tiempo y de espacio escondiendo objetos y haciéndolos aparecer después de un momento con sólo retirar el paño que los cubría. A veces los que estábamos debajo del paño éramos nosotros, convirtiéndonos en objeto de percepción del otro y de nosotros mismos: estábamos oculto al otro pero seguíamos existiendo. Así aprendimos que nuestra madre desaparecía por unas horas mientras iba al trabajo o a ocuparse de las tareas que fueran, pero que luego volvía y era la misma persona. En la acción los objetos (textos o imágenes), adheridos a la parte posterior de las bolsas, están a la vista, la que se esconde es ella. Es un juego complejo, ella se cubre el rostro a la vez que muestra una parte de su interior que ella misma escoge: quiere que el espectador ponga atención a esa parte y no a otra: un refrán, un signo de seguridad, una pregunta, una fotografía.



La máscara

La segunda asociación es naturalmente la máscara, que esconde el verdadero yo para representar distintos personajes o estados de ánimo. Las máscaras de Nieves expresan distintas situaciones, que ella acentúa mediante gestos sorprendidos, teatrales. En el transcurso de la acción estos gestos van formando parte de lo esperado, sin que por esto dejen de sorprender. Diría que su estructura reiterativa transforma los episodios de máscara en una especie de rito en el contexto de la performance. Si bien la máscara es un alterego superpuesto, las Bolsas_de_Aire son también el yo de la artista desdoblado en distintas posiciones frente a diversos acontecimientos de la vida.

Visualmente la performance proporciona una experiencia estética interesante y enriquecedora; consigue mantener la tensión del relato todo el tiempo que dura la performance y el público sigue con fascinación el juego propuesto. Las bolsas de papel son un elemento cálido y forman parte del mundo de la vida cotidiana, las usamos para acarrear o guardar cosas. Como un mago, Nieves va sacando distintos elementos de su interior y los va poniendo frente al espectador, que termina involucrándose con el relato y haciendo suyos cada fragmento presentado

Ximena Narea.
Licenciada en Teoría e Historia del Arte.
Directora de la revistas de artes visuales Heterogénesis (Suecia).

Bag_of_Air(s), fragments of a personal story. Montevideo and Buenos Aires, October 2003.

Ximena Narea

Dressed in no more than a simple black shirt and trousers and with a neat pile of paper bags, Nieves Correa takes us into a world of personal experiences and a perception of our surroundings, and thus leads the spectator to identify with the concept and development of the work.

The performance begins in Montevideo and ends in Buenos Aires. The first stage is the corner of a room and the only object in use is a simple table. The second element she uses is the difference in floor level caused by the platform in the conference room. The action begins with her standing with her arms and feet crossed, leaning against the table or the platform where she has left the bags. Her posture is defiant, but is not aggressive. Her gaze is not directed at anyone or anywhere in particular. She stays in this position for several seconds until the audience notices her presence. To this first gesture a second is added. This consists of picking up the bags and putting them on the floor a few metres from the table, then taking her shoes off and placing them beside the bags. She immediately picks up a bag, opens it and pulls it over her head, covering her entire face. She suddenly makes a fast and dramatic gesture before remaining static for a few seconds. Each bag has a text or image and represents a chapter. Each chapter ends with the removal of the bag which is then placed upright on the floor. The floor, which is bare at the beginning of the action, becomes populated with stories. The end is seen in Buenos Aires when Nieves gets into the huge sack that previously contained the smaller bags and drags herself, as though in some imaginary car, across the floor and out of the room.

The artist takes on a somewhat impersonal role. Her individual qualities disappear and a neutral personality is assumed: it could be anyone, myself included; however it's her story that I identify with. The movement is consistent in the development of each stage of the action: a slow movement presenting the action, a sudden gesture breaking the rhythm and no movement which is a contemplative moment of reflection regarding the story being presented. Little by little the spectator becomes involved in the dynamics of the action and awaits with a certain amount of tension, the sudden movement which announces the end of the story, giving way to the moment of searching for definition of meanings.

Where is Nieves?

The bags covering her face with other images bring to mind two interesting associations. The first takes us back to childhood, to the stage of symbolic games, when a child learns the concepts of space and time by hiding objects and making them reappear after a moment by merely removing the cloth covering them. Sometimes we ourselves were the people behind the cloth, which turned us into an object of perception for the other person and ourselves: we were hidden from the other person but continued to exist. In this way we learned that our mothers disappeared for a few hours while they went to work or to do whatever tasks they had to do, but that later they came back and were the same person. In the action, the objects (texts or images) stuck to the back of the bags are in sight, what is out of sight is her. It's a complex game. She covers her face while at the same time showing a part of her inner self that she herself chooses to reveal. She wants the spectator to pay attention to that and nothing else: a saying, a symbol of security, a question, a photograph.

The Mask

Naturally, the second association is the mask which hides the "real me" and represents different characters and moods. Nieves's masks represent different situations which she accentuates through sudden, theatrical gestures. In the course of the action these gestures begin to form part of the expected without ceasing to surprise. I would say that this repetitive structure transforms the mask episodes into a kind of ritual in the context of the performance. Although the mask is a superimposed alter ego, the Bag_of_Air(s) are too, and the "me" of the artist is spread out in different positions in the face of different events in life.

Visually the performance provides an interesting, enriching, aesthetic experience. She manages to maintain the tension throughout the entire performance and the audience is fascinated by the game proposed. The paper bags are a warm element and form part of everyday life, we use them to carry things or keep things in. Like a magician, Nieves brings out different aspects of her inner self and places them before the spectator, who becomes involved in the story and appropriates each fragment presented.

Ximena Narea.
Honours Graduate in Theory and History of Art.
Director of the visual arts magazine Heterogénesis.

Nieves Correa es mi amiga, pero es mas que eso.

Nelo Bilar

En algún momento venidero, quizás en un futuro muy-muy remoto, alguien se preguntará (por alguna fastidiosa cuestión académica) cuál fue el "género" artístico con el que se identificaron los movimientos sociales contestatarios en el período de entre siglos que estamos viviendo, No ha sido la pintura, desde luego.

Creo que para nuestro personaje será evidente que el arte de acción (las performances en casas okupadas, la protesta estetizada de los activistas...) fue el que más se aproximó a reflejar la libertad ácrata y autogestionaria, capaz de crear identidades y vínculos comunitarios, de los llamados nuevos movimientos sociales, como el ecologismo, el feminismo, el movimiento okupa, el pacifismo insumiso, etc. Que el segundo Festival de performances de Madrid (Fiarp) se celebrara en un centro social okupado no es fruto del azar sino de la complicidad respecto de un cierto ideario.

Si este hipotético curioso (quizás un becario o un doctorando vestido con un baby metalizado) sigue tirando del hilo, verá que la performance y el arte de acción, que tuvo su momento álgido durante los años 70, renació la última década del siglo XX con una nueva generación de artistas que se movilizaron tras la pérdida de legitimidad de un sistema artístico, digamos, "paninstitucional".



Taller de Instrumentos Musicales, junto con Santi Salvador.
Emergence 2000. Québec, Canada. Septiembre 2000.
Fotografía Joan Casellas, Arxiu Aire.

Haciendo uso de los extraordinarios medios súper computarizados que estarán disponibles en ese momento para la investigación, nuestro dilecto doctorando podrá comprobar que la práctica del arte de acción pudo reanimar desde bien pronto y una y otra vez un buen número de géneros artísticos que iban de capa caída (la danza, el teatro...) sin perder por ello ni un ápice de su frescura, de su impacto directo sobre el público, de su capacidad para anarquizar espacios y comportamientos. Verá también que, tras enriquecer las prácticas del arte político o activista, una buena parte del arte de acción no se dejó instrumentalizar y siguió en libertad su camino de exploración y de experimentación poética, creando posiciones en el campo artístico.

Cuando el investigador cibernético futuro empiece a cargar sus bases de datos sobre nuestra época con interminables listas de nombres, verá que hay algunos, no demasiados, que se repiten en distintos eventos durante unos cuantos años. Entre los artistas que iniciaron esta movida a principios de los años 90 y que llevaron de la mano al "género" performance durante el cambio de siglo, una figura principal a la que tendrá que estudiar nuestro becario pringado (quizás de un planeta distante) será sin duda Nieves Correa.

El particular periplo de nuestra heroína la ha llevado desde la organización de los primeros festivales de Madrid, a estar presente en la reaparición del arte activista o a participar, activa y críticamente, en buena parte de los ensayos autogestionarios más vivos del arte actual (Red Arte, Red de Artistas Gestores, Asociación Cultural Cruce, Lobby Feroz, asociaciones de artistas plásticos...). En su caso se trata, pues, de un activismo autogestionario, de una labor "política" o "social" compleja en primera línea que toma su forma de aquel "comunitarismo de izquierdas" del que habla Paco Fernández Buey en *Ni tribunales*, "basado en el retorno a las dimensiones pequeñas (que es una tradición libertaria que enlaza hoy en día con la idea de que la democracia participativa no es posible en



Homenaje a Jean Arp.
Foto-acción, 1996.
Fotografía Santi Salvador.

megaurbes y megaestados como los actuales)". Sólo por esta cuestión "política" del arte, cualquier hipotético investigador espabilado habría de reivindicar la personalidad de Nieves como una de las más singulares, activas e independientes de estos años.

Éste me parece un dato objetivo.

En el caso de que la investigación la hiciera un sofisticado robot con un léxico muy-muy preciso, quizás encontraría problemas para meter a Nieves en el saco del arte social o político. Porque como "social" hay que entender, como decía José Álvarez Junco, no sólo las tendencias obreristas o en general "puritano-solidarias", sino también un cierto tipo de anarquismo individualista, hedonista y estetizante que el maestro dice que es bien conocido en los círculos intelectuales y artísticos europeos desde mediados del siglo XIX. Ahora, en un momento en que retorna el arte social y/o activista, ésta parece una precisión importante: que "lo social" es una cosa más compleja que el activismo, por muy estético o ingenioso que éste sea.

De ahí que desde este comunitarismo ácrata del que estamos hablando (el que se ha profesado, casi siempre ingenuamente, en el arte de acción desde principios de los años 90) el trabajo artístico no se ciña al compromiso explícito. Más bien es posible desarrollar, como hace Nieves Correa, una investigación personal basada en la pequeña escala, en la escala humana. Se antepone (o yuxtapone) a la "artisticidad" mayúscula una poética de lo cotidiano (que no necesariamente de lo "íntimo", casi siempre tan fastidioso) caracterizada por los rebotes entre arte y vida en uno y otro sentido: un arte pobre (pero no necesariamente "menor") que reelabora nuestra relación con lo cotidiano mediante el uso "détourné" de objetos y acciones comunes, lanzando una mirada delirante sobre la realidad más cercana, una transformación de la percepción no por sencilla menos incisiva y sugerente.

Y de este modo, también una revalorización de la creatividad de una forma ampliada (éclatée, diríamos), menos dirigida a la creación de Obras Maestras cuanto de una forma de vida que incluye el juego del arte, la potenciación de los "vínculos comunitarios", de las redes que tienen tanto de afectivas como de comprometidas con una transformación social difusa y con un activismo que podríamos llamar "artístico".

En la carta en la que me pedía un texto para su catálogo, Nieves dice: "Estuve pensando mucho en a quién pedir los textos y me decidí por la gente que realmente conoce mi trabajo, que son mis "amigotes", con los que he compartido festivales y alegrías y que además pueden hablar con el corazón además de con la razón". Creo que esto define muy bien cómo ha sido nuestro trabajo durante los últimos quince años: apasionado, con mucho cachondeo, comprometido, desinteresado... Muy distinto al de los ambientes "del Arte": no profesional, no mediático, sin espacio para "trepas" ni divos. Creo que además de agradable, este carácter ácrata, no instrumental, tiene una función importantísima en los tiempos que corren, y, como Nieves, dedico mi vida a difundir la buena nueva muerta de risa.

Y al investigador del futuro, si nos pilla el rollo, seguro que le caemos muy bien, mejor que los Grandes y los Oficiales. Quizás la suya sea por fin una bonita tesis.

Nieves Correa is my friend, but she's more than that.

Nelo Bilar

At some time in the future, perhaps in the very, very remote future, someone will ask (for some tedious academic reason) what artistic "genre" the protest movements of the period between the centuries we are now living identified with. It certainly was not painting.

I think that for our subject it will be evident that action art (performances in squats, the aesthetic protest of activists...) is that which came closest to representing the non-conformist, self-managing freedom capable of creating identities and communal bonds between the so-called new social movements, such as ecology, feminism, the squatter's movement, rebellious pacifism, etc. The fact that the second Festival of Performance Art in Madrid (FIARP) will take place in a squatter's community centre is not by any element of chance, but due to a certain complicity regarding a certain set of ideas.

If this hypothetical, onlooker (maybe a scholar or someone doing their doctorate, dressed in a metallic jumpsuit) continues to look into it, they will see that performance art and action art, which had their culminating moment in the seventies, were reborn in the final decade of the 20th century with a new generation of artists who mobilised after the legitimacy of what we might call the "pan-institutional" artistic system was lost.

Making use of the extraordinary computerised systems that will be available for research, our dear PhD student will be able to establish that the practise of action art was able to reanimate over and over again, a great number of artistic genres, such as dance or theatre, that were on the decline. Action art achieved this without losing one iota of its freshness, its direct impact on the audience, or its capacity to incite anarchy in spaces and in behaviour. They will also see that after enriching political or activist art, a large part of action art did not allow itself to be manipulated and continued its path of poetic exploration and experimentation with freedom, creating positions in the artistic field.

When the future cybernetic researcher begins filling their database with information about our era and an endless list of names, they will see that some, not many are repeated in different events over a number of years. Amongst the artists who began this move

ment at the beginning of the 90s and who held the "genre" by the hand throughout the change of the century, a principal figure our wretched research student (perhaps from a distant planet) will have to study will without doubt be that of Nieves Correa.

The personal voyage of our heroine has taken her from the organisation of the first festivals in Madrid, to being present in the reappearance of activist art, or to participating, actively and critically, in the most lively self-managed experiments in art at present (Red Arte, Red de Artistas Gestores, Asociación Cultural Cruce, Lobby Feroz, associations of plastic artists...). In her case we are dealing with a frontline, self-managing activism of a complex "social" or "political" nature which takes its form from the "communalism of the left" that Paco Fernández Buey talks about in *Ni Tribunos*; "based on the return of small dimensions (a libertarian tradition which ties together these days with the idea that participative democracy is not possible in megacities or in mega-states like those presently in existence).

Solely due to this "political" question of art, any hypothetical, smart-ass researcher would have to vindicate the figure of Nieves as one of the most singular, active and independent of these times. This in my opinion is an objective fact.

In the case that the research were carried out by a sophisticated robot with a very, very precise vocabulary, it may have problems pigeon-holing Nieves in the area of social or political art. This is because when referring to "social" we must understand, as José Álvarez Junco said, not only the working class tendencies or in general the "puritan-sympathizers" but also a kind of individualistic, hedonistic, aesthetically tending anarchism which the maestro states has been well known in artistic and intellectual circles since the middle of the 19th century. Now, at a time when social or activist art is on the way back, an important clarification seems necessary: "the social" is something more complex than activism, however aesthetically pleasing or ingenious it may be.

As a result of this anarchic communalism that we have mentioned (that which has been practiced, almost always naively, in action art from the beginning of the 90s) the artistic work does not limit itself to any explicit commitment.

On the contrary it is possible to carry out, as does Nieves Correa, a personal investigation on a small scale and on a human level. It stands before (or is juxtaposed to) the tremendous "artiness", the grand poetics of day to day life (but not necessarily the "intimate" which is almost always so tedious) characterised by the two-way interplay between art and life: a poor, but not necessarily "lesser", art, one which reproduces our relationship with day to day life through the *détourné* use of objects and everyday actions, giving us a crazy vision of our closest reality, a transformation of perception no less incisive or suggestive for its simplicity.

In this way, it is also an elaborate revaluation of creativity (let's say, *éclatée*), which is not as much aimed at the production of major works of art, as a way of life which includes the game of art, the strengthening of "communal bonds", of those networks which are as much affective as committed to a diffused social transformation with an activism we could call "artistic".

In the letter in which Nieves asked me to write a text for her catalogue, she said "I put a lot of thought into who to ask to write the texts and I decided on the people who really know my work, those who are my "mates", those I've shared festivals and good times with and who can speak from the heart as well as with reason. I think this is a very good way of defining our work over the past fifteen years: passionate, with a lot of good times, committed, with no self-interest... very different from the "Art" scene: non-professional, with no interest in the media, no room for stars or for people "on the make". Apart from being very pleasant, this non-instrumental, anarchic character has a very important function these days, and like Nieves, I dedicate my life to spreading the good news while splitting my sides laughing.

As regards our future researcher, if they catch our drift, I'm sure they will like us better than the Greats or the officials. Maybe it will be a pretty good thesis after all.



1. Nueve Pares de Zapatos

Performance Art in NEW 2004.
Maschinenhaus Produktionsort der Künste.
Essen (Alemania), Abril 2004.

Recorrer el espacio con todos mis pares de zapatos:

Unas sandalias de goma para la playa.

Unas botas de cordones de caña alta.

Unas zapatillas de deporte de piel.

Unos zuecos blancos de "andar por casa".

Unos mocasines negros de tacón alto.

Unos zapatos bajos de raso negro.

Unos zapatos negros de salón de tacón alto.

Unas sandalias de cuero "pikolinos".

Unos zapatos planos calados en blanco y negro.

Nine Pairs of Shoes

Walk around the space using all my pairs of shoes:

A pair of rubber beach sandals.

A pair of lace-up ankle boots.

A pair of leather sports shoes.

A pair of white clogs for "use around the house".

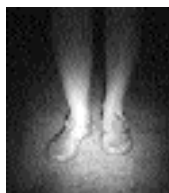
A pair of black, high-heeled moccasins.

A pair of flat black satin shoes.

A pair of black, high-heeled evening shoes.

A pair of leather "Pikolinos".

A pair of flat, black, open-work shoes.



2. Confined Space

Performance-art-series (Wahl-)Verwandtschaften.
Kaskadenkondensator, Werkraum Warsteck pp.
Basilea (Suiza), Enero 2004.

Últimamente mis acciones tienen lugar en un espacio confinado que puede ser una bolsa de papel, una caja, la esquina de una habitación. Allí, con unos pocos elementos que siempre comparten mi vida cotidiana, se desarrolla mi trabajo. Una suerte de "Oráculo" en el que el público encuentra tanto preguntas como respuestas.

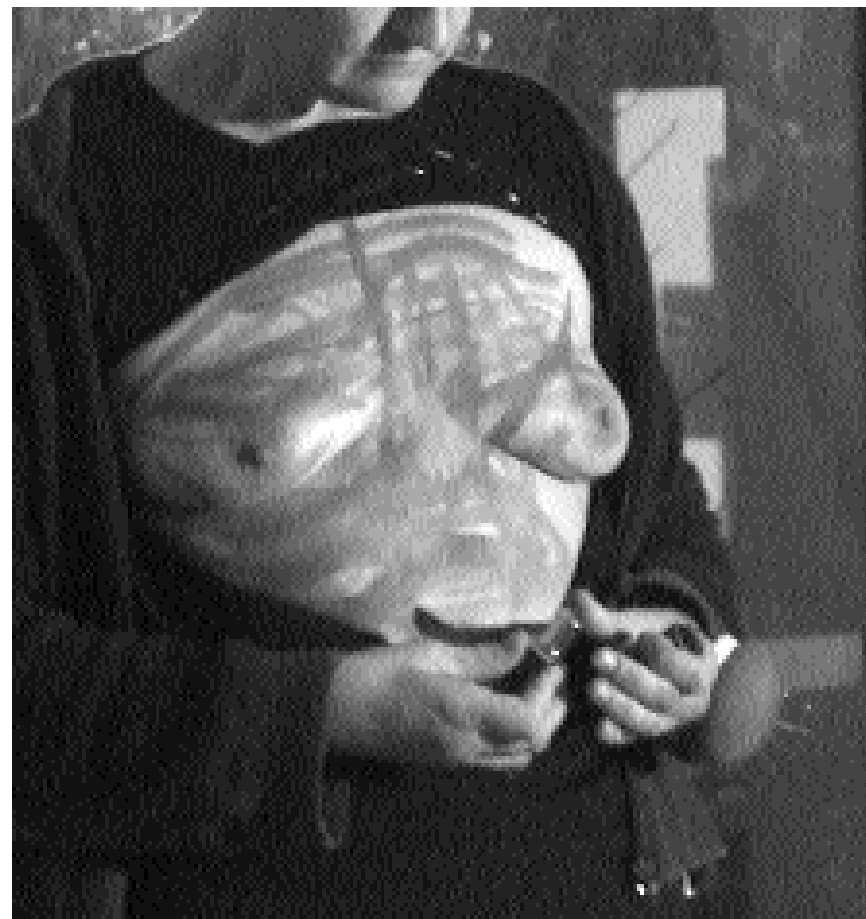
En una sombrerera: tijeras, aguja, hilo, alfileres, alfilerero, jaboncillo, sesenta y un lápices de labios de sesenta y una mujeres. Recordar sobre mi pecho y abdomen a las sesenta y una propietarias de los sesenta y un lápices de labios, cada una con el suyo.

Confined Space

Recently my actions have taken place in a confined space which could be a paper bag, a box, the corner of a room... There, with a few elements I share my everyday life with, my work takes place. A kind of "Oracle" in which the public finds as many questions as answers.

In a hatbox: scissors, a needle, thread, pins, a pin cushion, French chalk, sixty-one lipsticks belonging to sixty-one women.

Evoke the memory of each one of the owners of these lipsticks by drawing with them on my chest and abdomen, each lipstick bringing to mind its specific owner.



3. Bolsa_de_Aire(s)

Proyecto Limes 2003.
Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes.
Montevideo (Uruguay), Octubre 2003.
Museo Nacional de Bellas Artes.
Buenos Aires (Argentina), Octubre 2003.

Bolsa_de_Aire(s) es una estructura abierta que se configura como una sucesión de pequeñas acciones encadenadas que pivotan sobre ciertas "bolsas-clave", no siempre las mismas, alrededor de las cuales se arraciman las demás.

Bolsa_de_Aire(s) sucede a la vez en dos espacios diferentes. En un "espacio confinado, privado e íntimo" y que es básicamente mío: el interior/exterior de una determinada cantidad de bolsas de papel; y en un "espacio amplio y público", el espacio del espectador, y que puede ser una sala, un auditorio, un pasillo.

Bag_of_Air(s)

Bag_of_Air(s) has an open ended structure and takes the shape of a succession of short, linked actions which revolve around certain "key-bags", not always the same ones, which the others are clustered around.

At the same time, Bag_of_Air(s) takes place in two different spaces. In a "private, intimate, confined space" which is basically mine: the inside/outside of a specific number of paper bags; and in a "large, public, space", the space belonging to the spectator, which may be a hall, an auditorium, a corridor.

4. Media Docena de Platos

Ciclo Les Deesses de la Natura.
Fundació Espais d'Art Contemporani.
Girona, Junio 2003.

Trabajar en una franja estrecha y relativamente larga de terreno en la diagonal de la sala, conviviendo con multitud de pequeñas figuritas blancas como de pesebre que amplifican sin pretenderlo el sentido de la acción.

Seis platos de loza blanca: Estanislao, Antonio, Manuel, Rafael, Rosario y Milagros. Un martillo, un cepillo de mano, un recogedor.

Mi cuerpo siempre doblado por la cintura de manera que el cansancio y el dolor se instalen fácilmente.

Half a Dozen Plates

Work in a narrow and relatively long strip diagonally across the hall, side by side with lots of little white figures like those from a nativity scene which, unintentionally give more meaning to the action.
Six white earthenware plates: Estanislao, Antonio, Manuel, Rafael, Rosario, and Milagros.
A hammer, a dustpan and brush.

My body always bent at the waist in such a way that fatigue and pain come readily.



5. Procedimiento

Tres x Tres Performances.
Zona d'Acció Itinerant al Espai Boca Nord.
Barcelona, Abril 2003.

Hervir 30 ml. de agua de mineralización débil.

Verter en un recipiente esterilizado.

Añadir 6 gr. de leche maternizada en polvo.

Mezclar.

Desechar.

Repetir el procedimiento hasta agotar alguno de sus componentes.

Resultados:

Componente agotado: 900 gr. de leche maternizada en polvo.

Unidades preparadas: 150 unidades.

Unidades desechadas: 150 unidades.

Duración aproximada: 3 horas.

Process

Boil 30 ml of mineral water (low mineral content).

Pour into a sterilized container.

Add 6 gms of powdered baby milk.

Mix.

Throw away.

Repeat the procedure until one of the components is used up.

Result:

Component used up: 900 gms of powdered baby milk.

Number of units prepared: 150 units.

Number of units thrown away: 150 units.

Approximate time taken: 3 hours.



6. Eva uno, dos, tres

eBent'02, Festival Internacional de Performances.
Convent de Sant Agustí.
Barcelona, Noviembre 2002.

Eva uno, dos, tres es mi primera acción en solitario después de más de dos años de fecunda producción en colaboración con Santi Salvador y algún trabajo esporádico junto a Joan Casellas.

Los elementos con los que voy a trabajar, pocos y sencillos, me han acompañado durante los últimos meses o han adquirido un significado especial por el uso. No son símbolos sino realidades muy concretas que se van añadiendo a mi cuerpo - soporte en un proceso acumulativo y en cierto sentido esperpéntico.

Como siempre, y quizás en esta propuesta resulta aun más evidente, este trabajo habla de mi misma, de mi personaje, esta vez como "solista" de la vida, ahora que mi vida está mas abarrotada que nunca.

Eva one, two, three

Eva one, two three is my first solo action after more than two years of fertile production in collaboration with Santi Salvador and the occasional work with Joan Casellas.

The elements I'm going to work with, few and simple, have been with me for the last few months or have acquired a special meaning due to their use. They are not symbols but specific realities which are added to my body (used as the support for the work) using an accumulative and in some ways nonsensical process.

As always and perhaps even more evident in this proposal, this works talks about me, myself, about my character, this time as a "soloist" in life when in reality my life is more cram packed than ever.



7. Doméstica

Junto con Santi Salvador.
Casas y Calles.
Madrid, Mayo 2002.

Partitura:

Santi: Monta las botellas y pone a funcionar la clep - isidra.

Nieves: Monta el violín simultáneamente.

Linternas en la testa.

Comienza el diálogo de Violín y Guitarra.

Duración: seis diapositivas.

Santi: Continúa sus experimentos con clep - isidra.

Nieves: Gatea por el Espacio.

Duración: "Ojos verdes" en versión de Concha Piquer.

Comienza el diálogo de Pies y Peras.

Duración: Una pera.

Santi: Continúa sus experimentos con clep - isidra

Nieves: Transformación en payasa.

Duración: Hasta la finalización de los experimentos con clep - isidra.

Sonido ambiente: "The woman in white" hasta recogerlo todo.

Domestic

Together with Santi Salvador.

Score:

Santi: Sets up the bottles and starts the *clep-isidra* (a kind of hour-glass with water).

Nieves: Simultaneously sets up the violin.

Lanterns on my head.

The dialogue between violins and guitars begins.

Duration: six slides.

Santi: Continues his experiments with the *clep-isidra*.

Nieves: Crawls around the room.

Duration: "Ojos Verdes" (Green Eyes) by Concha Piquer.

The feet and pears dialogue begins.

Duration: a pear.

Santi: Continues his experiments with the *clep-isidra*.

Nieves: Transforms herself in a clown.

Till the end of the experiments with the *clep-isidra*.

Background music: "The Woman in White" until everything is taken down.



8. Nodograma

Junto con Joan Casellas.
Contenedores, Primera Muestra de Arte de Acción.
Sevilla, Octubre 2001.

Partitura:

Simultáneamente:

Joan: Habla y mea con la careta de la Macarena delante de una proyección de la Torre del Oro.

Nieves: Sentada en una silla pela patatas mientras escucha Lili Marlen de fondo.

Conjuntamente:

Batalla de conos hasta derrotar al adversario.

Simultáneamente:

Joan: Homenaje a Hugo Ball

Nieves: Homenaje a René Magritte

Conjuntamente:

Batallas de alcachófas y patatas hasta acabar la munición

Hace su entrada "El Albalíño".

Nodograma

Together with Joan Casellas.

Score:

Simultaneously

Joan: Speaks and has a piss whilst wearing a mask of la Macarena . There is a projection of the Torre del Oro in the background

Nieves: Sitting on a chair peeling potatoes while listening to "Lili Marlene" playing in the background.

Together

A battle using pine cones until one opponent is beaten.

Simultaneously

Joan: Pays homage to Hugo Ball.

Nieves: Pays homage to Rene Magritte.

Together

A battle of artichokes and potatoes until the ammunition runs out.

"El Albalíño" makes his entrance.



9. Terreno de Juego

*Junto con Santi Salvador.
Instituto de Mexico en España.
Madrid, Octubre 2001.*

Primer terreno de juego (toda la sala, aprox. 6x4 m).

Dibujar la red.

Comenzar a jugar las 44 tazas - bola.

Recoger las tazas - bola no dañadas.

Repartirlas equitativamente.

Segundo terreno de juego (la mitad de la sala, aprox. 4x3 m).

Dibujar la red.

Comenzar a jugar las tazas - bola.

Recoger las tazas - bola no dañadas.

Repartirlas equitativamente.

Tercer terreno de juego (la mitad de la mitad de la sala, aprox. 3x2 m).

Proceder de igual manera.

Cuarto terreno de juego (la mitad de la mitad de la mitad de la sala, aprox. 2x1,5 m). Proceder de igual manera.

Quinto terreno de juego (la mitad de la mitad de la mitad de la mitad de la sala, aprox. 1,5x1 m). Proceder de igual manera.

Sexto y último terreno de juego (la mitad de la mitad de la mitad de la mitad de la mitad de la sala, aprox. 1x0,75 m). Proceder de igual manera.

Field of Play

Together with Santi Salvador.

First field of play (the entire room, approximately 6m x 4 m).

Draw a line across the floor of the room.

Begin playing with 44 bowls used as balls.

Pick up the undamaged bowls.

Share them out equally.

Second field of play (half of the room, approximately 4m x 3m).

Draw the line across the floor of the room.

Start playing with the bowls.

Pick up the undamaged bowls.

Share them out equally.

Third field of play (half of half of the room, approximately 3m x 2m).

Follow the same procedure.

Fourth field of play (half of half of half of the room, approximately 2m x 2.5m).

Follow the same procedure.

Fifth field of play (half of half of half of half of the room, approximately 1.5m x 1m).

Follow the same procedure.

Sixth and final field of play (half of half of half of half of half of the room, approximately 1m x 0.75m).

Follow the same procedure.



Terreno de Juego.
Fotografía Hilario Álvarez.

10. Tet a Tet

Junto con Joan Casellas.
Círcol Maldà.
Barcelona, Junio 2001.

En Tet a Tet Joan Casellas y Nieves Correa ponen en común su trabajo artístico muy conectado por influencias mutuas y por la colaboración práctica y el debate ideológico que han desarrollado a lo largo de los años noventa.

Tet a Tet incluye acciones individuales, colaborativas y simultáneas desde el análisis de sus coincidencias así como el desarrollo del "automatismo performático" que vienen practicando en los "off" de muchos de los festivales en los que coinciden.

Tet a Tet

Together with Joan Casellas.

In Tet a Tet Joan Casellas and Nieves Correa bring their work together. Their artistic work has many connections due to mutual interests, the practical experience they have had together and the ideological debate they developed throughout the 90s.

Tet a Tet includes various solo actions, collaborations and simultaneous actions from the analysis of that which they have in common, together with the development of "automatismo performático" (going with the flow of the moment) which they have often used in the "off" of many festivals in which they have coincided.



11. O Xogo da Oca

La Acción y su Huella.
Centro Galego de Arte Contemporánea.
Santiago de Compostela, Diciembre 2000.

De Oca a Oca y tiro porque me toca. El Juego de la Oca es un camino, una metáfora de la vida, una iniciación, un mandala, una espiral en su representación clásica.

El Laurel: En el principio de todas las cosas estaba El Laurel y a su sombra una casa de piedra dentro de la cual se desatan las mas bajas pasiones: crímenes, incesto, violaciones, primogénitos que nacen con horribles deformidades.

El Avelino: Su acción se fija en la parte inferior del cuerpo mediante unos espolones hechos de rabos de cerdo.

El Centollo: La vida inferior que guía hacia el conocimiento, estamos en manos de los centollos que recorren el museo.

El Aojado: Casilla vacía.

La Picota: Mantequilla.

La Lumbre del Rueiro: Casilla vacía.

El Nubeiro: Es capaz de conocer las nubes y gobernar el tiempo meteorológico.

El Home do Oso: "Este era un rey que tenía un rebaño de elefantes, una tienda hecha de día y un palacio de diamantes".

La Fuente: Casilla vacía.

La Remediera: Es la mujer que sabe como llevar las cosas sobre la cabeza. Una técnica que se transmite de madres a hijas.

La sombra: Casilla vacía:

La oca: Sale del museo y recorre en libertad las calles de Santiago vestida con un traje de grelos.

O Xogo da Oca

"From goose to goose I go, it's my extra turn so I'll throw". The game of the goose is a path, a metaphor of life, an initiation, a mandala, a classic representation of a spiral.

The Laurel: In the beginning there was the Laurel and in the shade of the Laurel there stood a stone house inside which the basest of passions were unleashed: murders, incest, rapes, firstborn children with horrible deformities...

El Avelino: The action focuses on the lower half of the body with the help of some spurs made from pigs' tails.

The spider crab: Lower life which guides us to knowledge, we are in the hands of the spider crabs who run around the museum.

The bewitched: Empty box.

The stake: Butter.

The fire of the "Rueiro" Empty box.

El Nubeiro: Has the capacity to know clouds and govern the weather.

The wolf-man: "This was a king who had a herd of elephants, a tent made from daylight and a palace made of diamonds".

The fountain: Empty box.

The healer: Is the woman who knows how to carry things on her head. The technique is passed down from mother to daughter.

The shadow: Empty box.

The goose: Comes out of the museum and wanders around the streets of Santiago dressed in a suit of parsnip tops.



12. Concierto para Butifarra y Luz

Els Verds.
Escola de Tardor.
Begues (Barcelona), Septiembre 2000.

Esta acción forma parte de una serie en la que la luz y la voz son elementos principales alrededor de los cuales se construye el argumento.

La luz tiene un valor binario (0,0) (0,1) (1,1) y (1,0).

La voz tiene un valor mas indeterminado.

La butifarra, comprada en Begues, es el ítem que me une al entorno, me proyecta hacia el momento concreto.

Las acciones de esta serie son abiertas, porque aunque sé lo que va a suceder no sé en realidad como va a suceder. El "guión" es sólo una pequeña indicación de la acción.

La duración, la emoción, la intensidad, las marca el lugar y la vibración que en ese momento recojo de los otros. El público pone la gasolina.

Concert for butifarra (Catalan sausage) and light

This action forms part of a series where light and voice are the principal elements around which the argument is built.

The light has a binary value (0,0) (0,1) (1,1) and (1,0).

The voice has a less certain value.

The butifarra, bought in Begues, is the item that brings me together with my surroundings, it leads me to the specific moment of the action.

The actions from this series are open because although I know what is going to happen, in reality I don't know how it is going to happen. The "script" is a minor indication of the action.

The time it lasts, the emotion and the intensity are determined by the place and the vibrations I get from other people. The audience fuels the action.



13. Le Jeu de l'Oie

Artistes Espagnols et Catalans
Lelieu, Centre en Art Actuel.
Québec (Canadá), Septiembre 2000.

De Oca a Oca y tiro porque me toca. El Juego de la Oca es un camino, una metáfora de la vida, una iniciación, un mandala, una espiral en su representación clásica.

Le Pèlerin: Anda sin moverse del sitio sobre sus propias huellas de mantequilla. Su recorrido es el tiempo que tarda en derretirse la mantequilla a 37° C.

El Pozo: Es un lugar de privación sensorial. Meter la cabeza en un recipiente repleto de patatas fritas de diferentes sabores y texturas. El Faquir: Medita sobre una superficie incómoda, una alfombra de vasos - conos de la región de Québec. La meditación sobre esta superficie se prolonga por un tiempo indeterminado.

La Rueda de la Fortuna: Lo bueno y lo malo; lo que sucede por azar y no se puede controlar. Un traje negro decolorado por la lejía, un boleto de lotería premiado.

La Mort: De la mano de la resurrección, una transformación que culmina en la oca. Al comer y lamer tus propias heridas estas desaparecen.

L'oise: Es la culminación de un proceso, renacer a un nuevo estado, el estado oca. La oca tiene la posibilidad de expresarse verbalmente, la oca canta.

Le Jeu de l'Oie

"From goose to goose I go, it's my extra turn so I'll throw". The game of the goose is a path, a metaphor of life, an initiation, a mandala, a classic representation of a spiral.

Le Pèlerin: Walks without changing place on top of his own buttery footprints. His journey lasts as long as it takes for the butter to melt at a temperature of 37°C.

The well: Is a place of sensory deprivation. Place your head in a container full of crisps of different flavours and textures.

The fakir: Meditates on an uncomfortable surface, a carpet made of cone-shaped glasses from the region of Quebec. The meditation on this surface continues for a period of no fixed time.

The wheel of fortune: That which is good and that which is bad; what happens by chance and that cannot be controlled. A black suit with bleach stains on it. A winning lottery ticket.

La Mort: Hand in hand with resurrection, a transformation which culminates in the transformation of the goose. By eating and licking your own wounds they in turn disappear.

L'oise: The culmination of the process, revival in a new state, the state of being a goose. The goose has the possibility of expressing herself verbally. The goose sings.



14. La Mise en Valise

7 Anys Aire Espai de Pensament Artístic.
Barcelona, Septiembre 1999.

Drama en siete actos

Acto Primero: Descalzarme y pintarme una uña de esmalte azul, ponerme en el mismo dedo del pie una sortija.

Acto Segundo: Con el calcetín que me he quitado en el acto anterior cubrirme la cabeza y llenarme la cara de etiquetas.

Acto Tercero: Atarme la bota derecha a la pierna izquierda.

Acto Cuarto: Grapar a mi chaqueta dos rollos de película desechados.

Acto Quinto: Enganchar a mi ropa con imperdibles un número elevado de postales NC.

Acto Sexto: Modificar la boina.

Acto Séptimo: I ara què?.

La Mise en Valise

A seven act drama

First act: Take off my shoes and socks and paint one of my toes with blue nail varnish.
Put a ring on that same toe.

Second act: Using the sock I took off in the previous act to cover my head, I cover my face with labels.

Third act: Tie my right boot to the left one.

Fourth act: Staple two rolls of disused film to my jacket.

Fifth act: Pin a large amount of NC postcards to my clothes.

Sixth act: Adjust my beret.

Seventh act: What now!.



La Mise en Valise.
Fotografía Xavier Moreno.

15. Miércoles Mercado

Lo del amor es un cuento.
Mercado de San Miguel.
Madrid, Diciembre 1999.

Notas:

La acción tiene una extensión y un desarrollo imprecisos puesto que:

- a) Mi habilidad para coser repollos no está probada.
- b) La resistencia del material repollo tampoco está probada.

Me enfrento pues a un trabajo totalmente nuevo en un entorno totalmente nuevo, a las 12 de la mañana de un miércoles de Diciembre.

Wednesday, market day

Notes:

The action has an inexact evolution and uncertain length due to the fact:

- a) My ability to sew cabbages is untried.
- b) The resistance of the cabbage material is also untried.

I'm therefore facing a completely new work in a completely new environment, at 12 o'clock mid-day one Wednesday in December.



16. En busca del Tiempo Perdido

In&Out - Performance Exchange
Performance aus Spanien.
Zürich (Suiza), Octubre 1998.

Por toda Suiza hay unos almacenes tipo "Ahorra Mas" en los que se puede comprar alimentos, artículos de droguería, etc. Existen desde que el tiempo es tiempo o al menos allí estaban cuando yo era pequeña y en ellos compré muchas veces.

Volvía a entrar y volví a comprar Mantequilla y Chocolate.

De Madrid llevaba conmigo El Contrato Social, una Caja de Música en forma de Chalet Suizo que muy desvencijada mi madre todavía conserva de cuando vivíamos allí y un álbum de fotos de nuestra emigración.

La acción trató de cambiar de estado cada uno de estos materiales excepto el álbum de fotos que era para uso del público.

In search of Lost Time

All over Switzerland there are "super saver" type stores where you can buy food, toiletries, etc. They have been there since the beginning of time - or at least since I was a child . I shopped there many times then. I went back and bought Chocolate and Butter, just like before.

I took The Social Contract and a Music Box in the shape of a Swiss Chalet which although falling to pieces, my mother still kept from the days when we lived there and a Photo Album of our time as emigrants.

The idea of the action was to change the state of each of these elements except for the photo album which was for the use of the general public.



17. El Tiempo Recobrado

In&Out - Performance Exchange.
Performance aus Spanien.
Basilea (Suiza), Octubre 1998.

Separar e intentar reconstruir tres paquetes de mantequilla y tres tabletas de chocolate del amasijo en el que se habían convertido después del proceso de Zurich y el posterior traslado de ciudad no fue tarea fácil pero al final conseguí moldear unas formas mas o menos reconocibles y volvieron a sus envoltorios de origen. Rehacer el contrato social podría haberme llevado años de trabajo pero en ese caso decidí empaquetar las palabras sin orden ni concierto dándoles una forma de libro más o menos coherente.

Las tres tabletas de chocolate, convenientemente envasadas al vacío se conservan hoy en la Fundación Pseudo Durch und Durch de Zurich, la Colección Andrea Saeman de Basilea y el Arxiu Aire de Barcelona.

Time Regained

To separate and reshape the three slabs of butter and the three bars of chocolate which had become mush after the process in Zurich and their change of city. It was no easy feat but I finally managed to get them into some sort of recognisable shape and returned them to their original wrappers.

To reorganise The Social Contract could have taken years of work but in this case I decided to pack the words in no specific order forming a more or less coherent book shape.

The three bars of chocolate, which have conveniently been vacuum packed, are today in the Pseudo Durch und Durch Foundation, the Andrea Saemen collection in Basel and the Arxiu Aire in Barcelona.



18. Barcelona

PerFADmance.
Club 7.
Barcelona, Mayo 1997.

- 07:00: Suena el despertador pero siempre remoloneo un poco,
no hay cosa que mas odie que dejar la cama.
Comienza un nuevo día.
- 08:30: Salgo del Metro en la estación de Moncloa.
- 08:45: Enciendo el ordenador y casi siempre, como estoy sola
y medio dormida juego una partida de tetrís.
- 10:00: Desayuno con Manolo. Manolo es un hombre metódico
que no permite jamás un retraso de mas de cinco mi-
nutos sobre la hora habitual.
- 14:10: Cojo el metro en la estación de Argüelles, línea tres o
seis, depende.
- 14:45: Nos ponemos a hacer la comida.
Santi ya suele estar en casa cuando llego.
- 15:30: Siesta.
- Dijous 8 de Maig.
- 07:00: Llega el autobús procedente de Madrid a la Estación de
Autobuses de Barcelona Nord.
Comienza un nuevo día.

Barcelona

- 07:00 The alarm clock goes off but I refuse to budge for a while. There's nothing I hate more
than getting up in the mornings.
A new day begins.
- 08:30 I come out of the underground station in Moncloa.
- 08:45 I turn on my computer and as I'm usually alone and half asleep I have a game of "tetris".
- 10:00 I have breakfast with Manolo. Manolo is a man of habit and would never permit a delay of
more than five minutes past the usual time.
- 14:10 I take the underground in Argüelles. I take line three or six. It depends.
- 14:45 We make lunch.
Santi is usually home when I get back.
- 15:30 Siesta.
Dijous 8 de Maig.
- 07:00 The bus from Madrid arrives at the Barcelona Nord bus station.
A new day begins.



19. Grandes Genios de la Pintura

Sin Número, Arte de Acción.
Festival de Otoño.
Madrid, Noviembre 1996.

Escena 1: René Magritte.

Pegarme uñas postizas sobre las botas de esquiar y pintarlas.

Escena 2: Doménikos Teotokopulos alias "El Greco".

Encender lentamente una lámpara de llama sobre mi cabeza.

Escena 3: Yves Klein.

Sacudir un mouse pad color azul Klein.

Escena 4: Jean Arp

Mi padre con monóculo dadá.

Escena 5: Angelo di Bordone alias "Giotto".

Tras la careta de Jean Arp no hay ojo.

Escena 6: Michelangelo Merissi alias "Caravaggio".

Cables de impresora sobre mi cabeza y mirada laser.

Escena 7: Kurt Schwitters.

Comerme las galletas - letra CO _ _ _ _ BANK.

Grand Masters of Painting

Scene 1: René Magritte

Stick false nails on my ski boots and paint them.

Scene 2: Doménikos Teotokopulos alias "El Greco".

Slowly light an oil lamp above my head.

Scene 3: Yves Klein.

Shake a "Klein-blue" coloured mouse pad around.

Scene 4: Jean Arp

My father with a dadaist monocle.

Scene 5: Angelo di Bordone alias "Giotto"

Behind the Jean Arp mask there is no eye.

Scene 6: Michelangelo Merissi alias "Carravaggio".

Printer cables above my head and a laser pen stuck to one side of my head.

Scene 7: Kurt Schwitters

Eat some biscuits with CO _ _ _ _ BANK written on them.



Grandes Genios de la Pintura.
Fotografía Santi Salvador.

20. Homenatge a René Magritte

L'acció contra l'acció.
La Virreina.
Barcelona, Enero, 1996.

Conectar la pistola de cola termofusible.
Cargar la pistola.
Sacar las uñas postizas de su caja.
Aplicar cola termofusible sobre las botas.
Pegar una a una las uñas, cinco sobre cada bota.
Pintarlas con laca de uñas de un color naranja intenso,
el mismo color de el programa de mano.
Dejar secar el esmalte.
Huir con las botas puestas.

Homenatge to René Magritte

Plug in the hot glue gun.
Fill the gun.
Stake the nails from the box.
Apply glue to the boots.
Stick the nails on one by one, five on each boot.
Paint them with bright orange nail polish, the same colour as the programme.
Let the nail polish dry.
Run off with the boots on.



21. Homenatge V

Accions: La descodificació de l'art.
Universitat d'Estiu.
La Seu d'Urgell (Lleida), Julio 1995.

La acción y el viaje están íntimamente relacionados.
De hecho, la acción transcurre en los espacios en negro dejados
por el viaje sobre la cinta de video.

00:00 - 04:30 Acción.

04:31 - 05:00 Viaje.

05:01 - 10:00 Acción.

10:01 - 15:30 Viaje.

15:31 - 20:00 Acción.

20:01 - 25:00 Viaje.

Homenatge V

The action and the trip are closely related.

In fact the action takes place on the blank spaces left by the trip on the video tape .

00:00 - 04:30 Action

04:31 - 05:00 Trip.

05:01 - 10:00 Action.

10:01 - 15:30 Trip.

15:31 - 20:00 Action

20:01 - 25:00 Trip.



22. Homenatge I

Sessió d'Accions Artístiques.
Universitat de Lleida.
Lleida, Enero 1995.

Seis diálogos con monitor de video:

Diálogo 1: Elegir una careta de 5.

Padre y madre en primer plano: Me pongo la careta.

Padre solo en primer plano: Me quito la careta.

Diálogo 2: Elegir una careta de 4.

Padre y madre en primer plano: Me pongo la careta

Padre solo en primer plano: Me quito la careta.

Diálogo 3: Elegir una careta de 3.

Padre y madre en primer plano: Me pongo la careta

Padre solo en primer plano: Me quito la careta.

Diálogo 4: Elegir una careta de 2.

Padre y madre en primer plano: Me pongo la careta

Padre solo en primer plano: Me quito la careta.

Diálogo 5: Elegir una careta de 1.

Padre y madre en primer plano: Me pongo la careta

Padre solo en primer plano: Me quito la careta.

Diálogo 6: Elegir la careta Jean Arp con monóculo dada.

Padre solo en primer plano: Me pongo la careta Arp.

Padre sólo en primer plano con monóculo dada: me vuelo la careta de un tiro.

Caretas: la Princesa, el Perro, el Pirata, la Bruja, el Payaso y Jean Arp con monóculo dada.

Homenatge I

Six dialogues using a video screen:

Dialogue 1: Choose one mask from five.

A close up of father and mother : I put the mask on. A close up only of father : I take off the mask.

Dialogue 2: Choose one mask from four.

A close-up of father and mother : I put on the mask. A close up only of father : I take off the mask.

Dialogue 3: Choose one mask from three.

A close-up of father and mother : I put on the mask. A close up only of father : I take off the mask.

Dialogue 4: Choose one mask from two.

A close-up of father and mother : I put on the mask. A close up only of father : I take off the mask.

Dialogue 5: Choose one mask from one.

A close-up of father and mother : I put on the mask. A close up only of father : I take off the mask.

Dialogue 6: Choose the mask of Jean Arp with the dadaist monocle.

A close-up of father only: I put on the Arp mask.

A close-up of father only, wearing a dadaist monocle: I shoot the mask.

Masks: Princess, dog, pirate, witch, clown, and Jean Arp with a dadaist monocle.



Homenatge I.
Fotografia Joan Casellas, Arxiu Aire.

23. La Tradición

La Acción
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Madrid, Octubre 1994.

El espacio del museo tiene unas características peculiares en cuanto al tipo de productos que ofrece y en cuanto al público que los consume.

Cuando surgió la oportunidad de trabajar en el MNCARS quise que el lugar, no como espacio físico sino como espacio cultural, como museo, tuviera un papel fundamental en la concepción del proyecto. Es por esto que el trabajo tiene sentido en cuanto que acontece en ese lugar determinado y no en otro.

Música en directo de "The Solos".

The Tradition

The museum space has some peculiar characteristics as regards the products on offer and the public which consumes them.

When the chance to work in the MNCARS came up I wanted the place, not as a physical space but as a cultural space, to play a fundamental role in the project. That is why the work takes place in that specific place and not in any other.

Live music by "The Solos".



24. El Observador Observado

Galería H2O
Barcelona, Enero 1994.

Seis momentos a partir de seis sensaciones:

El discurso.

Las cerillas de la calle Libertad.

Mi doble del siglo diecisiete.

Los huevos con alpiste.

Mi gato en Madrid.

El pastel del Forn de la calle Verdi.

Cada momento en su lugar:

La terraza.

El patio.

La pequeña sala interior.

La mesa de recepción.

El rincón de la sala grande.

El pasillo de entrada.

The Observer Observed

Six moments from six sensations:

The speech,

Matches from Libertad street.

My double from the 17th C.

Eggs with birdseed.

My cat in Madrid.

A cake from "El Forn" in Verdi street.

Each moment in a specific place:

The terrace.

The patio.

The little interior room.

The reception desk.

The corner of the big room.

The entranceway.





Performances:

- _____2.004_____
WookGong: Gallery SoToDo e.V. Berlín. Alemania.
In Memoriam: Proposición ZAJ. Madrid.
Interferencias. Circulo de BBAA. S.T. de Tenerife.
Once pares de zapatos. Museo Marés. Barcelona.
Nueve pares de zapatos. (01)
Confined Space. (02)
Chocolate para tres. Casas y Calles. Madrid.
 _____2.003_____
Bolsa de Aire(s). (03)
27/09. La Feria de las Tentaciones. Madrid.
Media docena de platos. (04)
Procedimiento. (05)
Moliendo café. ArdeArganda. Madrid.
Sesión de Tarde. Tercer Espacio. Madrid.
La nueva masculinidad. CCCB. Barcelona.
 _____2.002_____
Eva uno, dos, tres. (06)
Doméstica. (07)
Pasaportes. Con Santi Salvador. CoslArt02. Madrid.
Las tres caras de Eva. Con Joan Casellas. MACBA. Barcelona.
 _____2.001_____
S/T. Facultad de BBAA, Universidad P. de Valencia.
Nodograma. (08)
Terreno de Juego. (09)
SS & NC. Con Santi Salvador. La Fabrica. Madrid.
Tete a Tete. (10)
Taller de Instrumentos Musicales. Con Santi Salvador. CoslArt01. Madrid.
NC & SS. Con Santi Salvador. Galería Theredoom. Barcelona.
 _____2.000_____
Concierto para butifarra y luz. (11)
O Xogo da Oca". (12)
Per Amor a l'Art. Palma de Mallorca.
Taller de Instrumentos Musicales. Con Santi Salvador. Ilôt Fleury. Québec, Canada.
Le Jeu de l'oie. (13)
Con-cierto Silencio. CoslArt00. Madrid
 _____1.999_____
La Mise en Valise. (14)
Miércoles Mercado. (15)
ST II. Semana de la Juventud. Turón. Asturias.
ST I. Document Acció. Barcelona.
 _____1.998_____
En busca del tiempo perdido. (16)
El tiempo recobrado. (17)
P. Aut. nº 2. Performance Zaragoza. Zaragoza
Yo soy Nieves Correa. Off-MACBA. Barcelona.
Portugal. Con Santi Salvador. IV Encuentro de Performances de Pola de Llena.
 _____1.997_____
Opera Happening "Homenaje a Amsel Turmeda". Casal Solleric. Palma de Mallorca.
Barcelona. (18)

El hombre perplejo. III Encuentro de Performances. Pola de Llena.
 Señas de Identidad. Palacio de Revillagigedo. Gijón.
Opera Happening "Ali Dada en Acción, Homenaje a Arthur Cravan". Circulo de Bellas Artes. Madrid.
1953/1960. Con Santi Salvador. IV Edita. Punta Umbria.

_____1.996_____
Poética de lo cotidiano. Galería H2O. Barcelona.
Grandes Genios de la Pintura". (19)
Homenajes I, II y III II Encuentro de Performances de Pola de Llena.
 3 Viajes 3. Galería Vértice. Oviedo.
19/04/53 & 20/04/60. Arte Algo. Madrid.
Homenaje a Yves Klein. Arco 96. Madrid.
Homenaje a Domenikos Theotokopulos, alias El Greco. Circulo de Bellas Artes. Madrid.
Homenaje a René Magritte. (20)
 _____1.995_____
Homenaje VI. Facultad BBAA. Madrid.
Homenatge V. (21)
Blanco España. Galería el Gayo Arte. Madrid.
Homenaje IV. Audisea. Vitoria.
Homenaje III. Audisea. Zaragoza.
Homenaje II. Arco 95. Madrid.
Homenaje I. (22)
 _____1.994_____
La Tradición. (23)
El Profesional del Arte. Facultad BBAA. Salamanca.
Los Sistemas de Representación Visual en Tiempos de Crisis. Teatro Alhambra. Granada.
Daniel en el Lago de los Leones. III Encuentros de Performances. Granada.
El Observador Observado. (24).
 _____1.993_____
The Razor. III FIARP. Madrid.
Copy a:. * c:*. II Encuentros de Performances. Granada.
 _____1.992_____
How to Survive and Prosper as an Artist. Galería H2O. Barcelona.
Die Blau Engel. II FIARP. Madrid.
 _____1.991_____
Video Performance. I FIARP. Madrid.
Bread Cheese and Wine. Edge 92. Alston, Reino Unido.
Traduttore Tradittore. Strujenbank. Madrid.
 _____1.990_____
7776 tiradas de un mismo dado. Galería Valgamedios. Madrid.
Is Art to Question the Art?. Festival AVE90. Arhem, Países Bajos.
Concurso. Galería Valgamedios. Madrid.
Adivine quién es el Artista. Circulo de Bellas Artes. Madrid.
¿Hay algo más sencillo que el aseo diario?. Colegio de Arquitectos. Málaga.

Exposiciones

- _____2.002_____
El papel del papel. Galería Moriarty. Madrid.
Performance Art Today. Odzaci, Yugoslavia.
 _____2.000_____
CoMa. Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid. Madrid.
 Centro de Arte Contemporáneo Overgaden. Copenhague. Dinamarca.
 Galería Valle Quintana. Madrid.
 _____1.999_____
Document-Acció. Can Felipa. Barcelona.
 _____1.997_____
Reflexiones en torno a la relación arte naturaleza. Centro de Arte EGO. Casal Solleric. Palma de Mallorca.
La Ternura. Galería El Gayo Arte. Madrid.
Zärtlichkeit. Galería Pankow. Berlín.
 _____1.996_____
Individual La Petita Sensasió. Galería H2O. Barcelona.
 _____1.994_____
Individual El Observador Observado. Galería H2O. Barcelona.
 Museo de la PTT. Berna. Suiza.
 _____1.993_____
Of Love. Galerie Satellite. París Francia.
Documentos para una Historia de la Heterodoxia en el Arte. El Ojo Atómico. Madrid.
 _____1.992_____
Al Carrer. Sala Transformadors. Barcelona.
 Public-Art - thirty two years of experience in the fiel of visual communication. Galería Dziekanka. Varsovia. Polonia.
Public-Art - 32 años de experiencia en el campo de la Comunicación Visual. Intervenciones Urbanas en Amsterdam, Barcelona, Nueva York y Madrid
 _____1.991_____
10 años para el 2000. Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
 Festival AVE91. Arhem. Países Bajos.
 III Bienal de Facultades y Escuelas de Arte Europeas. Barcelona.
 _____1.990_____
 Cursos, Seminarios, Conferencias.
 _____2.004_____
 Conferencia Facultad de Bellas Artes de la Universidad Europea
 Seminario sobre gestión cultural. Circulo de Bellas Artes. Madrid
 _____2.003_____
 Conferencia Facultad de Formación del Profesorado. Universidad Autónoma. Madrid.
 Conferencia Escuela de Arte Soto Mesa. Madrid.

_____2.001_____
 Curso *La Acción como Lenguaje Artístico* en el C. C. Margarita Nelken . Coslada, Madrid.
 Curso *Arte de Acción*. Cursos de Verano de la Universidad Autónoma de Madrid. Miraflores de la Sierra.

_____1.999_____
 Conferencia *La Acción* . Semana de la Juventud de Turón. Asturias.

_____1.998_____
 Seminario *IV Semana de la Acción y/o la Performance*. Facultad de BBAA, Universidad Complutense. Madrid.

_____1.997_____
 Seminario *III Semana de la Acción y/o la Performance*. Facultad de BBAA, Universidad Complutense. Madrid.

_____1.996_____
 Seminario *II Semana de la Acción y/o la Performance*. Facultad de BB AA, Universidad Complutense. Madrid.

_____1.995_____
 Seminario *I Semana de la Acción y/o la Performance*. Facultad de BBAA, Universidad Complutense. Madrid.

Comisariado y Organizacion.

_____2.004_____
Proposición Zaj junto con Hilario Álvarez. Circulo de Bellas Artes. Madrid.

_____2.003_____
MAD03Acción! junto con Hilario Alvarez. Madrid.

_____2.000_____
FESTI-ART junto con Hilario Alvarez. Madrid.

_____1.997_____
Otros Barrios junto con Santi Salvador. Madrid.

_____1.996_____
 Acciones. Cruce. Madrid.

_____1.996_____
Teoría y Práctica de la Acción junto con Aire, Espais de Pensament Artistic. Madrid.
Arte Algo junto con Aire, Espais de Pensament Artistic. Madrid.

_____1.993_____
 III Festival Internacional de Arte Raro y Performance junto con Tomas Ruiz-Rivas. Madrid.
Documentos para una Historia de la Heterodoxia en el Arte junto con Tomas Ruiz-Rivas. Madrid.

_____1.992_____
 II Festival Internacional de Arte Raro y Performance junto con Tomas Ruiz-Rivas. Madrid.

_____1.991_____
 Festival Internacional de Arte Raro y Performance junto con Tomas Ruiz-Rivas. Madrid.

Quiero agradecer a Joan Casellas, Ximena Narea y Nelo Vilar su generosa contribución a esta publicación así como a todos los fotógrafos que han colaborado espontáneamente y muy especialmente a Santi Salvador y al Arxiu Aire de Barcelona.