

# POISSON SOLUBLE

V I C T O R I A   E N C I N A S

# POISSON

## **La Sala Poisson Soluble**

**Victoria Encinas**

Primera edición, 2017

© Textos: Victoria Encinas.

© Fotografías: De “Cabinas” y “Alteraciones”, Carlos Tarancón.

De “Bellas y Bestias” y “Sprint” de URA/UNZ; de “Acción” de Leopoldo Alas, José Luis Prieto.

De “Consumo Cotidiano”, Ignacio Fernández Álvarez y José Luis Prieto.

Del ambiente de la sala, Alfonso del Campo, Carlos Tarancón e Ignacio Fernández Álvarez.

Del desmontaje de “Correo Soluble”, Francisco Carpio.

De las obras de “Correo Soluble”, Yanira Quintero Hernández.

Del almacén y transporte de las cabinas, Victoria Encinas.

© Vídeos: De “Pecho de cerdo a la naranja”, Cinético Gilda.

De “La Sala Poisson Soluble”, RTVE (Radio Televisión Española).

© Obras: sus autores.

Imagen de la portada: Cartel publicitario del montaje inaugural de Poisson Soluble (Concepto performático de Lourdes Durán, collage de Victoria Encinas, fotografía de Ignacio Fernández Álvarez).

Imagen de la contraportada: “Eukinetics”. Acción de Lourdes Durán, ante la obra “La nevera, el código, el cerebro”, de Javier Franch y José Manuel R. de Córdoba. Fotografía, Ignacio Fernández Álvarez.

Impresión y encuadernación: **Gómez Aparicio Grupo Gráfico—Liberdigital**

C/ Berlín, nº 1 28977 Casarrubuelos, Madrid, España 34 91 813 35 55

[www.liberdigitalimpresion.com](http://www.liberdigitalimpresion.com) [formularios@liberdigitalimpresion.com](mailto:formularios@liberdigitalimpresion.com)



Diseño gráfico: Victoria Encinas

Edita: Eunike

ISBN: 978-84-617-6615-4

Depósito legal: M-6963

Contacto: [poissonsoluble@victoriaencinas.eu](mailto:poissonsoluble@victoriaencinas.eu)

Todos los derechos reservados.



# SOLUBLE

## Índice

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| 30 Aniversario                         | 5   |
| El factor artístico en Poisson Soluble | 12  |
| URA/UNZ                                | 138 |
| Agradecimientos                        | 152 |
| Obras y autores                        | 154 |
| Bibliografía                           | 156 |



# 30 Aniversario

Cuando pienso en la historia de Poisson Soluble, suelo recordar el caso de una querida amiga suiza, que comenzó su psicoanálisis en Madrid, dado que vivía en España desde hacía muchos años, hablaba español con fluidez, y deseaba hacer una higiénica revisión de su pasado. Para su frustración, sin embargo, el tratamiento fracasaba y encallaba siempre en el mismo lugar por una cuestión lingüística, pues cada vez que se remontaba a los episodios clave, sucedidos durante su infancia, irremediablemente ‘saltaba’ del español al suizo alemán, idioma que no hablaba su psicoanalista. Al aproximarse a aquellos sentimientos antiguos, caía en una impotencia profunda intentando expresarlos en un idioma que aún no conocía cuando tuvieron lugar, un idioma que aprendió a hablar mucho más tarde para denominar otros, los de la persona adulta y libertaria, que se afincó en la costa mediterránea cuando aún le quedaban bastantes kilómetros sin edificar.

Tengo que confesar que durante los últimos años me ha sucedido lo mismo que a aquella paciente bilingüe cada vez que he tratado de explicar qué fue, en realidad, el proyecto que promoví en Madrid en los años ochenta, y al que llamé Poisson Soluble. El lenguaje de la jerga administrativa cultural, cuyos términos e intenciones no conocía en la época en que tuvo lugar aquella aventura artística a principios de los años ochenta, hace que me falten las palabras, o bien, siento que traiciono en lo más esencial la identidad de aquellos años. No sé si, en el transcurso de estas tres décadas, los propios artistas han dejado de hablar de arte desde el arte, o la vida comercial ha convertido a cada uno en un gestor de su propio trabajo; o bien, puede que sólo escuchemos hablar acerca del arte a los gestores políticos, agentes artísticos, comerciantes especializados y gurús ‘estetizados’ que acaparan los micrófonos facilitados por el monocultivo de la industria de una cultura secuestrada por el poder. El hecho es que, si en aquella época hubiese tenido que pensar en el impulso creativo en términos de “comisariado, financiación, apoyo institucional, posicionamiento, criterios expositivos, circuitos oficiales, mediación curatorial”, Poisson Soluble nunca habría llegado a existir.

Proyecto *Cabinas*

*Telephone Call* de Manuel Saiz y *La nevera, el código, el cerebro*

de José Manuel R. de Córdoba y Javier Franch

Poisson Soluble, 1984



Pero existió. Existió poéticamente, artísticamente, emocionalmente. Fue el escenario de varias historias de amor y de amistad entre personas muy jóvenes con espíritu artístico, entre quienes floreció una extraña especie, híbrida y anfibia, de creación, sin adoptar, en absoluto, la forma de un colectivo de artistas, ni asumir ninguna estructura programática. Creo que a Poisson Soluble, en la depauperada capital de un país post-totalitario, lo inspiró la inadaptación que supuso atravesar la época histórica de la Transición Española, la brecha dramática que separó la cultura de dos generaciones; la desorientación cultural, política y vital en que vivió, a pesar de la libertad insólita de aquellos años de cierto desamparo. Cualquiera de las piezas emblemáticas que produjo Poisson Soluble delatan la época, pues muchas cosas han cambiado radicalmente desde entonces. *Cabinas, Código de barras, Autobús*,... especialmente las obras más urbanas, quedan ligadas a un tiempo y a una ciudad cuya fisonomía hoy es otra. Poisson Soluble buscaba un lugar en una sociedad que acababa de desmoronarse y cuyas formas futuras no habían sido aún edificadas. Así, nació fuera del marco, transformista como la época, cuyo pasado reciente resultaba inaceptable para quienes debían fundar la democracia de un país y empezaban a ver la realidad circundante como algo a reinterpretar. La calle en la que, a pesar de tanta vulnerabilidad, abrió sus puertas, como cualquiera de las calles que pisábamos entonces, acababan de dejar de ser el escenario de cuarenta años de dictadura; pero todavía no eran otra cosa demasiado definida, por el momento. Desde luego, Poisson Soluble fue inspirado por la profunda convicción de estar aportando un valioso punto de vista a la realidad cultural del país, pero sobre todo lo fue por la necesidad de crear las condiciones poéticas y sensibles para poder llevar a cabo un impulso artístico. Casi desde el principio supuso un gran esfuerzo mantener a flote aquel delicado barquito que se agitaba sobre la sospecha de que la aventura corría el peligro de ser corta, salvo que un milagro lo impidiese<sup>1</sup>. Poisson Soluble comenzó a vivir creyendo en lo milagroso, cada vez con más agallas, nadando entre muchas turbulencias. El sentimiento estético que lo inspiró perdió cierta aspiración a la dulzura. El contexto –bastante salobre–, obligaba a una postura realmente rupturista; no cabía matizar los esquemas sociales heredados; o al menos, no podía hacerse teniendo veintiún años; ésa era la edad que yo tenía cuando me atreví, junto a Luis García Castro, a llevar a cabo este proyecto.

---

1        «La diferencia básica [entre los espacios independientes de los 80 y 90 con la actualidad] es que al principio había mucha energía e improvisación (salvo casos excepcionales), ahora hay más formación y conocimiento de los mecanismos del *stablishment* [...] Básicamente ahora se ha abandonado el espíritu fresco y de improvisación que supone crear espacios de emergencia (Poisson Soluble y Espacio P) en precariedad, sin subvenciones, por una actitud más profesional que nace de los noventa (*Trasforma, Mestizo, L'Angelot*) y que se está desarrollando ahora en los nuevos espacios». *La excesiva politización de la cultura y la falta de espíritu crítico lo enturbian todo*. Entrevista con Nekane Aramburu. Martí Manem, *A\*DESK Critical thinking Magazine*, Nº73, 14/02/2011.

*Tiempos Modernos*, RTVE

Performance

Luis García Castro, miembro fundador de Poisson Soluble, ante las cámaras de Televisión Española, junto a Lourdes Durán, miembro de URA/ UNZ, lee los *Principios de Poisson Soluble* entre las piernas de un maniquí, tras la *Cabina nº 8*, montaje *Cabinas*, Poisson Soluble, 1985

Los *Principios de Poisson Soluble* fueron textos escritos por Victoria Encinas y Luis García Castro, en los que se definieron los parámetros estéticos y el proyecto *plástico-escenográfico* a partir de los cuales tomó forma la sala Poisson Soluble



Luis García Castro fue, junto a Victoria Encinas, socio fundador, promotor y co-director de Poisson Soluble. Muy polifacético, siempre ha dirigido sus propios negocios, como *Local*, en Ibiza, y ha colaborado en la producción y gestión de eventos culturales. Actualmente dirige su propia 'pyme' en el sector de la moda

La ausencia de referentes fue el sustrato, –soluble hasta la desmaterialización–, de la evolución de aquella frágil obra. Quizá la imposibilidad para nadar en los canales existentes fue lo peor, ¡pero también lo mejor!, que pudo sucederle a Poisson Soluble, porque así, en mar abierto, sin puerto protector, se hizo más ágil y sincero, más valiente y desprendido. Como toda aventura vivida intensamente en una edad muy joven, dejó el sabor concentrado de su brevedad y la marca indeleble de una profunda huella.

## Sala Poisson Soluble, 1984

Por fortuna, Poisson Soluble mantuvo siempre su doble «s», la libertad de ese pez imaginado para nadar incluso entre las aguas más venenosas sin llegar a envenenarse, ni a convertirse él mismo, en un veneno. No perder su estatus de *poisson* significó conservar, hasta en los momentos más difíciles, el humor del lenguaje para jugar consigo mismo, la paradoja, la polisemia y el deseo de jugar.

Nunca sabré si cuando llegó el momento de cerrar la Sala Poisson Soluble, su obra estaba ya terminada o quedó inconclusa, pues el final brusco e involuntario dejó un 'miembro fantasma', que aún hoy se hace preguntas. Así, treinta años después, a veces me visita el simpático espectro salpicándome con esa incógnita, y sin poder remediarlo, al igual que mi problematizada amiga suiza, he emprendido este pequeño psicoanálisis, esta revisión retrospectiva, tratando de sondear en las aguas del pasado-presente, con el fin de recuperar aquel lenguaje estético, de difícil traducción, que sin embargo, me parece todavía inteligible.















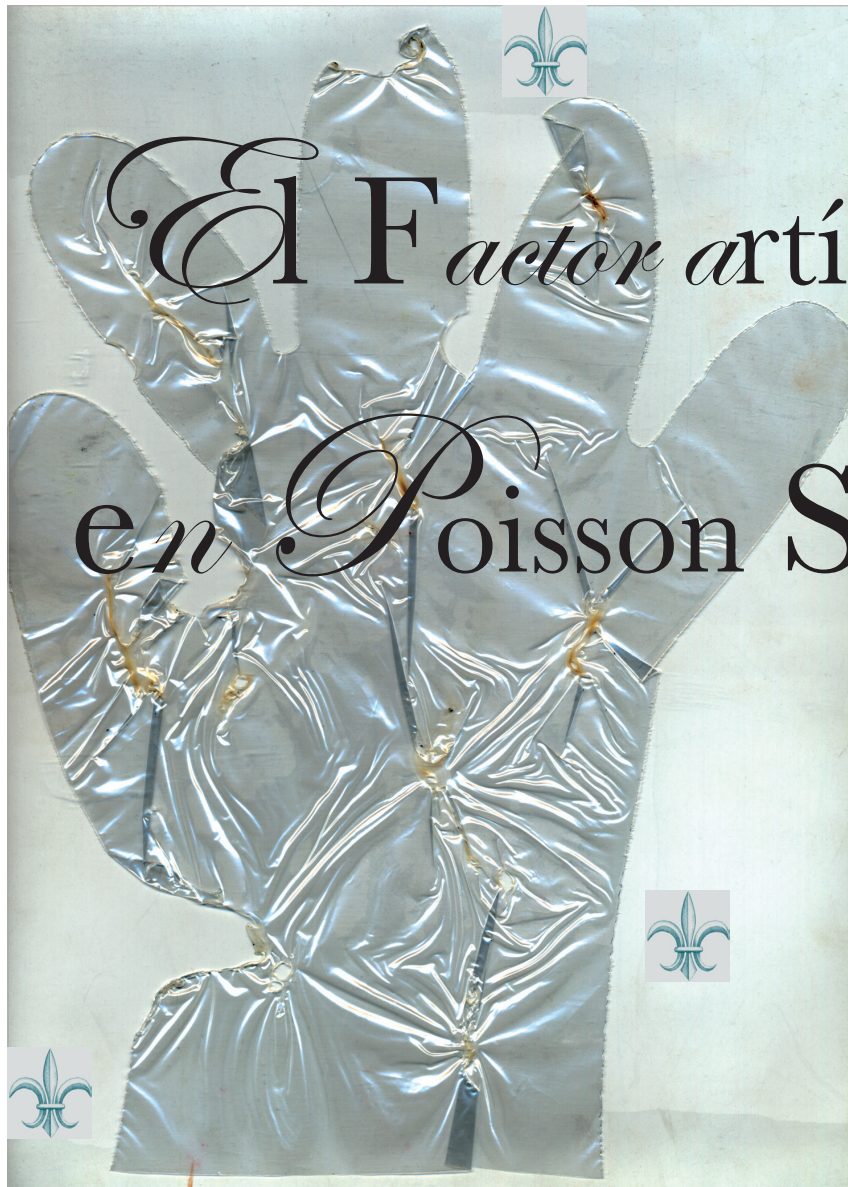
Victoria Encinas y Luis García Castro, creadores y directores de Poisson Soluble, en el montaje *Cabinas*

### *Cabinas*

El proyecto *Cabinas* se llevó a cabo mediante la colaboración con la Compañía Telefónica Nacional de España, a quien Poisson Soluble solicitó el préstamo de diez cabinas telefónicas urbanas, que a su vez puso a disposición de diez creadores para que hiciesen sobre ellas sus intervenciones.

En el ámbito de la exposición hubo música en directo, del grupo 7º Sello y performances de URA/UNZ Poisson Soluble, 1984

En primer plano, *Cabina* de Joaquín Berao; detrás, *Cabina* de Pep Durán; al fondo *Cabina nº8*, utilizada en las performances y *Cabina* de Maldonado



*El Factor* artístico  
*en Poisson Soluble*



Pág. izquierda:  
**Objet trouvé** (encontrado y  
manipulado en Poisson Soluble)  
Victoria Encinas, 1984

A lo largo del año 1984, meses antes de fundar y llevar a cabo la dirección de Poisson Soluble, quedaba a menudo para desayunar, casi siempre en la cafetería *Punto y Coma*, en la calle del Príncipe, con una reencarnación de Robin Hood, llamada Luis García Castro. Bebíamos mucho café y compartíamos una especie de optimismo fanático, un idealismo cercano a la locura o incluso a la ceguera, y un cómico sentido del absurdo, una voz extraña que nos unía, un espíritu contenidamente emocional, aristocráticamente transgresor, que insuflaba su rara coherencia a una incoherencia premeditada que construimos en nuestras conversaciones. A las diez de la mañana ya veíamos ‘otra ciudad’, —Madrid, en aquella época, tenía unas fachadas grises casi tan ahumadas y sucias como las calles de las novelas de Dickens—, y fantaseábamos con dar la vuelta al significado de cada adoquín. Su mirada era, —¡lógicamente!—, la del forajido con encanto (y bastante espíritu empresarial), fuera de la ley; la mía, la de artista, casi aún adolescente, no menos fuera de esa misma incomprensible ley que nos situaba en el mismo territorio. Por supuesto, tejíamos la estrategia de todo bandolero honesto, mediante la cual obtendríamos por medios públicos o privados, aquello que les sobraba a los ricos (sin imaginación), —ciertas empresas y empresarios—, para ponerlo al servicio de la más noble causa, la de los pobres (con imaginación), —generalmente, artistas—. Así fue concebido Poisson Soluble<sup>2</sup>. Su nombre no pudo evitarse, pues emergió desde *Magia Cotidiana*, que fue la ‘inspiración cotidiana’ de la ‘magia blanca’ que practiqué durante la época en la que mi vida estuvo completamente vinculada a la Sala Poisson Soluble. Tal vez el espíritu del pez surrealista, insatisfecho por la brevedad de su antigua vida, se alió conmigo, para reaparecer en Madrid, en los años ochenta del siglo XX, dada la apertura cultural que la ciudad mostraba en aquella década hacia cualquier clase de extravagancia.

Personalmente, sólo le puse una condición: que fuese bella.

---

2 *Poisson Soluble* es un texto que forma parte del *Manifeste du Surréalisme*. André Breton, 1924; referencia que hallé gracias a uno de mis libros históricos de cabecera en aquella época, *Magia Cotidiana*, una recopilación de textos de André Bretón, que Gallimard editó en 1970 y la editorial Espiral/ensayo tradujo al español en 1975. Fue uno de mis referentes esenciales, junto a *Los Siete Manifiestos Dadá*, de Tristan Tzara, (Tusquets Editores, 1972) y *La Cocina Futurista, una comida que evitó un suicidio*, de F. T. Marinetti y Fillià (Gedisa, 1985).



El concepto de lo que iba a ser en el futuro una obra, que habría de desarrollarse en público a través de diferentes montajes dentro de la estética del arte contemporáneo, –es decir, la sala Poisson Soluble–, quedó definido en aquellas frías mañanas invernales saturadas de caféina. Aquella desenfadada concepción fue sin duda, en parte, consecuencia de una crisis de crecimiento anómala, pues la ingenuidad que alentó el plan había mantenido las ‘disarmonías’ de una impulsividad adolescente hasta edades inconvenientes; sin embargo, Poisson Soluble no fue tanto el producto de un síndrome de puer aeternus que nos ayudó a identificarnos entre nosotros, como el de la utopía clásica. El factor altruista estuvo presente en el proyecto; no sólo en su versión artístico-juvenil, sino también en la más universal, pura y adulta: el altruismo como generosidad, el cuidado de los intereses comunes sin hacer prevalecer los individuales. A lo largo de todos los episodios posteriores de aquel efímero proyecto, la actitud de quienes colaboraron desinteresadamente con su trabajo y de quienes facilitaron medios, define una época. Nadie pensaba entonces en la rentabilidad de sus acciones antes que en las acciones mismas y su sentido.

Poisson Soluble, en un principio, intentó sinceramente formar parte del tejido cultural existente; vivir, digamos, dentro de la ley. Cuando el *Teatro Español* contaba con José Luis Gómez como director, fue objeto de una remodelación arquitectónica que descubrió las posibilidades de un espacio neutro, una cafetería abierta al público con horario comercial, que parecía idónea para infiltrar suavemente una “utopía teatral con fuertes referencias artísticas”<sup>3</sup>; tal era la idea de Poisson Soluble. Luis García Castro había regentado en Ibiza, un lugar llamado *Local*, en el cual habían realizado algunas de sus primeras performances el dúo URA/UNZ. Ibiza, en aquel entonces era mucho más abierta estéticamente y moralmente, más cosmopolita y ‘mediterráneo’ que cualquier espacio de arte del Madrid cortesano, contaminado y continental de la época. Concebimos un programa estético que implicaba el teatro de vanguardia y la instalación, como forma incipiente de la escultura en expansión en el arte contemporáneo de los años ochenta. La comprensión y complicidad de José Luis Gómez con nosotros, abierta y manifiesta, era lo único que necesitábamos, pero ésta se diluyó en poco tiempo, pues dejó en aquel momento su cargo en el *Teatro Español*. La impaciencia, –después de algún otro intento infructuoso de llevar a cabo nuestro proyecto a través del *Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas*–, nos impulsó a la independencia.

---

3 «La creación del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas se planteó como un soplo de aire fresco al lado de géneros como la ópera, los clásicos, la zarzuela, los contemporáneos consagrados; un territorio donde, en igualdad de condiciones, trabajar en pro de determinadas utopías teatrales. Fue el proyecto más arriesgado de la nueva política teatral del momento: “El objetivo de este centro es el estudio, investigación y experimentación de las nuevas formas escénicas, [...] en el intento, precisamente, de romper los viejos esquemas que hoy mantienen el divorcio entre la práctica artística y amplísimas capas de la sociedad española. O dicho de otro modo, que los conceptos de experimental y popular no tienen por qué ser antagónicos, sino complementarios”». Guillermo Heras, *El Público*. Enero, 1984.

Lourdes Durán, fotografiada  
por Nacho Fernández Álvarez,  
en la entrada de la sala, 1985

Lourdes Durán Guinaldo,  
dedicada a la performance,  
fue, junto a Victoria Encinas y  
Luis García Castro, socia  
fundadora y una de las artistas  
esenciales en Poisson Soluble.  
Formó, con Paloma Unzeta, el  
duo artístico URA/UNZ  
cuya intensa actividad dio lugar  
a numerosas actuaciones entre  
los años 1983 y 1985.  
Desde principio de los años  
ochenta, formó parte del  
*Grupo de Marta Schinca*,  
así como del *Espacio P* y del  
*Grupo Corps*, dedicado  
a la performance.  
En la actualidad realiza  
coreografías y videos de  
danza contemporánea,  
como el titulado *A/ura*,  
presentado por AEP con  
motivo de la exposición  
*Espacio P (1981-1997)*,  
CA2M, 2017  
[www.ca2m.org](http://www.ca2m.org)  
[www.archivoespaciop.es](http://www.archivoespaciop.es)







Victoria Encinas en la entrada de Poisson Soluble,  
fotografiada por Francisco Carpio, 1985



Poisson Soluble se abrió al público en septiembre de 1984 en la Travesía de las Vistillas, nº 9, junto al viaducto, como proyecto autónomo dedicado a la creación en la frontera entre las artes plásticas y la artes escénicas; entre el sujeto y el objeto, entre la poética del cuerpo y el gesto (la performance, la acción) y la poética de la materia y el espacio (la escultura, la instalación); pero ante todo, como aventura vital. El local, grande y anónimo, había sido reformado durante el verano por unas manos inexpertas e inocentes, —las de los miembros fundadores de Poisson Soluble y las de sus mejores amigos—, que descubrieron las virtudes del cemento, el yeso, el ladrillo, la llana y la paleta. La aspereza de la obra de albañilería ‘radicalizó’ el perfil artístico de Poisson Soluble. Además, cuando abrimos la sala comprobamos que el pulso del público general, desinformado, era radicalmente diferente al que habría podido recibir, como latido de respuesta, en el ámbito del teatro. La falta de identidad previa del espacio en que se ubicó hizo que, desde el principio, experimentase un cierto grado de ‘disfuncionalidad’ con respecto al entorno; y al mismo tiempo, las personas informadas que visitaban expresamente la sala estaban particularmente especializadas, convirtiéndolo en un lugar ‘de culto’, en cierto modo para iniciados, en lugar de la experiencia renovadora, infiltrada en un entorno cultural medio, allanado por la contextualización teatral, pero dispuesto a sorprenderse y deseoso de abrirse a un cierto rejuvenecimiento de las formas artísticas.

El proyecto devino heroico, no por vocación, sino por imposición. Pudo haber tenido una influencia muy diferente si se hubiese llevado a cabo del modo imaginado originalmente, pero sucedió que la línea que separa el arte oficial del renovador empezaba a demarcarse con los parámetros de la nueva política y ésta iba a ser menos integradora de lo que entonces creíamos. Poisson Soluble se encontró, sin haberlo pretendido, en un circuito sofisticado y minoritario; no conseguía, por ninguna de sus estrechas puertas, entrar en la ‘legalidad’. Y bien: ¡desde la periferia, entonces! outsiders, desde ese excéntrico local, —que paradójicamente estaba en el casco urbano de una capital europea—, se llevaron a cabo ciertas acciones transgresoras ‘de guante blanco’, centradas en montajes temporales aunque no siempre ligeros, interesados en la dialéctica de los objetos descontextualizados, en provocaciones irónicas cuyo contenido, —treinta años después puedo decirlo—, era bastante inocente. La mayor parte fueron realizadas dentro de aquel espacio, pero no sólo allí. alguna de ellas salió al aire libre y se mezcló con la vida cotidiana de la ciudad<sup>4</sup>. Si tuviese que definir Poisson Soluble, desde el punto de vista emocional, diría que fue una mezcla de amor, humor y capacidad transgresora espontánea, sin afectación ni programa estético o político.

---

4 *Autobús* fue, junto a *Alteraciones*, una obra producida desde Poisson Soluble que se desarrolló en espacios públicos.



***Retratos de URA/UNZ***

Carlos Tarancón

Al fondo, código perteneciente a la obra  
*La nevera, el código, el cerebro*, de Javier  
Franch y José Manuel R. de Córdoba  
Poisson Soluble, 1985

Los espacios abiertos, promovidos y dirigidos por artistas<sup>5</sup>, tienen en común una cualidad que los hace peculiares; sus fines no son comerciales ni pedagógicos: son artísticos (aunque pueda parecer ocioso o tautológico decirlo, es necesario hacerlo, al menos lo es en 2016). Y como tales han de ser interpretadas sus trayectorias. Lo que puede encontrarse en ellos es un trabajo en proceso, un desarrollo estético en el que se produce un diálogo con el público apelando a su presencia física en el momento presente, más directo que en el caso de una obra realizada dentro de un estudio privado, que se expone al público una vez meditada, cribada, elaborada. En este sentido, el riesgo es mayor, pues se trata de experiencias vivas que se construyen en directo, prácticamente sin ensayo previo.

Todo Poisson Soluble pudo ser, acaso, una larga representación plástico-teatral. La urdimbre principal e inmaterial fue su guión, un ante-proyecto a partir del cual adquirió vida y coherencia aquella instalación transformista en la que se sucedieron las improvisaciones. Creo que se nota la ligereza y la espontaneidad del modo de actuar en las imágenes que quedan treinta años después. Fueron unos meses en estado de gracia, en los que todo fluía con sencillez, de algún modo, todo encajaba porque aceptábamos las premisas de la apertura y la deslimitación, de la ‘disolución’ de los límites entre espacio artístico y espacio vital, entre obra de arte y vida, entre objeto de uso cotidiano y objeto artístico. No hubo gratuidad. La coherencia interna provenía de la autenticidad, de la identidad entre lo que vivíamos y lo que presentábamos como obras. Y como en el transcurrir orgánico de la vida, ninguna forma era definitiva o estable. Cada formalización se disolvía para dar lugar a una nueva realidad temporal, y ésa fue la esencia artística de Poisson Soluble. Una hibridación, una contaminación mutua no sólo aceptada, sino fomentada, promovida desde

---

5 Otros espacios similares, en aquella época, fueron *Nature Morte*, *Generale Galerie*, *International Monument* (USA). En Francia y en Alemania ya existía un tipo de espacio (CAPC, Kunsthalle), incluso espacios alternativos, que hacían viables las experiencias pioneras, y que eran financiados por el erario público, pero en España, el vacío era absoluto. Las escasas iniciativas dentro de la estética contemporánea eran impulsadas por los artistas, de forma, obviamente, precaria.

En Madrid, muchos estudiantes habíamos abandonado pocos años antes, con profunda frustración, la Facultad de Bellas Artes, en la Universidad Complutense de Madrid, que en 1978 había integrado las enseñanzas artísticas como estudios universitarios por primera vez en España. Presentaba deficiencias insoportables, había dejado de ser la Academia de San Fernando, pero aún no se había constituido en algo definido; los profesores no recibieron bien a aquella nueva generación de alumnos que accedimos a la universidad por haber obtenido una nota alta en el examen de selectividad y no a través de una prueba artística de ingreso. ¿Comenzaban las artes a “intelectualizarse”? creo que no, sencillamente se estaban sometiendo a la administración única de la universidad. Esta “fuga” dejó a la intemperie a artistas que habríamos podido estar haciendo una experimentación, tranquila y protegida, con nuestro propio lenguaje, al abrigo de una buena universidad, en el caso de que España hubiese sido, siquiera un poco parecida en ese terreno, a los países evolucionados en nuestro entorno europeo.





Victoria Encinas en Poisson Soluble, 1984  
El suelo de cemento, la eliminación de un falso techo de escayola que descubrió una bella claraboya, la iluminación de neones azules, así como el acondicionamiento general del espacio, fueron las primeras y más estables intervenciones ‘escenográficas’

dentro, desde quienes elaborábamos ese guión o estructura, quienes proponíamos los temas y ofrecíamos los medios a quienes aceptaban el reto y respondían aportando su visión particular. La obra llamada Poisson Soluble consistió en la forma de plantear un espacio y lo que iba a suceder en él; algo tan ‘soluble’, que nunca quisimos cerrar una programación a largo plazo ni adquirir compromisos externos. La vida que transcurrió en aquel lugar, fue el arte que se mostró. El guión conceptual de Poisson Soluble consistió en un conjunto de textos que escribí, de dibujos proyectuales que realicé, y una relación de ‘temas’, acordados con Luis García Castro, que implicaban, básicamente, un cuestionamiento, a través del arte, de los estándares de la ‘normalidad’ (ése sigue siendo el argumento interno de mi trabajo objetual escultórico, que se ha hecho, con el tiempo, más abstracto, menos vinculado a los objetos concretos, menos ‘trouvé’, más orgánico y subjetivo, apelando al mundo interior mucho más que al exterior). Queríamos mantener la capacidad de sorpresa en el público; deseábamos que cada acción o montaje fuese único e imprevisible.



Obras de remodelación en Poisson  
Soluble, antes de su apertura,  
verano de 1984



No pensamos nunca en realizar exposiciones, en el sentido estricto, es decir, exhibir obras de arte. Aspirábamos a construir instalaciones que abarcasen el espacio en su totalidad, ambientaciones en las cuales la propia arquitectura fuese un factor significativo; de hecho, cuidamos la transformación del espacio con un criterio escenográfico, con una iluminación teatral que en nada se asemejaba a la de un espacio expositivo; realizamos montajes habitables que abarcaban y modificaban la totalidad del espacio-escenario. No se trataba de decorados, sino de asociaciones de objetos, artísticos y no-artísticos, poéticos y anti-poéticos; improvisados e industriales. Para poder abordar de forma ambiciosa la realización de esta 'intuición' estética, la principal actividad fue entrar en contacto con fabricantes y empresas que podían facilitar los medios materiales. Una vez obteníamos las cabinas, o el autobús, etc., ofrecíamos estos 'medios' a los artistas. Era una forma de actuar un poco intervencionista, —eso pienso hoy—, porque la obra desde el punto de vista duchampiano, tal vez podía considerarse ya estaba realizada por medio de la 'designación'.



Victoria Encinas en  
*Correo Soluble*, 1985

Paloma Unzeta y Lourdes  
Durán con público en  
*Poisson Soluble*, 1985

Estábamos en los años ochenta: mi distanciamiento irónico como artista era propiamente postmoderno, había algo particularmente premeditado en aquella descentralización del concepto de autoría, en la voluntad de desjerarquización de los géneros artísticos, pero sobre todo, en la forma de abordar el arte desde una cierta 'estrategia'.

Entre los conceptos de aquel cuerpo teórico que concebí para *Poisson Soluble* se encuentra el que mejor pudimos desarrollar materialmente, «Intervenciones en el mobiliario y el espacio urbano», con propuestas, por un lado para una colaboración logística y financiera, y por otro, a los creadores, para una intervención artística. Los artistas invitados construyeron y de-construyeron las obras a la vista del público. Todas ellas, no sólo las performances, fueron actuaciones, de algún modo. Lo resbaladizo del guión propiciaba los deslizamientos entre los géneros. Nada era duradero. Las performances se iniciaban y se concluían en unos minutos. *El Autobús* regresaba a su cochera cada noche. Las piezas eran montadas y desmontadas, a veces sólo parcialmente, como *La nevera*, *el código*, *el cerebro* <sup>6</sup>, cuya estructura metálica, con plástico transparente impreso en negro, se quedó en la sala después de que finalizase *Consumo Cotidiano*, proyecto del que formó parte, y constituyó desde entonces un emblema permanente de *Poisson Soluble*.

---

6 Obra realizada conjuntamente por Javier Franch y José Manuel R. de Córdoba en 1984.



Izquierda, Aron Benchetrit  
Cohen, Luis García Castro  
y Victoria Encinas en la  
sala Poisson Soluble, 1985



Derecha, Javier Durán,  
quien colaboró en los  
momentos sociales de  
Poisson Soluble, 1984



Definir es, a veces, ‘matar’. En el caso de una actitud artística que se sitúa en el límite para diluir todo contorno sólido, cualquier concreción es letal. Poisson Soluble fue, en sí, su propia definición. Tuvo su personalidad intransferible, su espíritu, y esa fue la ‘obra’. Su forma de actuar artísticamente, su forma de ejecutarse a sí mismo a lo largo de los meses en que tuvo lugar. De hecho, en aquella época, hablábamos de ‘Poisson’ como de alguien con identidad propia. Creo, sinceramente, que la tuvo. Y fue, por cierto, impaciente. Vivíamos, de algún modo, dentro de aquel local, era el centro de nuestra vida, nuestro corazón común. Y desde luego, ese corazón tuvo múltiples ventrículos, en él confluyeron la poesía, la música, el teatro, el objeto artístico, y éste, –el objeto– era puesto en cuestión por el uso que se hacía de él como parte de una escenografía continua. No sé si las mejores actuaciones se hicieron ante el público, creo que no. Creo que hacíamos arte porque nos resultaba tan necesario como respirar. Con o sin música, con o sin convocatoria, con o sin público.

Aunque el nombre Poisson Soluble tuvo su origen en el imaginario poético del surrealismo histórico, la actitud fue también heredera de Dadá. La ‘agitación’ del pensamiento y la inter-fecundación de disciplinas fue más importante que la definición de los objetos creados o la presentación de las personalidades de sus autores. Una obra plástica se convertía en escenografía para una performance y era transformada en el transcurso de ésta sin que a las autoras de la performance se les ocurriese siquiera pedir permiso formalmente. No era en absoluto necesario; de hecho, habría sido muy poco natural.

LA FIGURA DEL HÉROE — ESCENARIOS DEL PODER, DESIGUALDADES PATENTES — LAS CAMPAÑAS ELECTORALES — EL SUICIDIO — EL SENTIDO BARROCO DE LA MUERTE — LA MUERTE — EL ARMA BLANCA — EL DOLOR — EL DESNUDO — FETICHISMO — EL ESCAPARATE — BOXEO — RITOS — CELEBRACIONES — LA FIESTA — RECREACIÓN DE AMBIENTES MÁS O MENOS COTIDIANOS CON CIERTO REALISMO — LOS BAÑOS — EL OBJETO DE PRODUCCIÓN INDUSTRIAL — CABINAS — MODOS DE ENCIERRO — PARA LOGRAR UN AMBIENTE MÁS DISTENDIDO ENTRE EL PÚBLICO, QUE SE METERE ENTRE LAS OBRAS SIN LA ORDENACIÓN QUE PROPORCIONAN LAS BUTACAS, SIN PREVIO AVISO Y SIN PAGAR ENTRADA, SERVIREMOS COPAS — EL HECHO PLÁSTICO FUERA DE FORMATO — FRÍO Y CALOR INDUSTRIAL — GRÚAS — AUTOBUSES — EL BUZÓN DE CORREOS — LA PIEZA DE RECAMBIO — NEUMÁTICOS — EXACERBACIÓN DEL CONSUMO, A TRAVÉS DE UNA ACCIÓN EN LA QUE UN SOLO PROTAGONISTA HAGA USO, ENSIMISMADO, DE INFINITOS PRODUCTOS COMERCIALES, SIN QUE SUPONGA UNA CRÍTICA DEMASIADO EVIDENTE A LA DINÁMICA DEL CONSUMO, SINO MÁS BIEN UN MONTAJE EN EL QUE OFREZCAMOS UNA VISIÓN PLÁSTICA, UNA AMBIENTACIÓN DE HORROR VACUO CONTEMPORÁNEO — LA HOMOGENEIDAD — DADÁ — FANTASÍA: EL MOVIMIENTO DADÁ HOY — REIVINDICACIÓN DADÁ — JUEGOS CON EL SONIDO — MIRAR DESDE ÁGULOS PERSONALES AQUELLO QUE PUEBLA LA COTIDIANEIDAD DE NUESTRAS VIDAS, A ENTORNOS Y SITUACIONES CUYA EXCESIVA REGULARIDAD NOS IMPIDE REPARAR EN SUS OTRAS POSIBILIDADES, LIMITANDO LOS CONTACTOS A GESTOS REPETIDOS... — JARDINES — FRUTOS TROPICALES — PISCINAS — PERLAS — EL DELIRIO — IRREGULARIDAD, ASIMETRÍA — ORNAMENTO, MANIERISMO, DESPROPORCIÓN — INCOHERENCIA — ARBITRARIEDAD — RECICLAJE — ROBOTS — TAXIDERMIA — ACTOS FALLIDOS — NÚMEROS ROJOS — LO BIZARRO — TRADICIONES INCOMPENSIBLES — LO KITSCH — SALIR DEL TÓPICO, DEL ABURRIMIENTO, DE LA REITERACIÓN, INTRODUCIR EL JUEGO, EL ¿POR QUÉ NO? — DESCONTEXTO/ANTICONTEXTO — REPRODUCCIONES, LA REPETICIÓN MECÁNICA DE LA IMAGEN, FOTOCOPIAS, AMPLIACIONES — AMPLIAREMOS ASIMISMO LAS IMÁGENES, SE TRATA DE UNA PROPUESTA QUE IMPLICA LA TRANSFORMACIÓN DE LA IMAGEN EN SU TAMAÑO, TAN SÓLO ÉSTO SERÍA SUFICIENTE — SIN LÍMITES, NI TEMÁTICOS, NI DE INTERPRETACIÓN FORMAL O SOPORTES — LA SANGRE HUMANA — **QUE NADA SE RESISTA A UNA MIRADA DISPUESTA A VER**

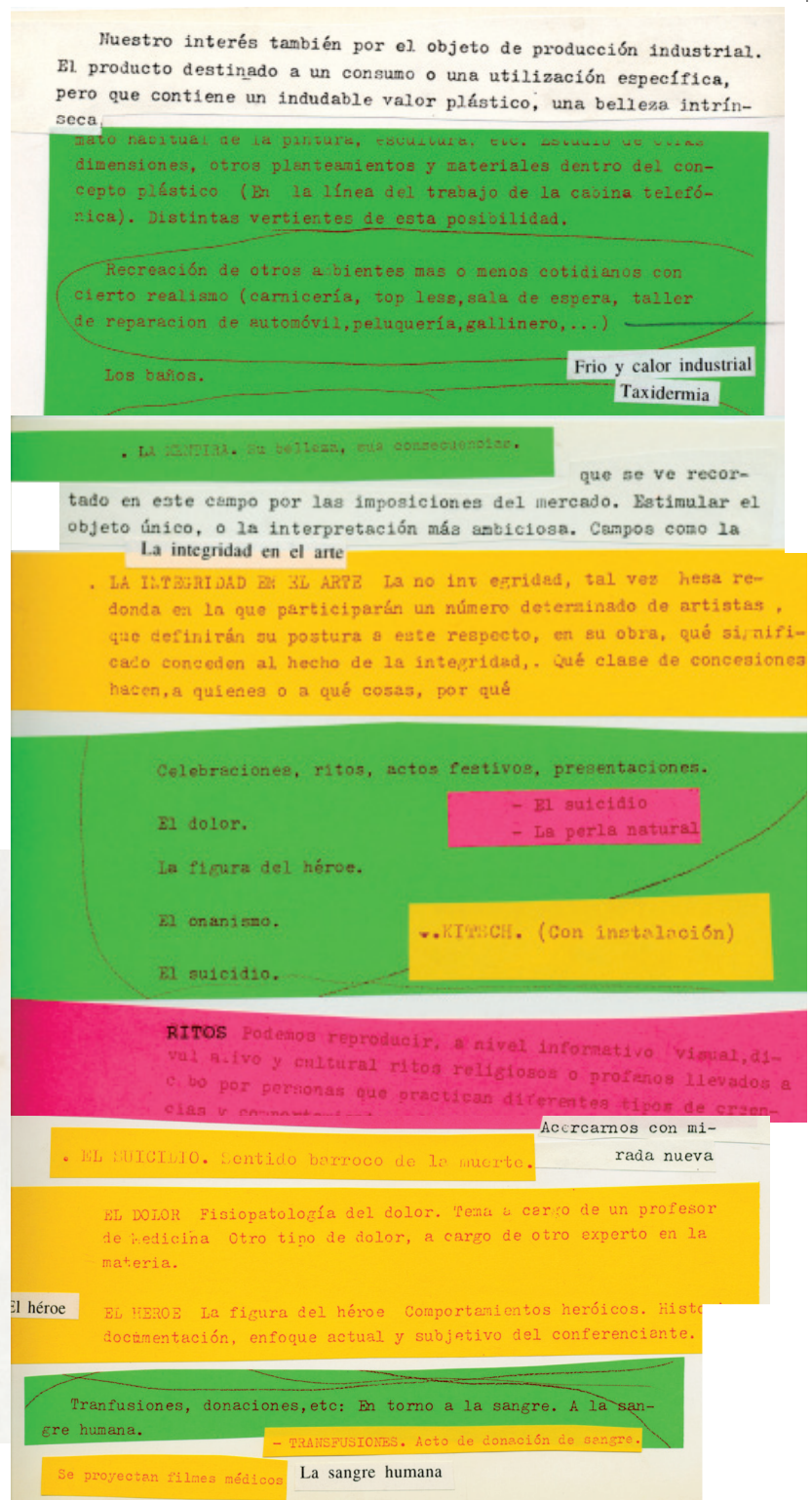
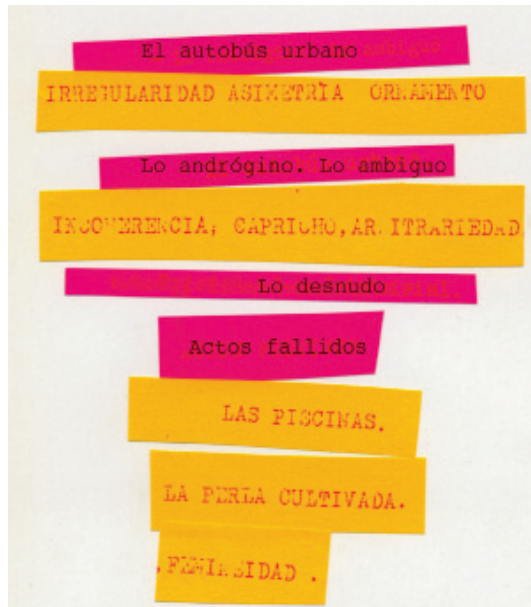
# **Principios de Poisson Soluble** (extracto)

Victoria Encinas y Luis García Castro,  
Madrid, 1983

Victoria Encinas y Luis García Castro, meses antes de abrir la sala Poisson Soluble, elaboraron juntos un proyecto en el que definían el espíritu, la poética, el enfoque emocional, la perspectiva estética y conceptual que sería el hilo conductor y el eje central de todo lo que aconteció en el desarrollo posterior de Poisson Soluble.

Ambos fueron 'instigadores', 'activistas', ideólogos, promotores, pero ante todo, el *alma*, (femenina y masculina), de Poisson Soluble.

Definieron el tipo de montaje *espacial-ambiental*, como ocupación temática, la secuencia de montajes heterogéneos, la idea de espacio transformable; la vinculación de artes escénicas y artes plásticas, con el soporte del objeto industrial





Salir del tópico, del aburrimiento, de la reiteración, introducir el juego, el "por qué no?". Que nada se resista a una mirada dispuesta a Ver."

Escenarios de poder

- ESCENARIOS DE PODER

ofreciendo desigualdad

El tema se transforma a través de la transformación y se toma un solo montaje a modo de instalación sobre el tema

El buzón de correos

sentido del humor (sin que por ello eximamos la profundidad y la seriedad en el tratamiento de los temas) de diferentes actividades relacionadas con la cultura, bellas artes, pensamiento.....

Potenciar incluso el delirio

EXACERBACION DEL CONSUMISMO, a través de una "actuación" en la que el único protagonista haga uso, ensimismado, de infinitos productos comerciales en uno cualquiera de los momentos de su vida cotidiana. Sin que suponga una crítica a la dinámica de consumo demasiado evidente, sino más bien un montaje en el que ofrezcamos una visión plástica y una recreación a otros niveles de estos elementos. Una ambientación de auténtico horror vacui contemporáneo.

una cosa

, desde ángulos personales a aquéllo que puebla la cotidianeidad de nuestras vidas; a entornos y situaciones cuya excesiva regularidad de comportamiento nos hace no reparar en sus otras posibilidades, limitando el contacto que nos proporcionan a gestos repetidos...

fantasía del movimiento Dadá hoy. Acto de amor y reivindicación de Dadá Documentación y exposición de material.

Dadá

FUTURISMO.

Descontextualizarlo. Afirmar esos valores. Dotarlo de otro entorno.

. EL FETICHISMO. El culto a los objetos. Fetichismo y arte.

***Principios de Poisson Soluble*** (extracto)

Victoria Encinas y Luis García Castro, Madrid, 1983

Nada en Poisson Soluble tuvo un tinte político explícito, tampoco combativo. No era el momento. No tuvimos nunca la actitud ‘contracultural’ que se presupone, —erróneamente en nuestro caso—, en espacios de arte independientes, (nunca nos gustó llamarlo ‘alternativo’). El desafío a las convenciones no fue en absoluto un presupuesto teórico ni estético<sup>7</sup>, no hubo ‘lucha’ contra lo establecido, no fuimos reivindicativos, ni hicimos de las relaciones arte-poder un tema de reflexión ni un objetivo, tampoco nos postulamos en ninguna conquista de derechos (feministas, gays, minorías, etc.) o de defensa sectorial de los derechos de los artistas. En aquel momento no nadábamos contracorriente sino a favor, en la misma dirección que la política del país. Se estaba configurando una democracia y la propia sociedad demandaba libertad, renovación, actitudes nuevas; artística y culturalmente se mostraba deseosa de cambios.

La cultura de los años ochenta, en España, a pesar de las muchas dificultades, rezumaba más bien alegría y liberación; estábamos en un momento ilusionante, esperanzador. En la brecha de esos pocos años las instituciones que en el futuro tomarían las riendas de la política cultural no estaban tan cerradas a la participación ciudadana como lo habían estado poco tiempo antes o como lo estarían poco tiempo después. Entonces predominaba el humor. Cierta descaro o actitud insolente, —que, a la edad de veinte años era entonces intrínseca—, tiñó emocionalmente nuestro discurso solamente en alguna esporádica ocasión. La mayor parte de la energía creativa era vertida hacia el mundo propio de las obras, dedicábamos más atención a lo onírico y a lo poético que a la exteriorización de una posición social. Poisson Soluble fue una aventura en cierto modo radical y sobre todo, libre. Estéticamente libre.

Retrospectivamente creo que no me daba cuenta de que realmente todo lo que sucedía allí era bastante desafiante. Nos entregábamos, ‘ sencillamente’, a cultivar lo que considerábamos precioso. Hoy, treinta años después, obligada a convertirme, —y sólo por esta vez—, en historiadora inexperta y amateur, lo hago para reivindicar, sin embargo, casi todo: el espíritu, el arte, la iniciativa, el valor, la justicia histórica... y para desear, sobre todo, la justicia poética.

---

<sup>7</sup> «Proyecto desmarcado de tendencias ‘ marginales’ y sobre todo entendido en una línea más lúdica y renovadora que ‘comprometida’ con ninguna clase o sector artístico [...] Con apenas veintiún años, esta artista pone en funcionamiento uno de los espacios que más expectativas causó por su carácter multidisciplinar, pero concebido desde una mirada minimalista, transgresora» *Espacios míticos: necesidades subversivas, todavía*. Tania Pardo. *Punta, revista de la asociación de artistas plásticos de Madrid*, 2002.

Paloma Unzeta en *Bellas y Bestias*

URA/UNZ y 7º Sello

Performance

Poisson Soluble, 1985

Paloma Unzeta, performer. Entre 1983-85 forma el dúo *URA/UNZ* junto a Lourdes Durán, quienes realizaron numerosas acciones y performances en Poisson Soluble. Colaboró estrechamente con el *Espacio P* y con el *Grupo Corps*, realizando performances en *Rock-Ola*, *Círculo de Bellas Artes*, *Salón Luna*, etc. En solitario, *Necropsia colectiva*, (1983), o *Programación Astral*, (1984), etc. Ha colaborado con artistas como Jordi Colomer, Carles Pazos, Chema Alvargonzález o Pedro Garhel. Recientemente, ha estrenado *Trucotics per aconseguir la felicitat*, MACBA, (2015) o *Desmontando al hombrecito*, (2016)

No es necesario decir que nuestro país no representaba la vanguardia del arte ni entonces ni ahora, y estas palabras no son sarcásticas en absoluto. En aquel preciso momento, el paso de los últimos años setenta a los primeros ochenta que supuso en los países europeos avanzados un giro desde el idealismo de la década previa, con su *Mayo del 68*, hacia una banalización inexplicable de la vida y del arte, los españoles vivíamos intensamente nuestra aventura política, social y cultural particular. Por eso Poisson Soluble pudo conservar, entre 1984 y 1985, años entre los cuales transcurrió su vida real, cierta pureza aunque también mucha ingenuidad, y sobre todo no tuvo que caer en los brazos de los media, pues estaba muy lejos de la fuerza de esa ola que acabaría inundándolo todo<sup>8</sup>.

---

8 «Siempre me impresionó la figura bretoniana del pez soluble. Navegando en el pensamiento como su mar, pez soluble habría sido esa clase de enunciación que, por ser de la materia misma del sueño –del pensamiento quizás, del espíritu– siempre le habría pasado inadvertida al alma. Pez soluble es esa extraña forma que se da sin darse, como producida desde dentro, por tener la misma naturaleza, por exceso de transparencia. Lágrima en la lluvia, pez soluble en el mar, el poema surrealista perfecto hubiera atravesado el cerebro sin dejar memoria, rastro –como el rayo de la luz cruza el cristal. Forma difusa en su fondo, más que producir un producto habría querido nombrar al propio producto, escenificarlo [...] quien quisiera escribir una historia de las ideas estéticas, una historia real intensiva de todo aquello a lo que las ideas estéticas se refiere fallaría al trazar la coordenada Madrid años 80/90 si ignorara, si descuidara saber, la apasionante aventura que en relación al espacio alternativo y su producción se llevó la mejor parte de la inversión de energía intelectual más cualificada. [...] resulta reconfortante poder recordar que en ello se ha trabajado intensamente en nuestra ciudad y desde hace tiempo, y recordarlo precisamente con ocasión de la exposición de alguien—Victoria Encinas—, que no por casualidad pudimos nombrar como—en tanto que fundadora de Poisson Soluble y última expositora en el Garage Pemasa— iniciando y cerrando el ciclo de nuestro inventario apresurado de los espacios independientes memorables». *Pez Veneno (pero siempre soluble)*, José Luis Brea, catálogo de la exposición *Non-Erectus* de Victoria Encinas. Sala Alameda, diputación de Málaga, 2001.







***Bellas y Bestias***  
URA/UNZ y 7º Sello  
Performance  
Poisson Soluble, 1985



Habría que decir, entonces, que la experiencia artística llamada Poisson Soluble fue posible gracias al humor con el que pudimos desenvolvemos dentro de nuestro atraso cultural, gracias a una cierta ignorancia en la que transcurría la vida de nuestro país y de la cual, desde la perspectiva actual, incluso agradezco haber podido disfrutar. Sin embargo, aquel proyecto, sí se interpretó, a veces, en los medios de comunicación, desde la ideología de la incipiente cultura del *entertainment*, que entonces comenzaba, pues el entusiasmo de la Movida teñía el ambiente cultural con sus formas extrovertidas y coloristas.

La herencia que recibimos del conceptualismo de los años setenta no se tradujo en academicismo tardío en Poisson Soluble, que tuvo lugar en los años ochenta, sino en una incorporación implícita del sentido de la transgresión sin violencia y el sentido del absurdo de los artistas inmediatamente anteriores a nosotros; ciertos elementos del lenguaje y el espíritu de los creadores de la generación precedente, como Ester Ferrer o Juan Hidalgo, se habían depositado en nuestro lenguaje casi sin darnos cuenta. El desafío inteligente a las convenciones de *Fluxus* o *Zaj* era un tono del alma que compartíamos sin palabras, un modo de ver y de sentir que habíamos incorporado con naturalidad, aunque no compartiésemos sus formas. No tendimos nunca a los conceptualismos o los lenguajes fríos, intelectualizados, que entonces traducían la variedad sensible del mundo plástico a textos tautológicos en blanco y negro. Hicimos, en cierto modo, ironía sobre esta tendencia, que nos parecía incómodamente lapidaria. Fuimos más vitalistas y en absoluto dogmáticos, programáticos o sectarios, peligros que conocimos en nuestro entorno más inmediato en los espacios alternativos de la época. Sin embargo, tampoco nos integramos en el ambiente artístico preponderante en Madrid en los años ochenta, muy pictoricista, influido por la llamada *Nueva Figuración*, el *post-pop*, y las narrativas fotográficas que tuvieron a Alcolea, a Pérez Villalta, a Luis Gordillo o a Ouka Lele como representantes más significativos. Sí, estéticamente la experiencia Poisson Soluble fue sumamente escurridiza, muy difícil de encasillar.





José Luis Brea<sup>9</sup>, visitante asiduo de la sala, amigo y simpatizante, escribiría en 2001 una reflexión histórica retrospectiva, «Pez-veneno (pero siempre soluble)», en la cual analiza y desmenuza los pormenores del panorama a través de veinte años de vida artística en Madrid, visto desde este territorio fértil y anfibio, —que fluye entre dos medios, acuático y terrestre—, que son los espacios independientes, esos viveros que dan lugar a formas de vida creativa excepcionales, adaptativas y al mismo tiempo precarias y efímeras.

---

9 *Pez Veneno (pero siempre soluble)*, José Luis Brea, catálogo de la exposición *Non-Erectus* de Victoria Encinas. José Luis Brea (1957-2010), una de las voces más singulares del pensamiento crítico contemporáneo, está considerado como uno de los críticos de arte más prestigiosos de España. Profesor de *Estética y Teoría del Arte Contemporáneo* en la *Universidad Carlos III* de Madrid y en la *Facultad de Bellas Artes de Cuenca*. Comisario independiente. Fue director de las revistas *Estudios Visuales*, *Acción Paralela* y *::salonKritik::*, del website de arte *aleph-arts* y de *arts.zin*. El *Archivo José Luis Brea* se encuentra en la actualidad en el *Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* y comprende la totalidad de su producción dentro del campo del arte y la cultura durante más de tres décadas, así como la de su labor editorial.



***Bellas y Bestias***  
URA/UNZ y 7° Sello  
performance  
Poisson Soluble, 1985

***Bellas y Bestias***

URA/UNZ y 7ª Sello

Performance

Sobre el escenario, consistente en dos cabinas, una vertical, otra yacente, los tres músicos interpretaron sus piezas asumiendo un rol estable, ocupando un lugar fijo entre las cabinas y a los teclados. La infiltración de ellas, en tempos oscilantes, lentos y rápidos, sensuales y maquinales, con gimnasia y saltos ejecutados alrededor, dentro, sobre y bajo ese escenario-con-personajes-masculinos dotaba de significados todo el entorno, dentro de una dramaturgia gestual, abstracta y poética, que descubría al espectador los lugares invisibles, sumergidos en un fluido hipotético que vinculaba el espacio, la música y los cuerpos mediante el movimiento, que no fue danza sino un interrogante ante la densidad o ligereza del espacio-tiempo definido por la música electroacústica. Poisson Soluble, 1985



En aquella época, Brea comprendió la ‘vía’ estética que yo había planteado y compartió de una forma espontánea mi reflexión, sin ejercer una labor crítica o pedagógica, sino integrándose en el discurrir evolutivo artístico, en el *work in progress* que entonces fluía entre nosotros, sin distancias, experimentando más que teorizando. Su texto, sin embargo, quince años después es un riguroso lamento por lo que pudo ser y no fue, por el talento desperdiciado, despreciado y perdido debido a la intransigencia, a la ausencia de espíritu y a la actitud incompetente de un sector dominado por la injerencia política que lo mantenía y lo mantiene en estado de inanición.

La estética de Poisson Soluble fue temperamental pero sutil, alejada de las explosiones gestuales tanto como de las restricciones programáticas. En aquel discurso estético latía siempre una vulnerabilidad, personal y compartida, que acababa tiñendo las obras con diferentes tonos.







Algunas veces, con el distanciamiento irónico, la mayoría, con cierta desnudez emocional, y una puesta en escena capaz de encarnar un abanico muy amplio de expresiones, haciendo de ellas el vórtice del diálogo entre los montajes e instalaciones y las actuaciones. La dureza de los objetos urbanos, la seca arquitectura en la que trabajábamos revelaba, como un contrapunto, el carácter intimista y la precariedad de un mundo sentimental.

La presencia metálica de artefactos, en cierto modo herramientas industriales alienantes, como la repetición seriada de las formas, provocaban, con una frialdad que era cuestionada en las intervenciones plásticas, a los artistas invitados. En todos los casos, prevaleció la defensa del punto de vista polisémico del arte, como vía para cierto re-encantamiento del mundo. La confrontación de los objetos industriales, soportes de las exposiciones, con las intervenciones sobre ellos, tanto plásticas como interpretativas, la unión y el diálogo entre artes visuales y escénicas, la ambivalencia del lenguaje artístico, dramático o escultórico, inclinaba a una forma de arte exploratoria, a cierta investigación a partir de los objetos, que eran extraídos de las situaciones cotidianas para ser introducidos en contextos contrarios a su naturaleza, y así revalorizados, re-investidos con unos valores distintos.



Mariano Lozano-P., miembro de  
7º Sello, a los teclados, 1985

***Bellas y Bestias***

URA/UNZ y 7º Sello

Performance

Poisson Soluble, 1985

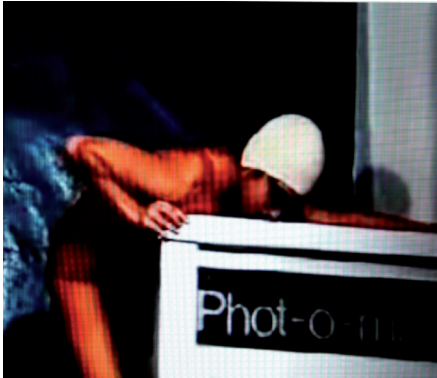
En la página izquierda, Paloma Unzeta y Mariano Lozano-P. Junto a estas líneas, Mariano Lozano-P y Regino Carreira, 7º Sello, durante la performance



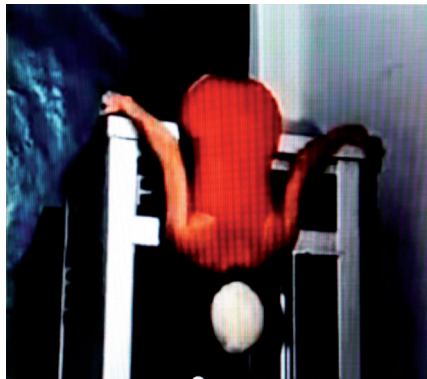
Los años ochenta fueron, no sólo en España, estéticamente, presos de un amaneramiento gratuito y poco elaborado, de cierto decorativismo forzado, kitsch, estridente, afectado, de un dislocamiento que no llegaba fácilmente al corazón, pero tampoco al cerebro, pues se mostraba, en cierto modo, un poco carente de ideas. Había mucho de 'actitud'. Pero ¿qué mostraban y qué escondían aquellas 'actitudes'? No nos dábamos cuenta de que empezábamos a ser colaboradores voluntarios de la mercantilización masiva de todas las áreas de la vida del planeta, como no fueron conscientes los artistas de principio del siglo XX de que ciertas 'actitudes' de las vanguardias colaboraban con las bases del belicismo creciente.

El arte y la seducción, en los años ochenta se dieron la mano; quienes los vivimos siendo muy jóvenes, fuimos tan seductores como seducidos, víctimas de nuestras 'actitudes'. La moda comenzó a ser una de las grandes industrias mundiales y el prêt-à-porter iba a inundarlo todo, no sólo la ropa, sino la escenificación del individuo mismo ante el mundo social, lo que después ha pasado a ser un objeto de consumo esencial en las sociedades desarrolladas: 'el estilo de vida'. Cómo se viaja, cómo se viste, dónde se come, qué imagen diseña cada cual sobre sí mismo,

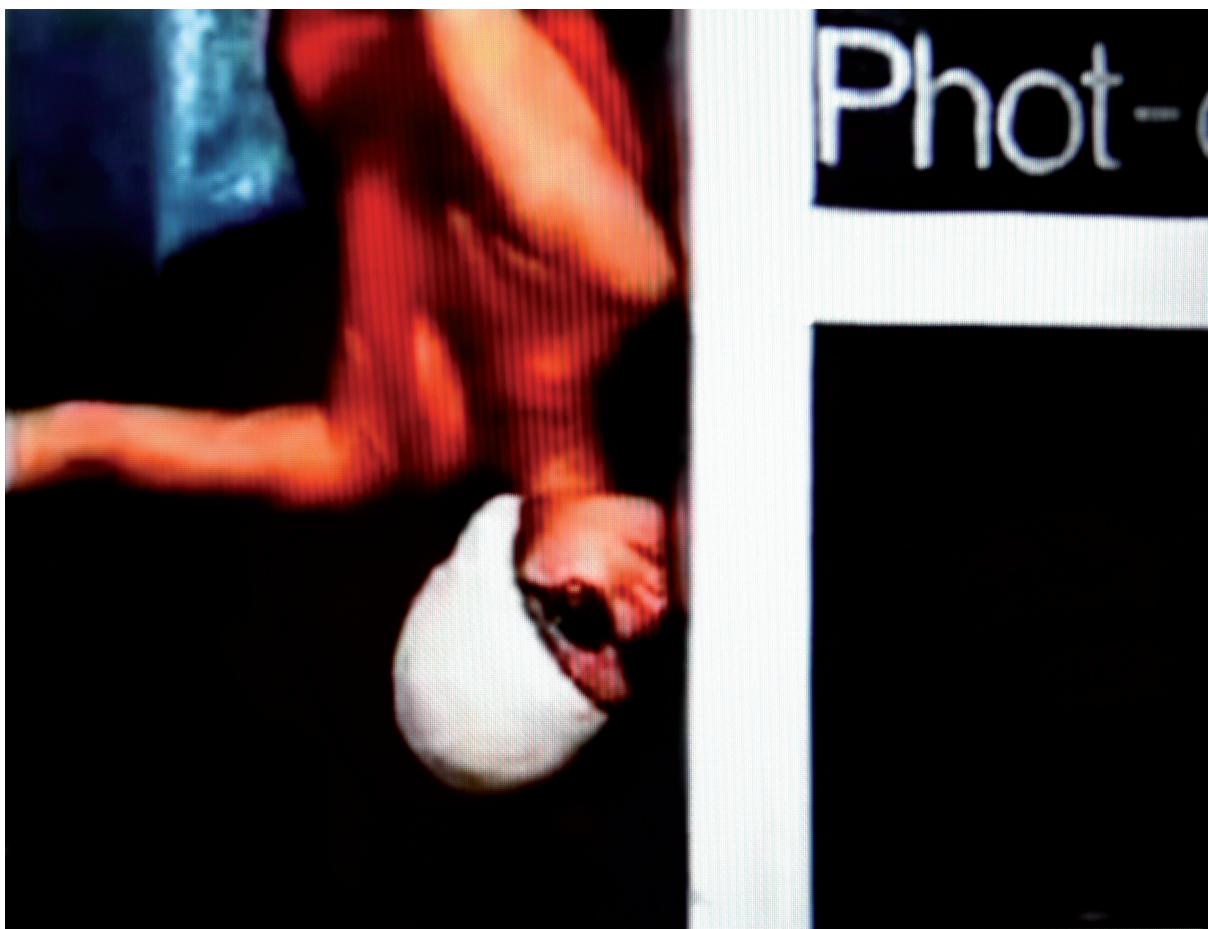




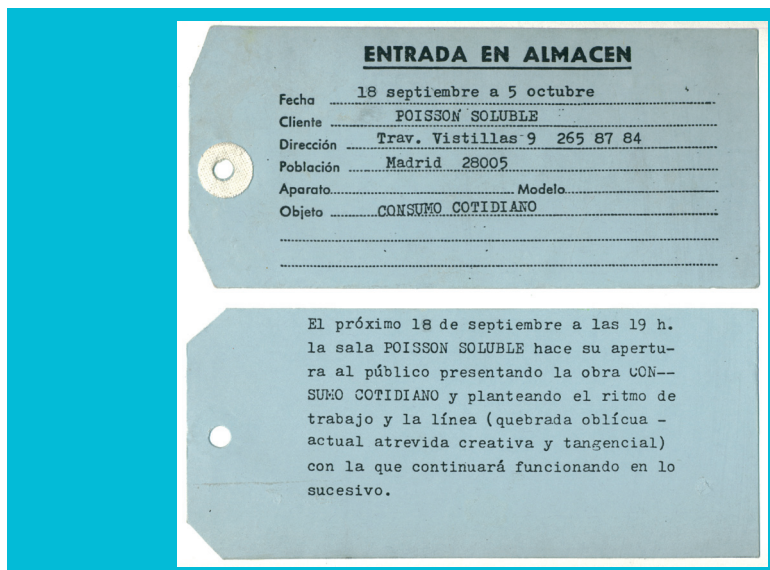
***Bellas y Bestias***  
URA/UNZ y 7° Sello  
Performance  
Poisson Soluble, 1985



mediante qué medio divulga y comunica su propia identidad y sus preferencias, al mundo. El individuo de cualquier clase social y nivel cultural en un país occidental empezó en aquellos años ochenta a prestar una atención extraordinaria a su propio *packaging*, a su envoltorio. Obviamente, la vida de las sociedades 'desarrolladas' empezó a estandarizarse, y esa primera fase, que luego llegaría mucho más lejos, nos inquietó. Creo que Poisson Soluble mostró la vulnerabilidad de los seducidos y amenazados por la sociedad de consumo.



Paloma Unzeta en *Bellas y Bestias*.  
URA/UNZ y 7º Sello en la *Cabina* de  
Carlos Tarancón  
Performance  
Poisson Soluble, 1985



### ***Consumo Cotidiano***

Invitación a la inauguración del primer montaje de Poisson Soluble, diseño de Victoria Encinas Poisson Soluble, 1984

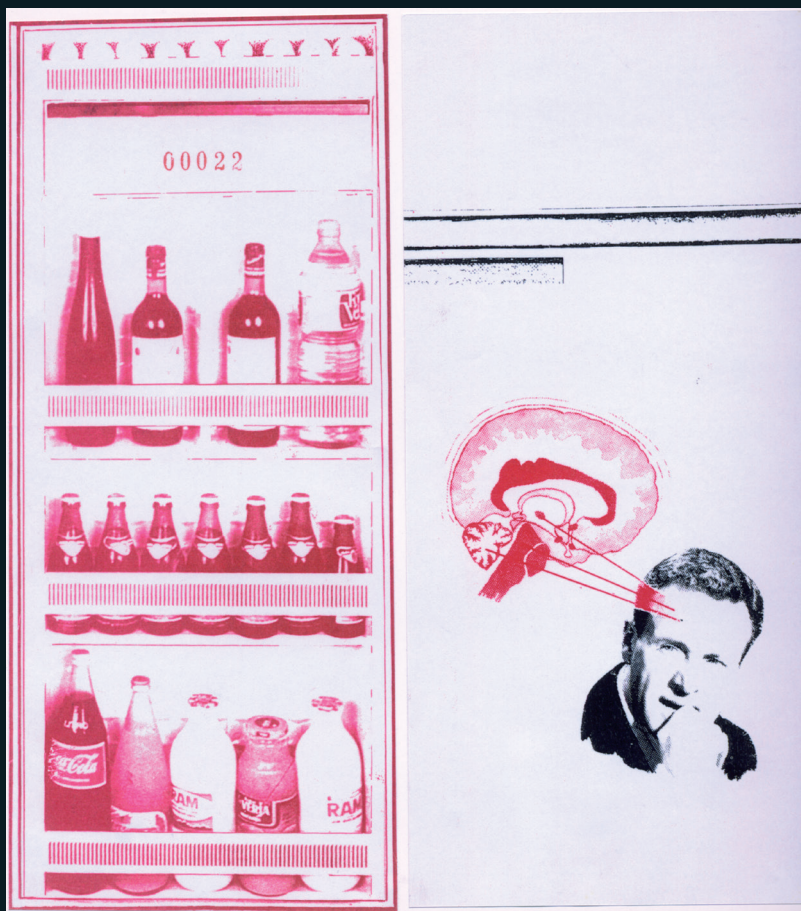
Derecha, Lourdes Durán en la barra del bar de Poisson Soluble, donde había sido incorporada parte de la obra *La nevera, el código, el cerebro* de José Manuel R. de Córdoba y Javier Franch  
Fotografía de Carlos Tarancón  
Poisson Soluble, 1984

La primera oleada de estetización de cualquier acto cotidiano estaba empezando a calarnos, y el primer montaje de Poisson Soluble se llamó, consecuentemente, *Consumo Cotidiano*. Sobre la idea redacté un texto a través del cual proponía una reflexión a distintos artistas a los que invitamos a presentar una obra en ese proyecto inaugural.

La pieza fundamental de *Consumo Cotidiano* la realizaron juntos José Manuel R. de Córdoba y Javier Franch y se llamó *La Nevera, el código, el cerebro*. Su código de barras gigantesco, y su reflexión irónica sobre el consumismo fue elaborada y resuelta con rotundidad estética. No sólo realizaron la instalación sino que editaron una pequeña publicación, de carácter bastante irónico; presentaron también la edición limitada de un objeto, un múltiple







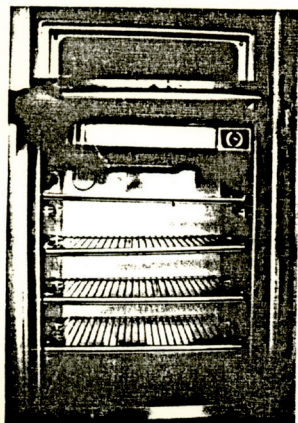
Portada de la edición *La nevera, el código, el cerebro*  
 Interior de la nevera, con sesos frescos y un pene  
 de goma en el congelador  
 Objeto múltiple, frasco de cristal con código  
 de barras en su interior  
 José Manuel R. de Córdoba y Javier Franch  
*Consumo Cotidiano*  
 Poisson Soluble, 1984





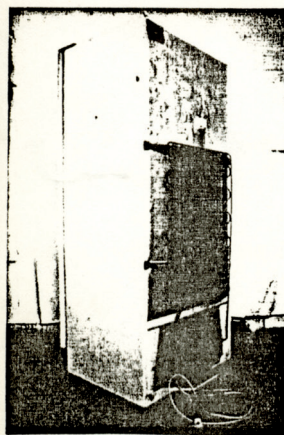
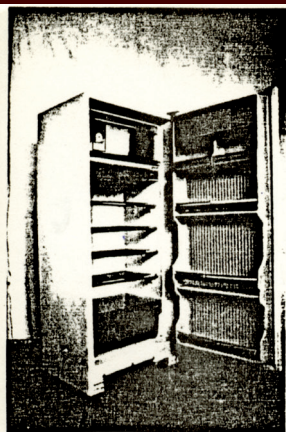
*La nevera, el código, el cerebro*  
José Manuel R. de Córdoba  
y Javier Franch  
*Consumo Cotidiano*  
Poisson Soluble, 1984





DATOS TECNICOS DE LA NEVERA UTILIZADA

Marca FAGOR 04464230  
 Modelo E - 300  
 Vol. Bruto Nomin. 290 L.  
 Fluido refrigerante 145 GR  
 Serie Nº 523345  
 Clase Tropical  
 Intensidad ' 1,2  
 Potencia Nominal 150 W.  
 Frecuencia 50 Hz.  
 Tensión 220 v.



Edición *La nevera, el código, el cerebro*

José Manuel R. de Córdoba y Javier Franch

*Consumo Cotidiano*

Poisson Soluble, 1984

Pág. derecha:

*Eukinetics*, acción de

Lourdes Durán

fotografiada por Ignacio

Fernández Álvarez, en la

pieza *La nevera, el código,*

*el cerebro* de José Manuel R.

de Córdoba y Javier Franch

*Consumo Cotidiano*

que consistía en un pequeño frasquito de cristal con un código de barras en su interior. La lectura electrónica con la que se tramitaba la información en décimas de segundo, que hoy se considera inherente a la presentación de todo producto, entonces acababa de incorporarse a los hábitos comerciales. Causaba mucha sorpresa que un 'intruso' como éste fuese a igualar el aspecto de una bolsa de patatas fritas con el de la más cuidada edición de los sonetos de Shakespeare. Su presencia empezó a ser obligatoria y aún hoy lo es; ¿debíamos, preventivamente, ir considerándolo estéticamente interesante? ¿teníamos alguna otra opción?



Pág. derecha:

***Seguridad Social***

Obra de Mariano Mancheño

***Consumo Cotidiano***

Poisson Soluble, 1984

Mariano Mancheño es

médico pediatra y artista.

Su intervención en *Consumo*

*Cotidiano* fue una crítica a la

burocratización de la medicina

pública. En la época en la que

colaboró con Poisson Soluble, su

obra pictórica pudo verse en la

galería *Torres Begué*, de Madrid,

o en *Oscense*, de Valladolid

En *Consumo Cotidiano*, la interacción del espacio, y su carácter semi-industrial, con las propuestas de los artistas adquirió un matiz muy sobrio, seco, con fotografías e instalaciones de carácter ‘povera’, secuencias seriadas, asumiendo la monotonía de la sumisión a lo repetitivo y al mismo tiempo, parodiándola. Espacio blanco de paredes rugosas, techos altos, iluminación de neones azules, atmósfera irreal, fría y distante, suelo de cemento sin pulir, música electroacústica de 7º Sello<sup>10</sup>. En general, la sala Poisson Soluble abría sus puertas cada día con la pieza *From the air (Big Science)* de Laurie Anderson, nuestra predilecta, o con cualquier pieza de Philip Glass.

---

10 *Música para el consumo cotidiano* 1984. Los temas: *Degradación*, 4’19. *CTNE Comunica*, 4’17. *Penetración del tiempo en el WC*, 2’52. *Disgregación alfabética*, 4’21. *Trepidante y atrevido*, 2’43. *La hora es llegada*, 7’31. *El sonido de tu casa*, 6’23. *Mundanal ruido cotidiano*, 4’23. *El duende de la TV*, 3’09. *Los 4 pecados del consumo*, 6’17. *La esperanza liberada del ser*, 1’58. *Aspiraciones de Mister X*, 4’07. *Danza a través del anuncio*, 6’36. *El último aviso*, 1’53. *El último que cierre*, 7’17. *Coda*, 5’13. Mariano Lozano-P., miembro de 7º Sello. <http://snddatos.blogspot.com/2010/05/musica-para-el-consumo-cotidiano-1984.html>.

Aunque 7º Sello fue muy conocido como grupo musical por una famosa sátira hacia la estrechez de miras de los nacionalismos regionales, ésa no fue, sin embargo, su música más representativa. Tocaron en *Rock-Ola*, y otras salas de moda en la época. Editaron varios discos de música pop, como *Vuelo 747*, (1984). *Espacio Vacío*, *Mercamadrid*, *Corrida*, *Break Psiquiatri...*







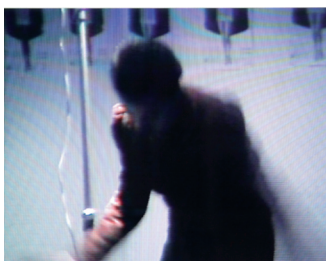
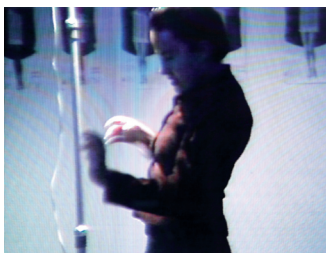
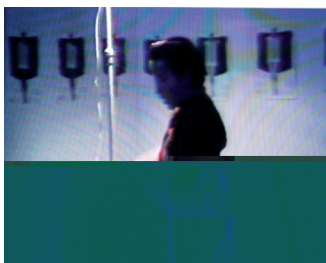
*Pecho de cerdo a la naranja*

URA/UNZ

Performance

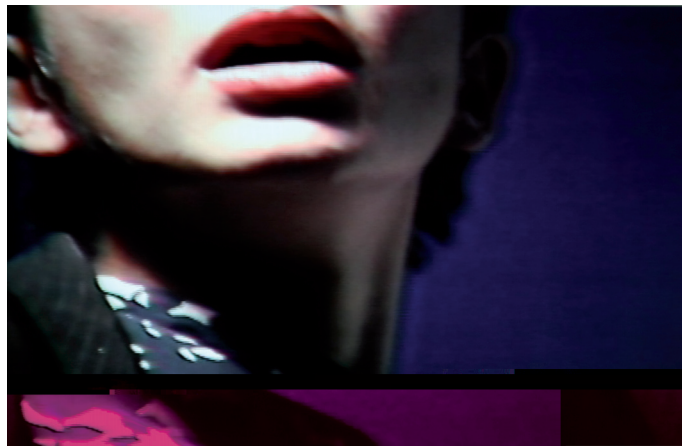
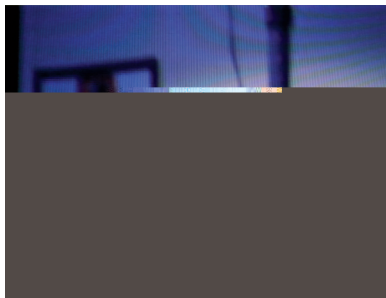
Imágenes del vídeo de Cinético Gilda

Poisson Soluble, 1984



URA/UNZ realizó, en el contexto de ese montaje inaugural, una performance muy ácida, *Pecho de cerdo a la naranja*, en la cual, mientras recitaban fanáticamente el texto de la receta culinaria, resultaban ser “cocinadas” ellas mismas. En cierto modo nos sentíamos en peligro de terminar así, marcados con un código y listos para ser servidos a la mesa. Leopoldo Alas Mínguez, poeta, también actuó en *Consumo Cotidiano*, con una improvisación para un solo actor sobre las obras expuestas, que terminó en el inodoro con la eliminación simbólica (y muy cómica) del propio autor. Ésas fueron las intervenciones más críticas e incisivas del primer montaje, que se anticiparon, comprendiendo lo que iba a ser una tendencia mundial arrasadora.





***Pecho de cerdo a la naranja***

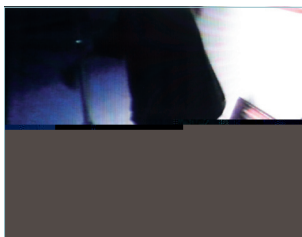
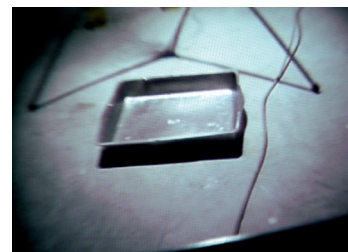
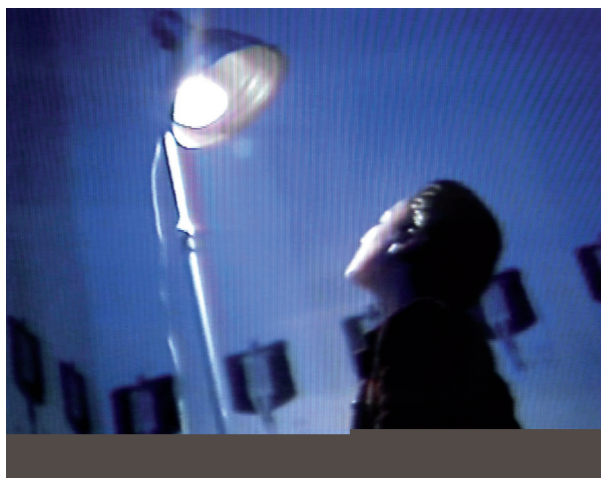
URA/UNZ

Performance

Al fondo, en colores fluorescentes, la obra de Ignacio Fernández Álvarez. Instalación de vasos, estufas, focos y carteles seriados, de URA/UNZ  
Imágenes del vídeo de Cinético Gilda

***Consumo Cotidiano***

Poisson Soluble, 1984



### ***Pecho de cerdo a la naranja***

URA/UNZ

Performance

Bajo la luz agresiva de un potente foco puntual, muy cercano a sus cabezas, y calentadas por una resistencia eléctrica a sus pies, cada una de las dos miembros de URA/UNZ, en pie sobre una bandeja para asar al horno, iban repitiendo en voz alta –cada vez más alta, hasta el grito–, pasando de la sumisión al espanto a medida que el calor aumentaba, la receta culinaria del plato llamado “pecho de cerdo a la naranja”. La recitación era simultánea a los movimientos (mecánicos y rápidos, enloquecidos y ausentes, en una de ellas, y agresivos defensivos en la otra) como de víctimas de un gran sufrimiento físico y psíquico, sudando copiosamente, entre el terror y la rebelión. Horno, opresión, carne, mujer, cárcel, norma, regla, repetición, cremación, canibalismo, autofagia, un conjunto demente al que acababan sucumbiendo, quedando finalmente, exhaustas y enajenadas  
Poisson Soluble, 1984



***Continente / Contenido***

Manuel Saiz

Poisson Soluble, 1984



***Acción*** de Leopoldo Alas Múguez en  
*La nevera, el código, el cerebro*, obra  
de José Manuel R. de Córdoba  
y Javier Franch  
***Consumo Cotidiano***  
Poisson Soluble, 1984

Pág. derecha:  
***Acción*** de Leopoldo  
Alas Múguez en la  
obra de Manuel Saiz  
***Consumo Cotidiano***  
Poisson Soluble, 1984

Manuel Saiz colaboró en *Consumo Cotidiano* con una serie de receptáculos, negros, con aire de casilla administrativa, estanterías y marcos, instalados contraviniendo el previsible ángulo recto, en los cuales, paulatinamente, día a día, habían de aparecer los 'consumibles' humanos más habituales. Cada mañana, al abrir la sala, contribuíamos a su instalación aportando, de izquierda a derecha, una nueva ración de cada uno de los contenidos estipulados por él, —vaso de leche, pan, loncha de embutido, periódico, pieza de fruta—, que del mismo modo iban estropeándose, en el caso de los perecederos, o perdiendo vigencia en el caso del diario impreso. Ignacio Fernández Álvarez realizó una serie fotográfica, durante unas sesiones en las que se dedicó a mezclarse entre la gente en las zonas más comerciales de Madrid. Clemente Roderó cubrió de negro cada objeto cotidiano, haciéndolo rígido y en cierto modo congelado.





Pág. derecha: *Acción* de Leopoldo Alas Múguez sobre la obra de Alejandro Martínez Parra en el montaje *Consumo Cotidiano*, Poisson Soluble, 1984

Leopoldo Alas Múguez (1962-2008), poeta y escritor de cuentos, teatro, ensayo, novela. Entre sus últimas obras están *Concierto del desorden*, *La loca aventura de vivir*. Sus libros de poesía: *Los Palcos*, *Nostalgia de siglos*, *Con estas mismas distancias*,... Sus ensayos: *La orgía de los cultos*, *Los amores periféricos*, entre otros. Una de las últimas reflexiones de Leopoldo Alas Múguez sobre su propia obra:

«La poesía es el modo más genuino de mi escritura: su fundamento. Todo lo demás [...] ya fuera narrativa, ensayo o periodismo, ha estado más o menos marcado por el fulgor poético que necesita el lenguaje para ser auténticamente expresivo y comunicativo. Sin poesía, la palabra se extingue. Sin poesía no hay sonido, ni eco, ni sentido»

También se dio una curiosa colaboración en la realización de la obra de Alejandro Martínez Parra, quien, no pudiendo realizarla en directo, lo hizo en diferido, contando con mi complicidad estética y con mi cooperación técnica<sup>11</sup>. Las cartas (realmente, muy poco descriptivas) consistían en una reflexión de influencia beuysiana acerca de materiales grasos, tinturas naturales, betunes, animales vivos y animales muertos. Sobre aquella obra, Polo (Leopoldo Alas Múguez) realizó parte de su actuación en *Consumo Cotidiano*, conociendo la forma en que Alejandro y yo habíamos llegado a construir, mediante cartas, más literarias que técnicas, —que de hecho, podían leerse, pues formaban parte de la pieza—, aquella obra compuesta sobre espejos flotantes suspendidos en el aire, ausencias, palabras manuscritas y arenques en salazón.

Este primer montaje, con el que se inauguró la sala, fue simultáneo al proyecto *El Autobús*, que circuló por Madrid, tras ser convertido en artefacto plástico-teatral, divulgando la existencia de la sala Poisson Soluble, e invitando a visitarla de forma persuasiva, mostrándose él mismo como una obra salida del soluble y misterioso Poisson.

---

11 «El otro proyecto será Poisson Soluble, un espacio en Madrid coordinado por Victoria Encinas, que trataba de incorporar claves conceptuales a la exposición colectiva. Tal como ha relatado el propio Alejandro Martínez Parra: "Victoria me invitó a participar y como coincidió con el servicio militar decidimos la 'originalidad' de hacerlo de la siguiente forma: por carta. Yo le iría dando instrucciones y ella haría la pieza. Me encantaría encontrar esas cartas y algo sobre lo que hicimos, pero no recuerdo más que utilicé sardinas y arenques. Cosa que hice al año siguiente en A Ua Crag en el que, probablemente, fue el trabajo con el que me inicié (de iniciación) lo que ya certificó mi salida de la juventud artística: Arqueológicas"». Víctor del Río, *Archivo Documental de Artistas de Castilla y León (ADACYL)*.

Obra de Alejandro Martínez Parra,  
en el montaje *Consumo Cotidiano*,  
con Leopoldo Alas Múguez  
realizando en ella su *Acción*  
performática  
*Poisson Soluble*, 1984

Alejandro Martínez Parra es  
un artista cuya obra se desliza entre  
la música, la intervención espacial, la  
acción, la escritura, la fotografía, la  
educación y la reflexión poética.  
Formó parte del grupo *Corps*,  
dirigido por Pedro Garhel y del  
*Espacio P* durante 1982/83. Socio  
fundador de *A UA Crag* y de *la*  
*Constructora -12*. Entre sus obras  
recientes: el libro de artista *Libro de*  
*Aventuras* (2013) y *Pre Posicional*  
(2014), proyecto de investigación  
en residencia, en el *Laboratorio de*  
*las Artes* de Valladolid. Ha expuesto  
y ha realizado proyectos artísticos  
en *Rheinlandhalle*, Köln; *Chapelle*  
*St. Louis de la Salpêtrière*, Paris;  
*Museo San Telmo*, Donosti; *Abbaye*  
*d'Arthous*, Hastings; *Musée*  
*Bonnat*, Bayonne; *Centrum*  
*Beeldende Kunst*, Rotterdam; *Mail*  
*Centre*, Quebec; *Artium*, Vitoria;  
entre otros.  
Cada vez está más interesado en la  
relación arte y educación, proyectos  
que engloba en la denominación  
*LaCasaCromática*  
<http://alejandromartinezparra.com>

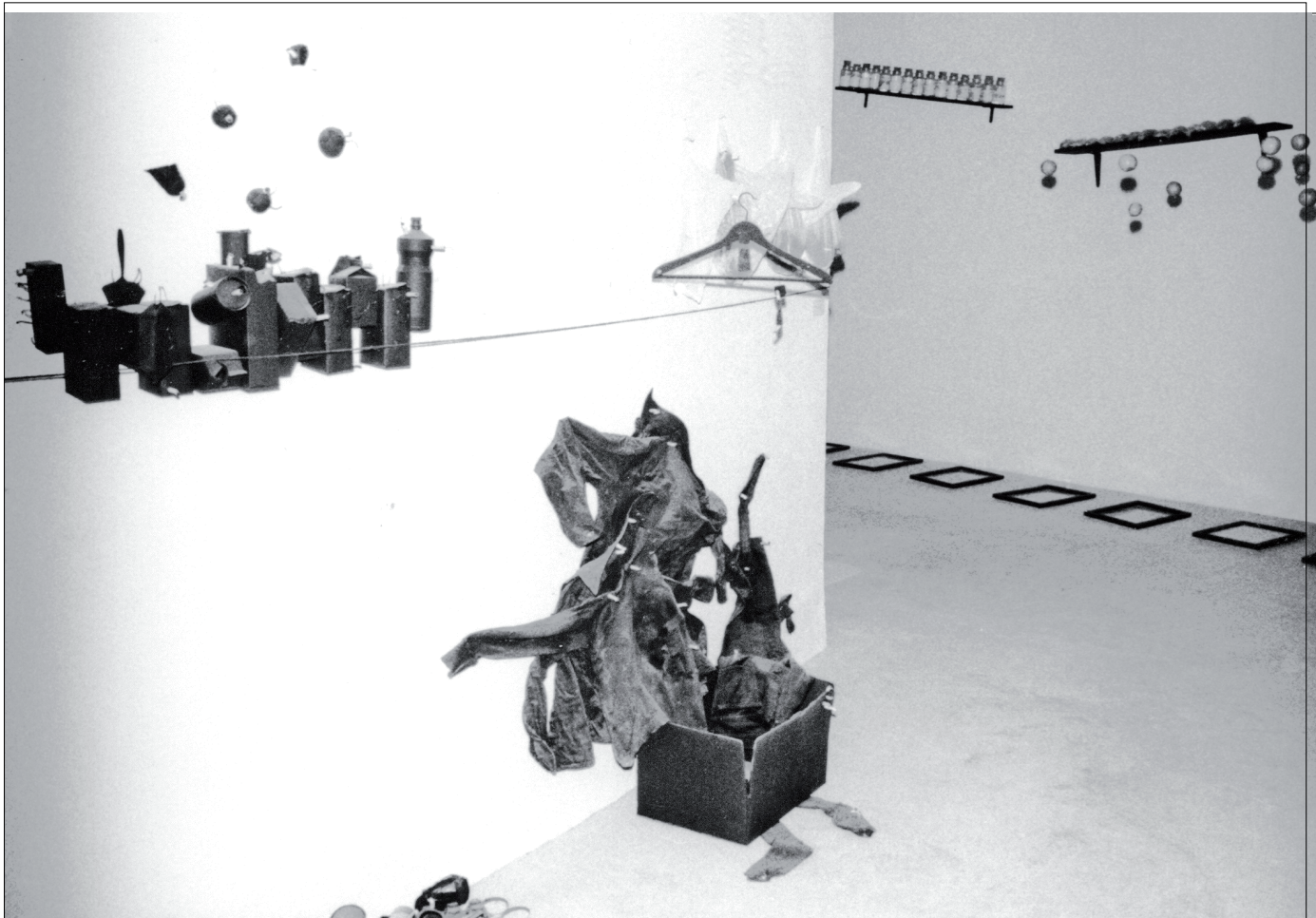




El carácter multidisciplinar en Poisson Soluble fue una realidad natural y no programada, pues sin pretenderlo, personas de diferentes ámbitos nos comprendimos sin necesidad de explicaciones, tal vez porque pertenecíamos a una misma generación y a una cultura parecida. Pero también sentimos cierta tendencia a disolver estas mismas disciplinas, a ser en cierto modo ‘a-disciplinares’, y al mismo tiempo, inter-disciplinares, pues se dio la fusión y la contaminación permanente entre los géneros, la realización de obras indefinibles, pues se producía una comunicación constante entre las aportaciones de los diferentes autores; entre quien teorizaba y lanzaba las propuestas (fundamentalmente, yo) y quienes las recibían y realizaban sus obras a partir de los materiales que Luis García Castro y yo gestionábamos y conseguíamos poner a su disposición.

Las acciones ‘performáticas’ siempre incluían el montaje completo realizado en la sala, como un escenario ambiental. Las obras de los artistas plásticos presentaban una apertura total y su estabilidad, o forma definitiva era cuestionada a través de los happenings y las performances, de las actuaciones musicales y de la propia presencia del público que, más que contemplarlas, las habitaba y las utilizaba. Los montajes y las instalaciones, así como las actuaciones eran completamente ‘permisivos’, sin distancias hacia el público. De la performance se vertían contenidos y formas a la fotografía, como en el caso de URA/UNZ y Carlos Tarancón, fotógrafo ‘performático’; o bien, de la literatura a la instalación, como en el caso de Leopoldo Alas, que intervino en calidad de escritor y de actor, en su propia obra y en obras ajenas. La dinámica que surgió entre nosotros fue tan convincente porque todos estábamos en ebullición creativa, con mucha compenetración; éramos personas que parecían haberse citado puntualmente allí para cumplir un fin, como sucedió con la aparición inesperada de algunos de los que serían los autores y colaboradores esenciales en aquella aventura.

Polo (Leopoldo Alas Mínguez), fue uno de ellos. Él supo enseguida, en cuanto puso un pie en Poisson Soluble, que nosotros estábamos ‘jugando’ y que cierta predisposición al juego era —¿y sigue siéndolo?— lo más importante en el arte y en la vida. Estuvo vinculado a Poisson Soluble desde el inicio, desde el primer montaje con el que fue inaugurada la sala. Su primera intervención fue una acción-performance que realizó tomando como escenario el montaje *Consumo Cotidiano*; actuó sobre las obras, —instalaciones—, interpretándolas, aportando, a cada una, un cariz dramático, enigmático o incluso cómico, en cierto modo chamanístico, inspirado, musical y muy teatral. Se introdujo en las obras, estableció vínculos ‘artefacto-afecto-cuerpo’, que transgredían los significados más allá del *body art*, pues aunque su *living sculpture* estaba más cerca de la ironía de Gilbert and George, tenía mucho más componente de *living* que de *sculpture*. También era más *surrealista* que *conceptual*, buscaba más las imágenes que las ideas, pues desde su mundo, literario, éstas, —las ideas— venían al encuentro de las formas, en



### *Consumo Cotidiano*

Vista parcial de las obras  
de Clemente Rodero y de  
Manuel Saiz  
*Poisson Soluble*, 1984

Obra de Clemente Rodero

en *Consumo Cotidiano*

*Poisson Soluble*, 1984

Clemente Rodero es diseñador gráfico,  
pedagogo y artista; entre 1985 y 1997  
perteneció al colectivo *A UA CRAG*; autor de  
numerosos proyectos de sesgo sociológico





Leopoldo Alas Mínguez finalizando  
en el inodoro de Poisson Soluble su  
*Acción* sobre las obras del montaje  
*Consumo Cotidiano*  
Poisson Soluble, 1984



trayecto inverso al que en aquella época realizaba la práctica artística conceptualizante, en la cual las formas de des-  
embarazaban de sí mismas quedando reducidas a escuálidos enunciados. Por ejemplo, en la obra de Manuel Saiz, la  
interpretación del concepto de tiempo cotidiano venía expresado a través de la incorporación diaria de un elemento,  
como el periódico, o una barrita de pan. En la interpretación que Polo hizo de esta obra, el tiempo “iba al revés”, pues él  
caminaba en el sentido opuesto al que los elementos efímeros de la pieza indicaban, avanzando día a día de izquierda  
a derecha y no al contrario (página 55).

Polo entendió el espíritu lúdicamente transgresor de Poisson Soluble y captó nuestra sinergia como artistas  
de manera intuitiva, emocional e intelectualmente, como si nos hubiésemos conocido desde siempre. Le recuerdo  
muy versátil, con un sentido del humor irresistible, tierno, sincero, inteligentísimo y único. Le invitamos a participar en el  
montaje *Cabinas*, ofreciéndole una de esas piezas del mobiliario urbano que habíamos conseguido que nos prestase  
la CTNE. Leopoldo escribió una obra literaria, breve, específica para ser escuchada en el interior de aquella *Cabina*, a  
la cual llamó *El susurro del aire acondicionado*.

La grabó con su voz, y ciertos leves sonidos de fondo. Cuando se accedía al interior de la *Cabina*, y se ce-  
rraba la puerta, el relato susurrante envolvía al espectador, ya solo y convenientemente aislado, mientras Leopoldo se  
convertía en *acousmètre*<sup>12</sup>, en sujeto *acusmático*. Él se hacía presente como “voz-yo”, —no como personaje, ni como  
autor-narrador, ni como voz en off—, sino como la “voz-sujeto” que creaba una proximidad máxima, de tal modo que  
su voz se convertía en una presencia-espacio (prismático) que, en cierto modo, vivía en el interior de la cabina. Más  
que escucharse, —lo hice en bastantes ocasiones durante el tiempo que el montaje *Cabinas* estuvo expuesto en  
Poisson Soluble—, la obra era una experiencia sensorial, mucho más que literaria, una especie de obra para un solo  
espectador, un micro-teatro, como aquellas piezas de James Turrell de los años ochenta, —salvando las distancias,  
sobre todo, tecnológicas—, en las cuales el espectador entraba y participaba de una vivencia cósmica mediante la luz,  
en la máxima apertura al espíritu y en la máxima intimidad-soledad.

---

12 «“Acousmètre”, palabra inventada por Michel Chion a partir de *acousmatique* (acusmático) y *être* (ser), es una especie de  
“personaje-voz” específico del cine, cuyos poderes misteriosos se deben al hecho de que se le oye pero no se le ve. [...] Pero una  
“voz-yo” no es simplemente una voz de narrador en off. [...] A menudo, en las películas, alguien que no está ni muerto ni moribundo  
se pone a contar algo y se detiene la acción inmediata; la voz del narrador se separa del cuerpo y, convertida en *acusmaseur*, vuelve  
a poblar las imágenes del pasado que suscitan sus palabras. [...] La identidad de la “voz-yo” no estriba únicamente en la utilización  
de la primera persona del singular. Se trata sobre todo de un cierto modo de resonar y de ocupar el espacio, de una determinada  
proximidad con respecto al oído del espectador, de una determinada manera de rodearlo y de provocar su identificación». Sobre la  
voz-yo. *La voz en el cine*. Michel Chion, 2004.

Con aire de cuento de ciencia ficción, divertido y misántropo, el relato describía una cápsula unipersonal aislante e ideal, capaz de preservar en una aséptica soledad a quien se introdujese en ella, guardándolo de la vulgaridad y de lo inoportuno de la vida común, una especie de burbuja amniótica de bienestar imperturbable... de 'aire acondicionado'. La propia obra envolvía al espectador, lo hacía entrar en ella; la obra susurraba y acogía con una voz confiable, andrógina y atemporal, como la voz de un sutil demonio o de un ángel. Seductora, deseaba y prometía la paz del alma mediante el repliegue, la lejanía, la distancia respecto a todo lo indeseable, en la confortable indiferencia del espacio interplanetario al que evocaba. Pero al mismo tiempo, se burlaba de la vana añoranza de una seguridad infantil, pues en la grabación, Polo parecía intermitentemente a punto de romper a reír, a explotar en una de sus carcajadas llenas de vitalidad. Él incorporó lo cotidiano como lo hacía en su poesía, permaneciendo al mismo tiempo en un registro sublime y en otro desapegado, escéptico y condescendiente, aceptando el dolor producido por la defectuosa realidad, sin renunciar al humor.

La voz fue, posteriormente, protagonista en algunas de sus obras de teatro de Polo. En *Rayo de Luna*, los protagonistas son voces: la voz del frío, la voz de una farola,... y en *Estamos en el aire*<sup>13</sup>, el misterio de la naturaleza de la voz es, al tiempo que el objeto esencial de estudio por parte de los protagonistas (psicofonías, ondas hertzianas), el elemento distintivo y esencial de esos mismos personajes, de sus intercambios afectivos, el sujeto y el objeto amoroso. Ese componente interpretativo inmaterial, la voz, inherente a la literatura leída, recitada, cantada, fue entonces, en su intervención en *Cabinas*, y seguiría siendo después para Polo, en el desarrollo posterior de su obra literaria y periodística, un elemento sensible relevante; una sustancia artística, un vehículo sensible y un objeto

---

13 «“Estamos en el aire”, una ópera radiofónica, encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y Radio Clásica-RNE, se adentra en el mundo de las voces (que ya proyectó en *Rayo de luna*), pero esta vez de una forma mucho más profunda, llegando a componer una verdadera sinfonía entre música y voz. Los protagonistas (Walker, Giuseppina e Iván) están enamorados de sus propias voces y de las voces del otro y son éstas quienes hacen que se precipite la tragedia de un modo inexorable. [...] En esta obra, Giuseppina Vergamaschio, es una psiquiatra especialista en psicofonías. “GIUSEPPINA: Las voces, por siniestro que parezca, permanecen para siempre en el aire y nada importa el tiempo que transcurra; con medios adecuados los hombres las seguirán escuchando». [...] IVÁN ARGUMOSA: Palabras fantasmales que suenan sin que nadie las pronuncie [...] INTERFERENCIA: (voz de Leopoldo Alas en la representación) La voce della coscienza, della saggezza, della ragione; la voce del cuore e del sangue. Voce forte, sonora, robusta, voce stridula e piena; voce triste, gaia, lamentosa, di pianto e di preghiera”».

He tenido acceso a los textos inéditos de Leopoldo Alas Mínguez y al proyecto *Estudio y edición del teatro de Leopoldo Alas Mínguez* (trabajo inédito realizado gracias a una ayuda a la investigación del Instituto de Estudios Riojanos, 2015) gracias a la generosidad de su autor, Jesús Murillo Sagredo.



***El susurro del aire acondicionado***

Leopoldo Alas Mínguez

Dentro de la cabina, descolgando el teléfono, podía escucharse un relato, escrito y grabado con su propia voz por Leopoldo Alas Mínguez. Impresas en el panel interior de la cabina, las instrucciones de uso. Estrictamente en blanco, negro y aluminio, con el título de la obra y la firma del autor escritos en tinta opaca plateada en la goma negra vertical de la puerta que cerraba la cabina, minimalista y “clásica” (columna de escayola como referente arquitectónico), envolvía al espectador con una luz azulada.

Poisson Soluble, 1984







***El susurro del aire acondicionado***

Leopoldo Alas Mínguez

***Cabina*** en proceso de realización;  
posteriormente, el autor introduciría  
la columna de escayola

***Cabina***

Manuel Izquierdo, (al fondo)

Poisson Soluble, 1984

*acusmático* a explorar. No sólo porque escribió acerca de la voz como cualidad-sujeto, sino porque su propia voz siguió apareciendo como protagonista, siendo él mismo ‘voz’, —“Interferencia” que habla en italiano en *Estamos en el aire*— sin olvidar su emblemático programa radiofónico *Entiendas o no entiendas*, que habría sido inconcebible sin la complicidad y la cercanía de su voz singular y personal.

Si bien, necesariamente, todas las *Cabinas* apelaban al cuerpo y la vivencia psico-física de la experiencia del enclaustramiento, de la penetración y del espacio envolvente y aislante, a la tensión entre comunicación y soledad, en la *Cabina* de Polo, *El susurro del aire acondicionado*, la materia esencial, la voz cultivada como arte, la voz penetrante que resonaba dentro del espectador, al tiempo que lo envolvía en una burbuja azulada y traslúcida, hacía de esta obra una experiencia no sólo escultórica e instalativa, sino también particularmente, teatral.

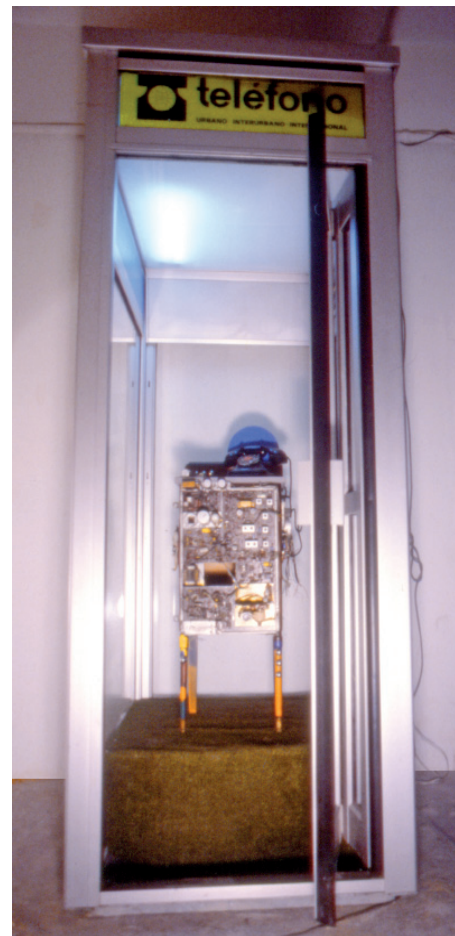
### ***Cabina***

Pep Durán

Poisson Soluble, 1984

Sobre una plataforma elevada, de césped artificial, un mueblecito revestido de elementos tecnológicos, provocaba una evocación extrañamente doméstica con el aparato de teléfono de sobremesa negro, a una altura ergonómica y confortable

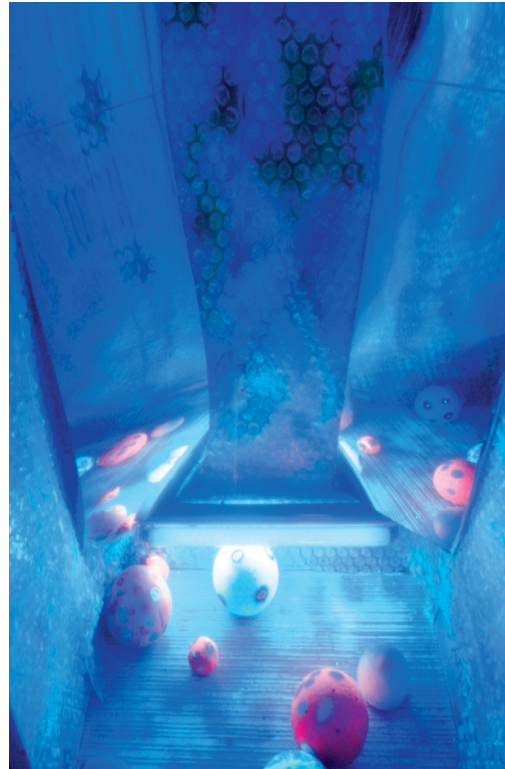
Pep Durán es escenógrafo y artista. En su obra la instalación ambiental y el concepto de escultura expandida se funden. Ha realizado numerosos montajes teatrales, o como él los llama, arquitecturas efímeras. Sus obras se encuentran en colecciones privadas y públicas, como la de *Metrònom*, *Testimoni* de *La Caixa*, o en los *Fons d'Art de la Generalitat* y en el *Museo de Granollers*, *MNCARS* (*Museo Nacional Centro de Arte Reina sofia*) de Madrid, el *MACBA* (*Museo de Arte Contemporaneo de Barcelona*) y *ARTIUM* de Vitoria, entre otras. Sus exposiciones más destacadas son *Sabates*, en la *Fundación Miró*; *Pluja de mans*, en la *Sala Metrònom*; *Construir els dies*, en el *Palau de la Virreina*, *Koldo Mitxelena*; *Mudo*, en el *Centre d'Art Santa Mònica*.



Describir cualitativamente esta pieza es necesario dado su carácter sonoro, a diferencia de las que son visuales y matéricas de las cuales puede saberse mucho sencillamente a través de las fotografías, pero lo hago además, profusamente, porque, desafortunadamente, la grabación no se conserva<sup>14</sup>.

---

14 Leopoldo Alas Múguez nació en Arnedo, La Rioja, en 1962. Tras su fallecimiento, en 2008, se constituyó en su ciudad natal ALAS (*Asociación Cultural Leopoldo Alas*), se han desarrollado actividades para su recuerdo y homenaje, y se han presentado sus obras *Concierto del desorden. Poesía reunida, 1981-2008* (2009), *Nostalgia de siglos*, (2009) y *Con estas mismas distancias*, (2011). En 2009 su familia cedió su biblioteca personal al Ayuntamiento de Arnedo, que conforma el *Legado Leopoldo Alas Múguez* con más de tres mil libros y unos cuatrocientos ejemplares de revistas, depositados en la Biblioteca Pública Municipal. Información facilitada por Pedro Ruiz de la Cuesta Moneo, Director de la *Biblioteca Pública Municipal de Arnedo* y por la *Asociación Cultural ALAS*.



### ***Cabina***

Manuel Izquierdo

Pintada en negro mate exteriormente,

y almohadillada interiormente,

iluminada con luz negra

Poisson Soluble, 1984

Manuel Izquierdo, pintor y escultor, fue un artista muy activo en Madrid en los años ochenta. Su obra pudo verse, entre otras, en la desaparecida *Galería Villalar*



### **Cabina**

José Maldonado

Pintada con spray y acrílico, por dentro y por fuera, las pantallas luminosas, rayadas para dejar pasar la luz como líneas afiladas,... enérgica y alegremente “vandalista”. La pintura expresionista y figurativa cercana al graffiti, en los ochenta era una de las ramas más vitalistas del arte, algunas de cuyas figuras más internacionales fueron Keith Haring o Basquiat...



José Maldonado es un artista multidisciplinar de trayectoria muy personal. Su obra ha sido mostrada en *Prospect*, Frankfurt, el *CAPC de Burdeos*, en el *Instituto de Arte Contemporáneo de Lyon*, el *MACBA* y el *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)* entre otros; así como en las galerías *Juana Mordo*, *Toni Estrany*, *Froment & Putman*, *Denise Van de Velde*, *Helga de Alvear*. Está presente en las colecciones del *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, *la Caixa*, el *Museo Herreriano*, el *Museo Marugame Hirai* de Tokio, etc. Sus últimos trabajos vinculan música, sonido, vídeo, imagen digital, instalaciones, pintura, fotografía, dibujo, el arte procesual y de concepto, tecnologías y soportes tecnológicos en desuso



### ***Cabina***

Joaquín Berao

Atravesada por una duna de arena, sin cristales, convertida en una fantasía tropical lúdica y llena de sentido del humor

Poisson Soluble, 1984

Joaquín Berao, diseñador de joyas vanguardistas conocido internacionalmente, pintor y escultor. Entre 1974 y 1982 presentó sus colecciones en el *Museo de Arte Moderno* de Zurich, *Nouvelles Galería Images* en La Haya. Sus tiendas han sido abiertas en Madrid, Valencia, Milán, Tokio y Osaka. Es *Premio Príncipe Felipe al diseño*, y *Premio JORG de Diseñadores y Creativos*, 2014

### ***Cabinas***

José Maldonado (primer plano)

Joaquín Berao (al fondo)



*Cabina*

Joaquín Berao  
(detalle)

Poisson Soluble, 1984







Pág. derecha:  
**Telephone Call**,  
Manuel Saiz  
(al fondo)  
**Cabina**,  
José Manuel R.  
de Córdoba  
(primer plano)  
Poisson Soluble, 1984

**Telephone Call**. Parte interior  
Barro, materia vegetal seca, neones rojos  
Manuel Saiz, 1984

La obra de Manuel Saiz (pinturas, esculturas, instalaciones, fotografías, vídeos) ha sido presentada en la *Bienal de Sao Paulo*, ICA (Londres), *Transmediale* (Berlin), *Intercommunication Centre* (Tokyo). Ha comisariado proyectos en la *Tate Modern*, (Londres), *Hara Museum* (Tokyo), entre otros. Sus videos han sido distribuidos por *LIMA*, *Amsterdam*, *Vtape*, (Toronto), etc.

*Cabinas*, aquel segundo montaje, calentó, indudablemente, la atmósfera de Poisson Soluble. La convocatoria fue ampliada a otro tipo de creadores, buscando miradas que interaccionasen desde puntos de vista heterogéneos. Además de Leopoldo Alas Múgica, fueron invitados a participar el fotógrafo Carlos Tarancón, el artista y escenógrafo Pep Durán, el joyero Joaquín Berao, y los artistas plásticos Manuel Izquierdo, José Maldonado, Manuel Saiz<sup>15</sup>, Javier Franch y José Manuel R. de Córdoba, además de las performers URA/UNZ.

15 «Ésta es la primera escultura que mostré en una galería después de llegar a Madrid. Fue parte del proyecto organizado por el espacio alternativo Poisson Soluble dirigido por Victoria Encinas. El espacio acordó con la compañía telefónica el préstamo de diez cabinas telefónicas sobre las cuales los artistas podrían trabajar. En esa época yo estaba claramente bajo la influencia del Arte Povera [...]». Manuel Saiz. [www.manuelsaiz.com](http://www.manuelsaiz.com).









### ***Cabina***

José Manuel R. de Córdoba

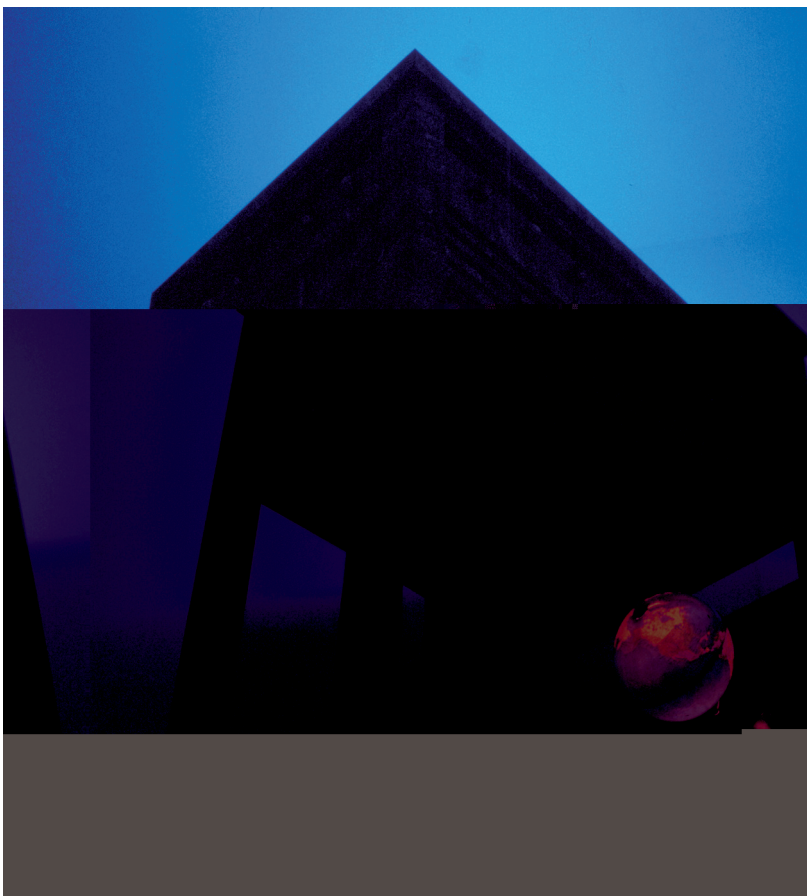
Suspendida en el aire mediante cables de acero. Interior: cables, fluorescentes, tubos de luz negra, otros elementos eléctricos y de iluminación. Poisson Soluble, 1984

José Manuel Rodríguez de Córdoba mantuvo una estrecha relación con Poisson Soluble, participando en varios montajes, *El Autobús*, *Consumo Cotidiano* y *Cabinas*. Posteriormente se ha dedicado al video, la televisión, la edición de grabado y la estampación



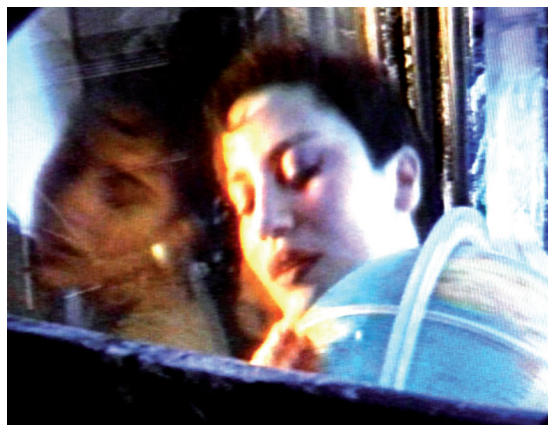
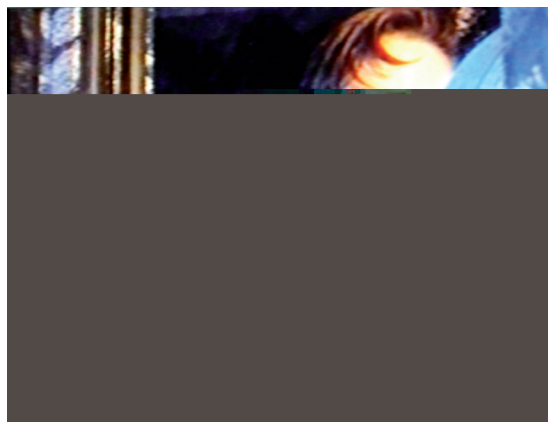






Detalle de *Cabina* de Javier Franch

Javier Franch estuvo vinculado a Poisson Soluble desde su apertura hasta el cierre de la sala, participando en varios montajes, *El Autobús*, *Consumo Cotidiano* y *Cabinas*. Posteriormente, junto a Andrea D'Odorico, realizó escenografías teatrales, como y junto a Raquel Moreno, a la joyería de vanguardia



Lourdes Durán en la película *Pasión Soluble*, de Aron Benchetrit Cohen, rodada en el montaje *Cabinas*

*Cabina*

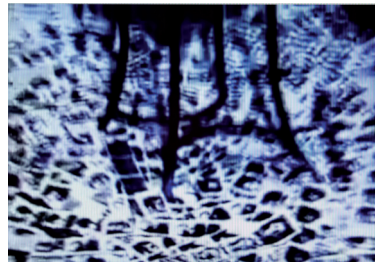
Javier Franch

Revestida de textura  
de mármol, con esfera  
terrestre iluminada en su  
interior

Poisson Soluble, 1984







*Phot-o-matón.* Carlos Tarancón, 1984

Carlos Tarancón, fotógrafo actualmente activo, en los años ochenta, época en la que participó en *Poisson Soluble*, fotografió el espíritu del mundo artístico, teatral, de los espacios alternativos y de *La Movida* de Madrid. Participó en exposiciones del *Espacio P*, entre otros





La *Cabina* de Carlos Tarancón fue 'interactiva', invitaba a obtener una imagen propia, un retrato personal; el público jugaba en esta obra y jugaba con ella, en realidad del mismo modo en que Tarancón llevaba a cabo su trabajo de 'infiltración fotográfica', entre el reportaje y el relato autobiográfico.

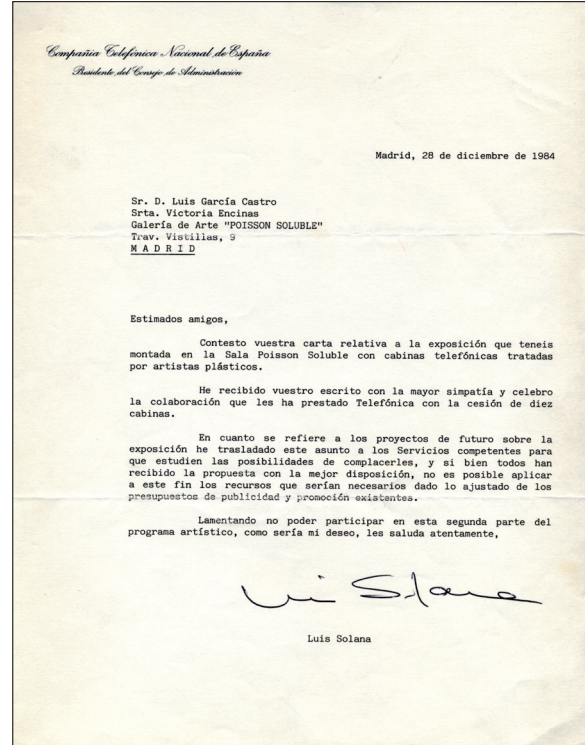
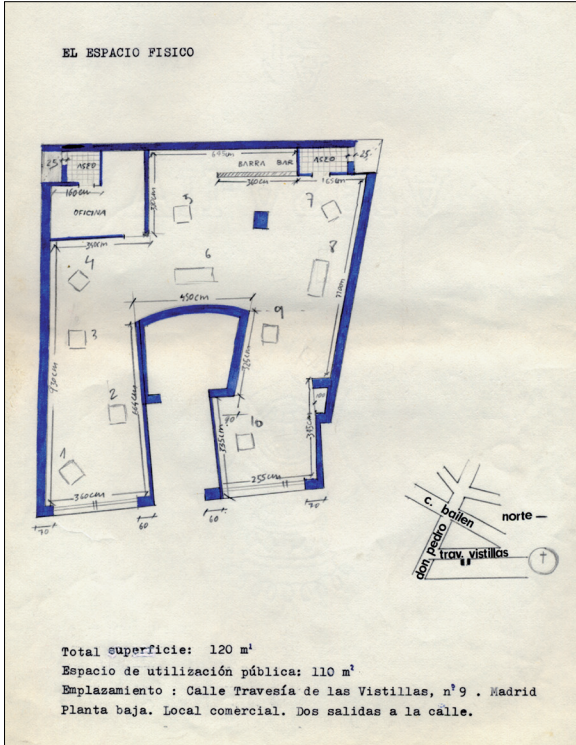


*Cabina nº 8*, destinada a las performances.  
No tuvo una forma estable, su aspecto variaba tras cada actuación  
Poisson Soluble, 1984

La CTNE (*Compañía Telefónica Nacional de España*) había concedido a Poisson Soluble la cesión temporal de diez cabinas telefónicas que en la época se encontraban en las calles de las ciudades españolas. El montaje, en la sala Poisson Soluble les dio el extraño estatus de objeto urbano *de exterior*, dentro de un espacio arquitectónico. A esta impresión de irrealidad se sumaron las intervenciones que los distintos artistas realizaron en cada cabina.

URA/UNZ realizó varias performances muy interesantes, *Bellas y Bestias*, *Naked cabin*, *Singing in the air*, una serie con unidad formal, aunque fueron actuaciones independientes, dos de ellas en colaboración con el grupo de rock y música electro-acústica, 7º Sello, que tocó en directo, integrando su música en las performances creadas por las URA/UNZ.



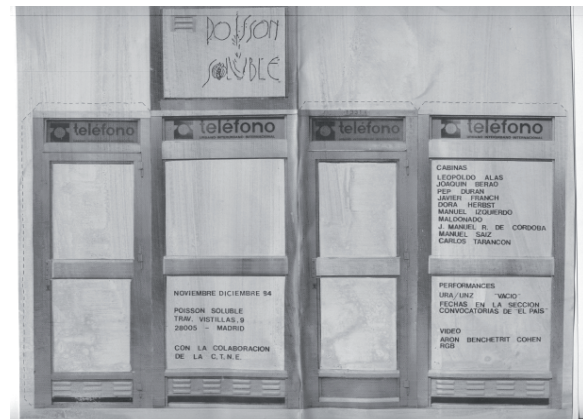


## Documentos del proyecto *Cabinas*

Izquierda. Plano del espacio con el emplazamiento de las cabinas: 1, Carlos Tarancón. 2, Leopoldo Alas. 3, Manuel Izquierdo. 4, Javier Franch. 5, Manuel Saiz. 6, José Manuel R. de Córdoba. 7, Maldonado. 8, cabina transformable, utilizada en las performances. 9, Pep Durán. 10, Joaquín Berao

Derecha. Carta de Luis Solana dirigida a Luis García Castro y Victoria Encinas, cediendo las cabinas

Abajo, plancha de imprenta de la invitación-recortable a la inauguración de *Cabinas*. Diseño, Victoria Encinas Poisson Soluble, 1984









Arriba:  
Almacén de cabinas  
de la CTNE, 1984

Derecha:  
Luis García Castro, Javier  
Franch, José Manuel R. de  
Córdoba, Lourdes Durán,  
y Joël Grosella, junto a un  
transportista, cargando unas  
cabinas telefónicas en un  
camión. Madrid, 1984

Pág. izquierda:  
Javier Franch en el  
almacén de cabinas  
de la CTNE, 1984

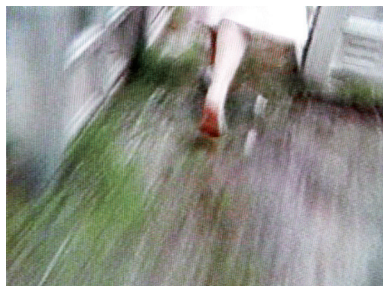
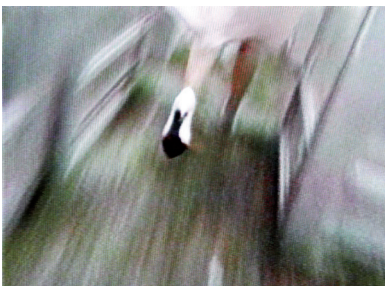
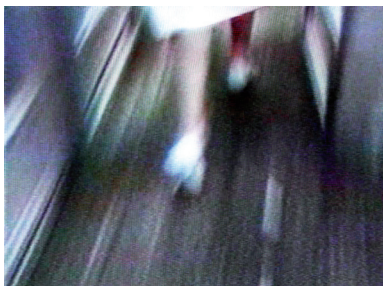
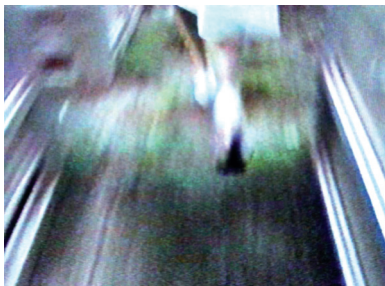


*Cabinas* dio lugar a uno de los momentos más bellos de *Poisson Soluble*; fue el transporte de aquellos diez artefactos, que hicimos viajando junto a ellos en el remolque de un camión alquilado, y que nos permitió vivir un amanecer inolvidable en el almacén, al aire libre, donde cientos de cabinas habían sido ordenadas formando estrechas calles cuyo pavimento era la hierba fresca. Lo sublime apareció del modo menos previsto, pues los artefactos, fuera de contexto resultaban profundamente metafísicos, imponentes y enigmáticos como en una ensoñación de Giorgio de Chirico.





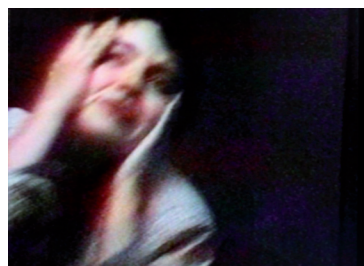
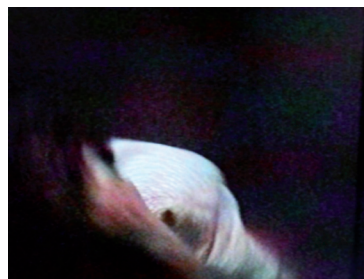
Lourdes Durán, bajo la dirección de Aron Benchetrit, en *Pasion Soluble*  
Almacenes de la CTNE, 1985



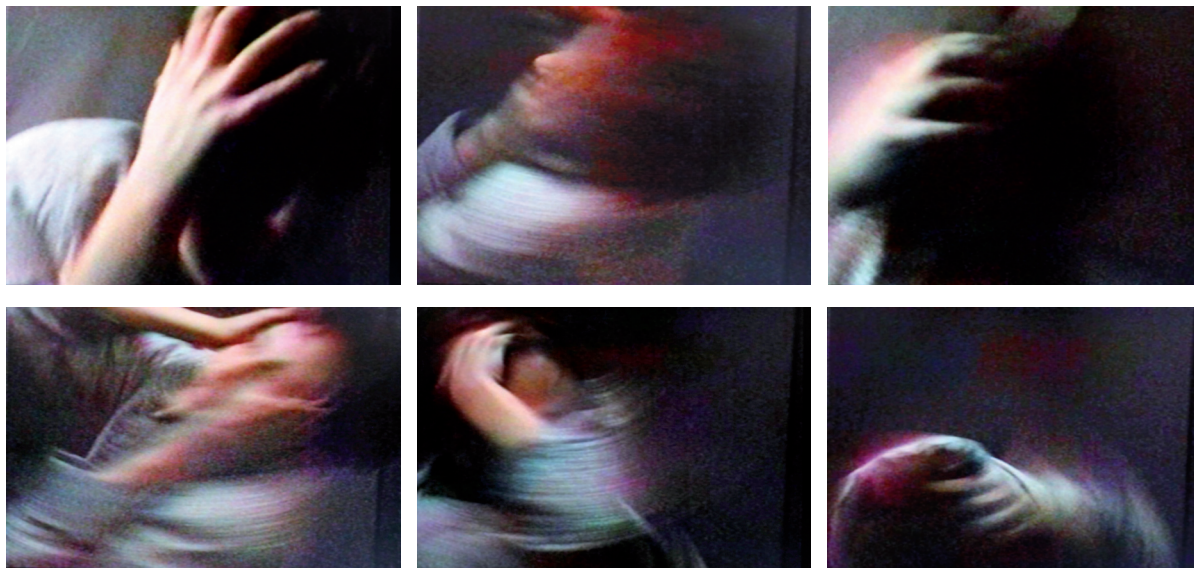




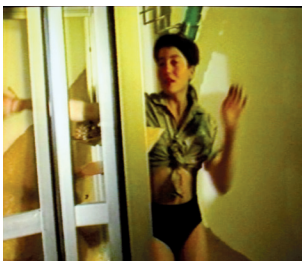
Lourdes Durán en varias  
escenas de *Pasión Soluble*,  
película de Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson Soluble, 1985







Aquel montaje, *Cabinas*, inspiró también una obra filmada, *Pasión Soluble*, una película que invitamos a rodar a Aron Benchetrit Cohen, Poisson Soluble produjo con medios precarios, bastante adrenalina, el curioso humor de Aron, el talento de Lourdes Durán, la colaboración de Sony y la técnica del equipo RGB. *Pasión Soluble*, con guión y dirección de Aron Benchetrit Cohen, es un filme de cine mudo, un melodrama claustrofóbico, en el cual la protagonista parece emprender una especie de viaje alucinatorio o extático a través de las obras del montaje *Cabinas*. Así como las performances en la sala eran completamente des-limitadas y permeables, pues no existían barreras ni espacios diferenciados entre el público y los performers, el film de Aron Benchetrit Cohen, va aún más lejos, e ‘inspecciona’, a través del personaje, la cualidad psíquica de las obras. Evidencia los matices de la introversión-extroversión en cada una de ellas, el modo en que los autores ocultaron o ignoraron la parte interna en favor del envoltorio, o viceversa; el modo en que se sirvieron de las estrategias de la imagen para provocar alteraciones en la percepción del visitante. Por ejemplo, cuando la protagonista penetra en la *Cabina* de Manuel Izquierdo, emerge la belleza del imaginario de los mundos interiores, hipnótica; pero en su *Cabina*, la opacidad negra, mate, del exterior intimidaba y hasta producía el temor de que, al entrar en ella, la puerta se cerrase tras la actriz, convirtiéndose en un letal encierro.

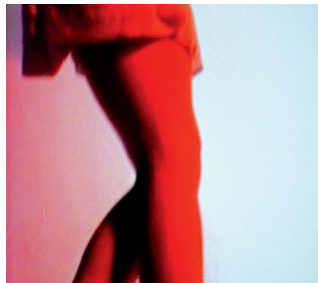
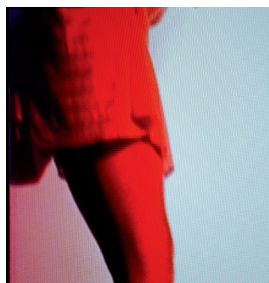


Lourdes Durán en la *Cabina* de Joaquín Berao, una escena de *Pasión Soluble*, película dirigida por Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson Soluble, 1985

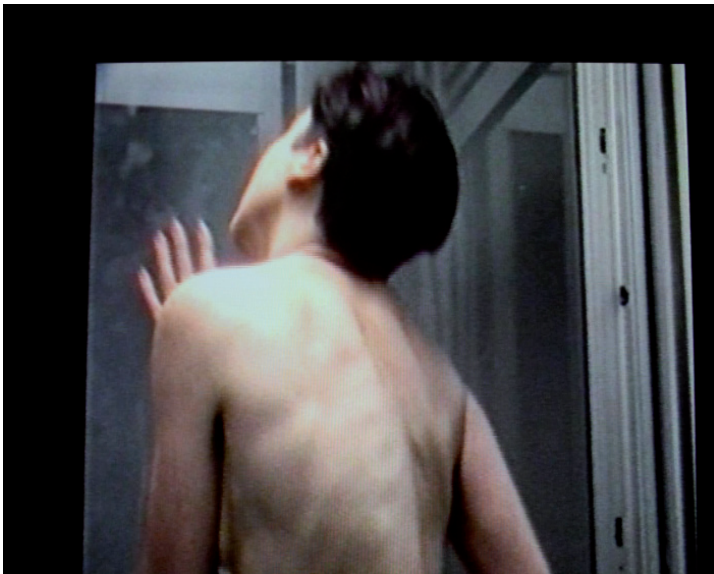
La *Cabina* de Joaquín Berao, hedonista y lúdica, en la cual los cristales habían sido eliminados, subvirtiéndolo el sentido aislante del 'mueble' urbano, invitaba a Aron Benchetrit Cohen al placer sin culpa llevándolo a un espacio abierto y dejando circular el aire, expansivo, receptivo, y lo transportaba al verano como tiempo del gozo del cuerpo, y así lo expresa, a través de la plasticidad emocional de 'su' actriz, Lourdes Durán. En la cautivadora (y perturbadora) obra *Pasión Soluble*, la aventura de la autoexploración erótico-sentimental de una 'dama' toma los tintes del realismo mágico, nos recuerda los dramas solitarios de Frida Kahlo, de las series fotográficas de Cindy Sherman o a Catherine Deneuve en *Repulsión* (Polanski, 1965). Llega a lo místico por la vía piadosa y también lo hace por la vía monstruosa, desciende al lodo desde el humor y asciende de nuevo gracias al vuelo del arte. Como la especialidad y pasión de Aron Benchetrit Cohen era y es la época del cine mudo y las performances de Lourdes Durán no incluían textos, la obra parece una síntesis del lenguaje sin palabras de ambos autores, convertidos en un diálogo, silencioso, muy expresivo desde la actuación y la caracterización<sup>16</sup>.

16 «*Pasión Soluble* (como guionista) fue la historia de una pasión, desde los estados iniciales de fascinación y enamoramiento hasta la progresiva anulación del yo, el intento de escapar a todo ello y finalmente la asunción de la propia cautividad.[...]» Aron Benchetrit Cohen en conversación con Victoria Encinas, 2017.

Lourdes Durán en  
*Pasión Soluble*,  
película dirigida por  
Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson  
Soluble, 1985





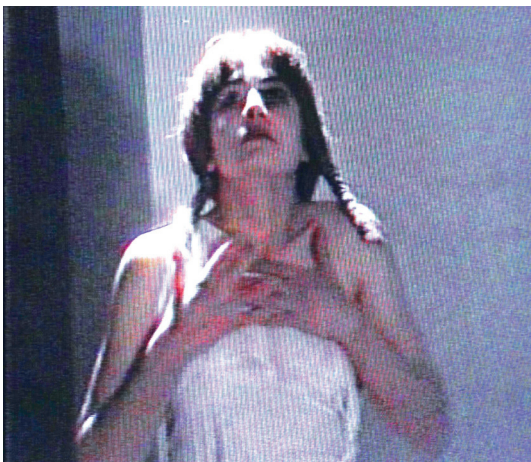


Lourdes Durán en  
***Pasión Soluble***,  
película dirigida por  
Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson  
Soluble, 1985

Videos, montajes, intervenciones urbanas, performances, fotografía, actuaciones musicales. Todo convivió en armonía y cada idea generaba la siguiente.

Luis García Castro y yo gestionábamos juntos las colaboraciones externas, uniendo, con mucha libertad, su perspicaz instinto empresarial y mi inventiva artística. Nos divertíamos soñando con lo más deseado, con lo imposible, para, acto seguido, conseguirlo con una facilidad que a nosotros mismos nos parecía sorprendente. Sin embargo falló algo: la financiación. ¡Nada nuevo en el ámbito cultural!, ¿verdad, señores?. Desde luego, hubo altruismo, las empresas que colaboraron no esperaban ganancia alguna; pero también hubo cortedad de miras, pues deberían haberla esperado. No creyeron en el proyecto hasta el punto de llegar a convencerse de que sus objetos seriados habían sido convertidos en obras de arte. Así, la falta de fe y confianza en la inversión en los valores culturales y el apoyo a su desarrollo fue el factor fundamental que determinó la brevedad de lo que con tanta alegría llamamos Poisson Soluble. Se iniciaba la época del dominio absoluto de lo cuantitativo, por encima de lo cualitativo. Las empresas estaban más interesadas en las necesidades básicas del público masivo, que en las aspiraciones específicas del mundo imaginario de una minoría.





Lourdes Durán en una escena de  
***Pasión Soluble***, película dirigida por  
Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson Soluble, 1985

Infiltración y camuflaje. Descaro y evidencia. Ambos polos convivían en aquel proyecto. Consideré que, en aquella específica coyuntura temporal, era más interesante el activismo artístico que la carrera individual, me interesaba más promover la creación dentro de un espacio activo, artístico, que subrayar la singularidad de la autoría. Todo fue experimental, investigación lingüística, teatro de cámara o micro-teatro, *assemblages* de discursos escultóricos, instalativos, propios y compartidos, un *environment* urbano, si se me permite la contradicción, teatro expandido, y a la vez, comprimido. Expandido conceptualmente, comprimido en el espacio y en el tiempo. Urgente, como la época. Las personalidades, sin embargo, no se fundían ni se confundían, aunque el tiempo haya revelado inevitablemente a través de la trayectoria de cada uno, qué pudimos hacer entonces y posteriormente con nuestros propios guiones y discursos artísticos. Tal vez una aventura creativa de estas características esté, por naturaleza, destinada a ser intensa y breve. Las preguntas que fueron formuladas en aquella época tal vez hayan ido recibiendo una respuesta en cada uno de nosotros, a lo largo de los años.





Lourdes Durán en una escena  
de *Pasión Soluble*

*Pasión Soluble* fue escrita y dirigida por  
Aron Benchetrit Cohen  
Se trata de una obra para una sola actriz,  
sin texto ni diálogos, cine mudo. El  
contenido es ficción, una interpretación  
neo-surrealista, onírica, de las obras del  
montaje *Cabinas*. Erotismo suave, humor  
negro refinado, claustrofobia, pesadilla y  
un amable sentido de la tragedia  
Producción de Poisson Soluble, 1985



*Pasión Soluble*, película  
dirigida por  
Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson  
Soluble, 1985

Desde el primero hasta el último montaje o actuación, el talento de Poisson Soluble se dedicó con entrega al cuidadoso cultivo de lo enigmático. No quisiera que se confundiese con el “enigmatismo”, o exacerbamiento del falso enigma. Se trataba del amor a lo secreto, no de la afición al secretismo. La intimidad y lo misterioso de la vida. La vida secreta de la vida. Del cultivo de las condiciones para que la vida pudiese expresarse en su poesía intrínseca. Dado que el trabajo era público, pero su inspiración y su esencia, más bien introvertida, la polaridad interno/externo produjo experimentos como *El Autobús* o *Sueños*, aparentemente opuestos entre sí.

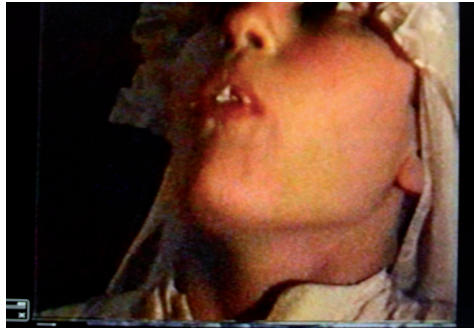


Lourdes Durán en una escena de ***Pasión Soluble***, película dirigida por Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson Soluble, 1985

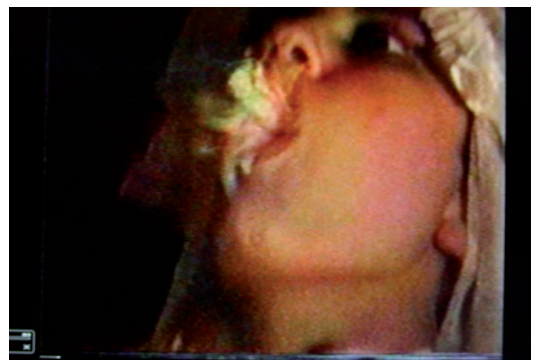
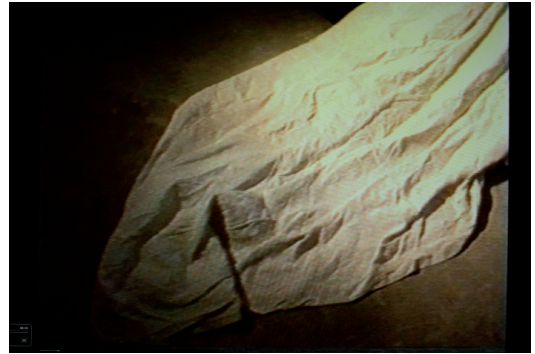


Aron Benchetrit, colaborador de Poisson Soluble entre 1984-85, guionista, director de cine y documentalista, es autor del libro *Monta Bell*, Filmoteca Española, 2009; de películas como *Bofetada*, 1999, *Mellizas*, 2008. Como guionista, ha trabajado para series televisivas, obras históricas y de teatro; ha estrenado recientemente *La Maricarmen (un balcón al aire)*, Teatro Fernán Gómez, Madrid, 2016





Lourdes Durán en una escena de *Pasión Soluble*, película dirigida por Aron Benchetrit Cohen  
Producción de Poisson Soluble, 1985

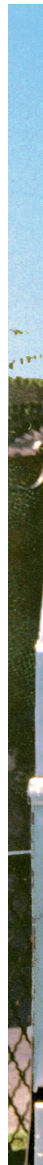


### ***El Autobús***

Javier Franch, interviniendo el autobús  
en los Hangares del Matadero Municipal  
de Madrid, 1984

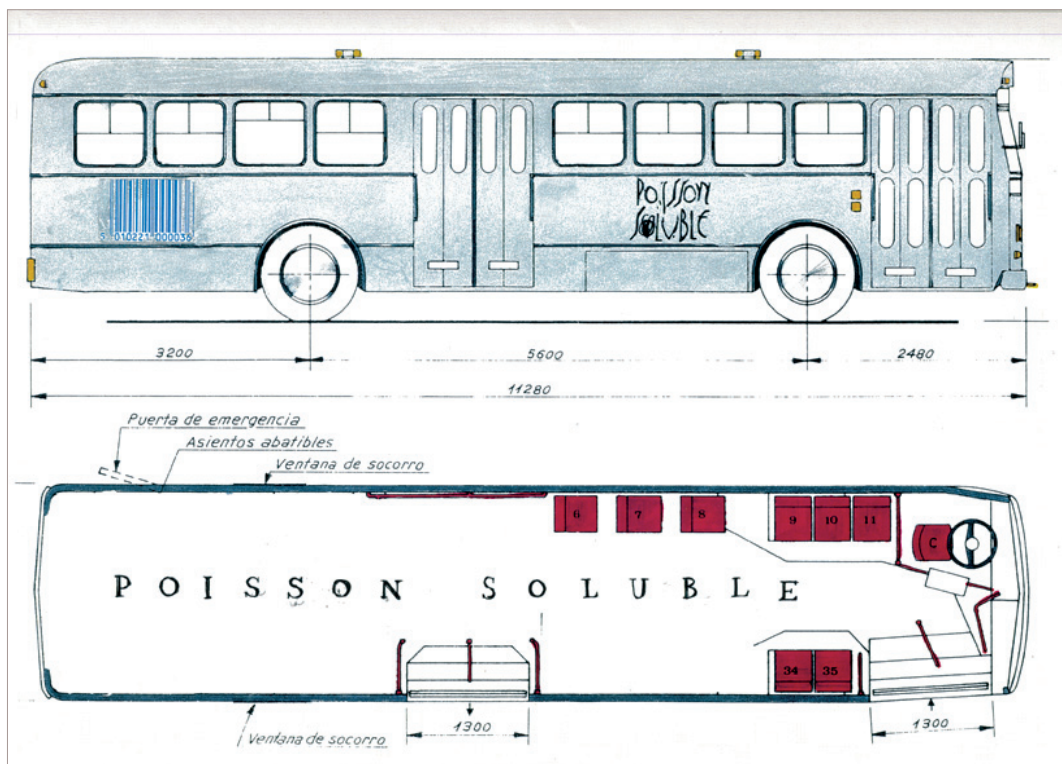
Como ya he comentado más arriba, el diálogo entre los ciudadanos y las instituciones era en aquella época muy sencillo, y lo que es más importante, no se había formalizado la interposición sistemática de mediadores interesados; esto propició que no fuese difícil conseguir, con menos burocracia de la que yo había temido, que la *EMT (Empresa Municipal de Transportes de Madrid)* pusiese a disposición de Poisson Soluble un autobús urbano. Este juguete gigante dispuesto a ser transformado, recorrió las calles de Madrid según el itinerario acordado diariamente con su chófer. Fue, además, un modo particular de dar a conocer la existencia de la sala Poisson Soluble coincidiendo con las representaciones teatrales que el Ayuntamiento de Madrid programó durante el otoño de 1984, y en la cual conseguimos que fuese incluido, como una obra más, este vehículo enigmático, sin asientos, plateado y transformado, que asistía, preferentemente a la entrada de los teatros, como una aparición dramática, como una tramoya móvil.

El Ayuntamiento de Madrid facilitó, pues, el vehículo, el conductor y también el espacio donde Javier Franch y José Manuel R. de Córdoba, —artistas a quienes se lo ofrecimos—, se dedicaron a transformarlo y que fueron los hangares del matadero municipal, la Casa del Reloj, en Legazpi. Eliminados los asientos, en el interior del vehículo, quedó espacio para diferentes instalaciones efímeras, que el público podía visitar, al mismo tiempo que viajaba, por supuesto, gratuitamente.









Con *El Autobús*, (intervención urbana), la Sala Poisson Soluble inauguró la temporada 1984-85.

La intervención consistió en hacer circular por la ciudad de Madrid a un vehículo de las mismas características que los que recorrían las líneas urbanas, y siguiendo sus mismos itinerarios, cada día una línea diferente, con la peculiaridad de que este particular bus «era una obra de arte “plástico/escénica”»; estuvo presente también a la entrada de los teatros en los que se estrenaron obras en el otoño de 1984, como «presencia dramática», dentro del concepto de utopía teatral que fue el guión fundamental de los planteamientos estéticos de Poisson Soluble, llevando incorporadas sus señas de identidad, logotipo externo, escritura en el suelo interior del vehículo, del nombre de la sala, Poisson Soluble. Previamente había sido ofrecido a dos artistas, (Javier Franch y José Manuel R. de Córdoba) para su intervención, que consistió en la eliminación de los asientos y la pintura plateada en la carrocería. El vehículo fue solicitado por Poisson Soluble al Ayuntamiento de Madrid, quien a través de la EMT (*Empresa Municipal de Transportes*) lo cedió, facilitando además el trabajo de un conductor.





*El Autobús*

Poisson Soluble, en colaboración con  
Javier Franch, José Manuel R. de Córdoba  
y el Ayuntamiento de Madrid, 1984





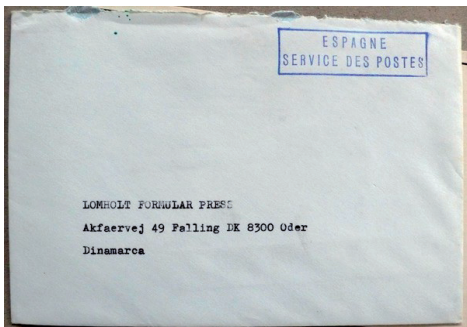
Sello de la convocatoria de arte postal, diseño de Victoria Encinas  
*Correo Soluble*, 1985

Otro modo de arte ‘secreto’, silencioso y camuflado fue el arte postal. La convocatoria *Correo Soluble* contó con el apoyo de la DGCT (*Dirección General de Correos y Telecomunicaciones*), que envió unas mil invitaciones a artistas de los cinco continentes, para participar en una muestra que tuvo una respuesta extraordinaria. La DGCT también prestó varios buzones, máquinas matasellos, balanzas para cartas, carteras de cuero, placas, casilleros, máquinas diversas que se encontraban en sus almacenes.

De origen *Fluxus*, el arte postal vivió en los años ochenta un momento muy creativo; su amable sentido de lo transgresor se correspondía con la época, la última quizá en la que las personas se emocionaban cuando recibían cartas escritas en papel y depositadas en su ‘prehistórico’ buzón de metal, (aquél que precedió al virtual), que apreciaron la elasticidad de la letra dibujada a mano y la sutileza de las calidades de los papeles, los sellos, el lacre y las tintas; el peso y el tacto de las cosas físicas, el viaje singular de los objetos de unas manos a otras por el placer del intercambio y de la conversación gratuita.



**Correo Soluble** fue una convocatoria de arte postal (mail art) que, gracias a la colaboración de la *Dirección General de Correos y Telecomunicaciones*, tuvo una difusión internacional muy amplia, pudiendo ser invitados a participar en la misma artistas de los cinco continentes. Diseño de Victoria Encinas, Poisson Soluble, 1985



Convocatoria a participar en **Correo Soluble**  
 Documentación conservada por el  
*Lomholt Mail Art Archive*  
 index: Poisson Soluble Gallery  
 Medium: Printed matter  
 Category: Postcard, DFP  
 Envelope Dimensions: 12 x 17,5 cm  
 Pages: 2  
 1985-04-00

El *mail art* tejía entonces, en aquel tiempo previo a las redes creadas a través de internet, una comunidad internacional de artistas en contacto directo a través de los envíos artísticos. ‘Contactos poéticos’<sup>17</sup> con los que los artistas se revitalizaban entre sí a través de un intercambio lleno de complicidad estética. Todo en aquel correo era pura celebración de la vida de lo aparentemente inútil.

17 «In the first 80's I wrote: "The mail art is not just mailed art, neither art created by the postal service [...] it is much more [...] I know very well that it appears along with postcards, stamps, envelopes etc, all elements which identify a specific mailing function [...], but it's just an appearance. The progressive development of this process inside the Network has led to a particular stage, a way of living of/with/for Art, besides its original and persistent mailing elements. Nowadays, when communication involves all our globe and Ciberpunk of the Telematic age attack the data banks, the artist becomes the ideal centre of an international and multimedia circuit of (personal or not) poetic contacts. The most used way to obtain this close relationship is the mail art that functions like a network, involving the whole world, deriving from it every input of artistic impression». *Mail art / Global Village*, Ruggero Maggi, 2013.

El desafío, en cierto modo bastante lúdico, a las normativas de los formatos del correo, en aquella época, era posible; quiero decir, sencillamente, que una brocha para barnizar suelos, con un sello pegado y una dirección escrita sobre la propia madera, llegaba a su destino con un matasellos estampado en el mango; y esa capacidad de la realidad para sobrevolar los estándares, a algunos artistas, nos hacía felices<sup>18</sup>.

Ciertos países no atravesaban tiempos políticos tan afortunados como el nuestro; para sus artistas, el mail art se convirtió en un “instrumento de lucha y de denuncia”<sup>18</sup>. Una corriente de solidaridad internacional surgió entre los artistas postales poniéndose al lado de los que sufrían las dictaduras latinoamericanas en los años setenta y ochenta del siglo XX. Hoy tengo entre las manos los documentos más conmovedores de cuanto fue Poisson Soluble, las cartas que contienen obras en papel, en blanco y negro, fechadas en aquella primavera de 1985. De las que fueron enviadas desde ciertos países latinoamericanos, sé, treinta años después, que fueron escritas, dibujadas o impresas, personalmente, por algunos de los artistas que habían sido encarcelados y represaliados a causa de su defensa de la libertad de expresión, como Clemente Padín o Jorge Caraballo en Uruguay<sup>19</sup>, o por un artista, Edgar-do Antonio Vigo, cuyo hijo había sido ‘desaparecido’ en Argentina.

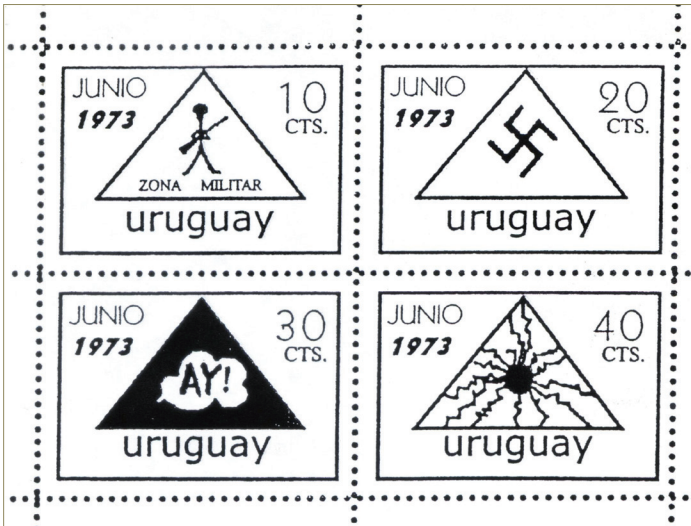
Sí, el mail art llegó a ser un arte muy valiente y muy necesario. Las conversaciones que he mantenido, mientras preparaba esta edición, con aquellos artistas y el conocimiento de sus biografías, me han hecho corregir bastantes grados mi punto de vista, sobre la realidad que vivimos en los años de la euforia del inicio de la democracia española.

---

18 «The year of “Big Brother” was an especially active one in the Mail Art community. The Eternal Network had expanded exponentially during the 1970s, reaching new plateaus by 1984. Franklin Furnace Archive, one of the leading alternative art spaces in the United States, agreed to host an exhibition of Mail Art in its New York City venue» *The Bible of Artists' Postage Stamps (Part One) Small Scale Subversions: Mail Art & Artistamps*, John Held, Jr., 2015.

19 «Mientras en otros lugares el Arte Postal tiende a banalizarse y a comercializarse, en nuestros países [...] [latinoamericanos] se ha constituido en un instrumento de lucha y de denuncia sumándose al tenaz esfuerzo de nuestros pueblos por acceder a mejores y más humanas condiciones de vida, en un marco de paz y justicia social. [...] Hoy día, ya muy avanzado su proceso de institucionalización, aceptado en las Bienales, objeto de estudios académicos, recluido en libros y antologías, desmenuzado en departamentos universitarios, vedette obligada en toda revista de arte que se precie, está a punto de ser integrado socialmente para legitimizar el estatus social vigente, para consolidarlo y perpetuarlo: la típica operación de absorción y recuperación de un cuerpo extraño en la estructura cultural de una sociedad. [...] Sin embargo, “cada época tiene su propio lenguaje” y las generaciones emergentes haciendo pie en la lectura crítica del Arte Postal y en la aplicación de los nuevos medios que los tiempos ponen en sus manos sabrán reciclar creativamente este fenómeno artístico internacional que no conoce fronteras, ni imposiciones del tipo que sea». *Arte Postal en Latinoamérica*. Clemente Padín. Base del ensayo *El Arte Correo en el Uruguay*, publicado en la Revista del Sur, nº.3/4, 1985, Malmö, Suecia.



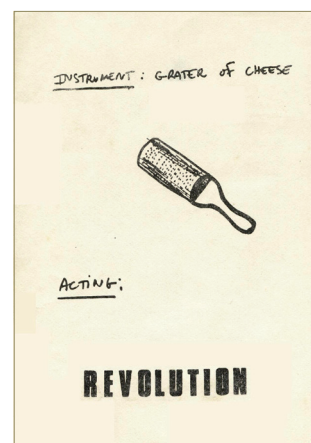
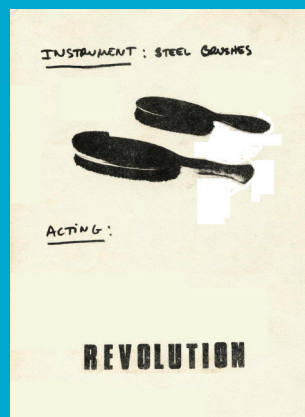
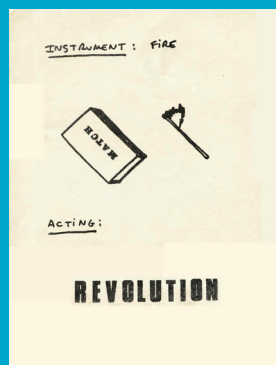
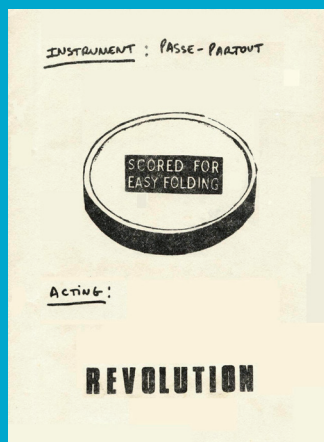
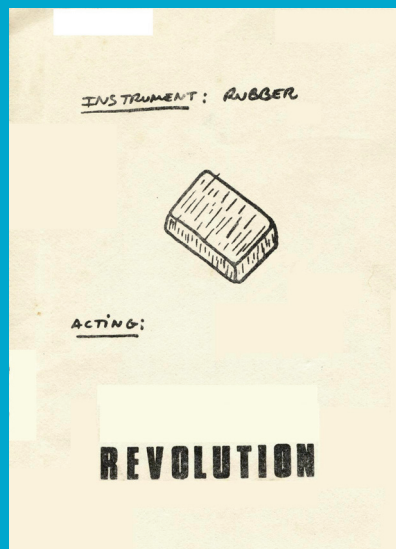
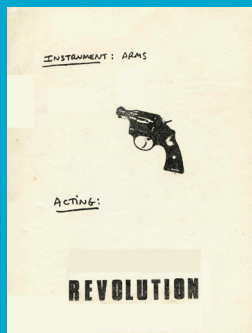


**Uruguay**  
 Hoja de sellos de  
 Clemente Padín  
 12 x 16 cm.  
 Una tinta  
 Montevideo, Uruguay  
*Correo Soluble*, 1985

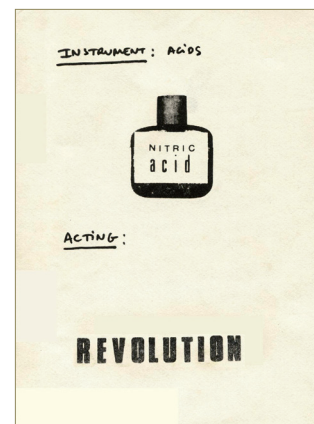
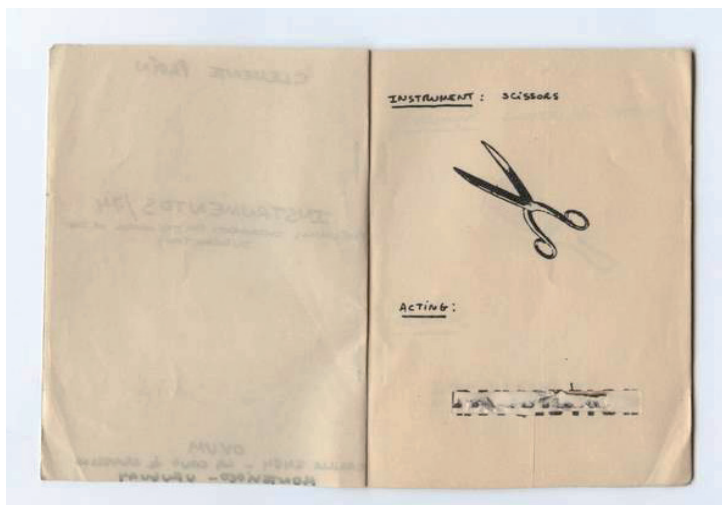
Los envíos desinteresados del arte postal acogían, entonces, ese latido necesario, la íntima resistencia ante el arrasamiento, la esperanza teñida del color sencillo de la violeta que crece en la sombra húmeda de la cuneta de la contaminante y letal autopista<sup>20</sup>.

La estética de Poisson Soluble tuvo en común con esas pequeñas obras viajeras el amor a lo delicado, a lo efímero, a lo aparentemente poco valioso, desinteresado y auténtico; la falta de pretensiones económicas o sociales de una forma de arte, en cierto modo, oculta o secreta, hecha de pequeños gestos significativos, de señales y marcas como mensajes cifrados de náufragos que conociesen las corrientes marinas capaces de transportar sus mensajes en una botella entre distintas islas.

20 «Clemente Padín [...] participaría en el arte-correo o “por correspondencia”, emisión de obras en proceso (estampillas, postales, impresos, de contenido irreverente y propagandístico) que se completan al circular en una red de artistas con la finalidad de ser enviadas a exposiciones, universidades y revistas de distintas partes del mundo [...] [citando a Clemente Padín] “Precisamente ésa era la vía habitual por la que remitía mis denuncias al mundo entero valiéndome de los circuitos del arte correo que me permitía, tocando apenas unos pocos puntos, lograr una difusión masiva. Una de las formas artísticas más populares eran los sellos de correos apócrifos (artistamps)”» *Trincheras de papel: Dictadura y Literatura Carcelaria en Uruguay*. Páginas 122-133. Alfredo Alzugarat. Ediciones Trilce, 2007, Montevideo.

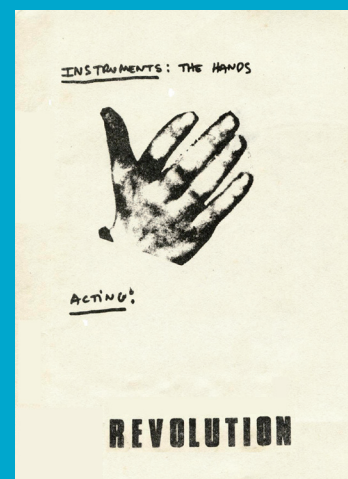
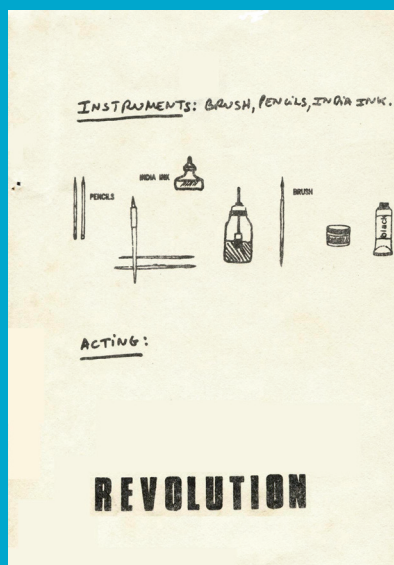


**INSTRUMENTOS/74**  
 (Mechanic instruments  
 for the control of the  
 information)  
 Objeto-poema  
 Cuaderno  
 Clemente Padín  
 15 x 21 cm.  
 Una tinta  
 Montevideo, Uruguay



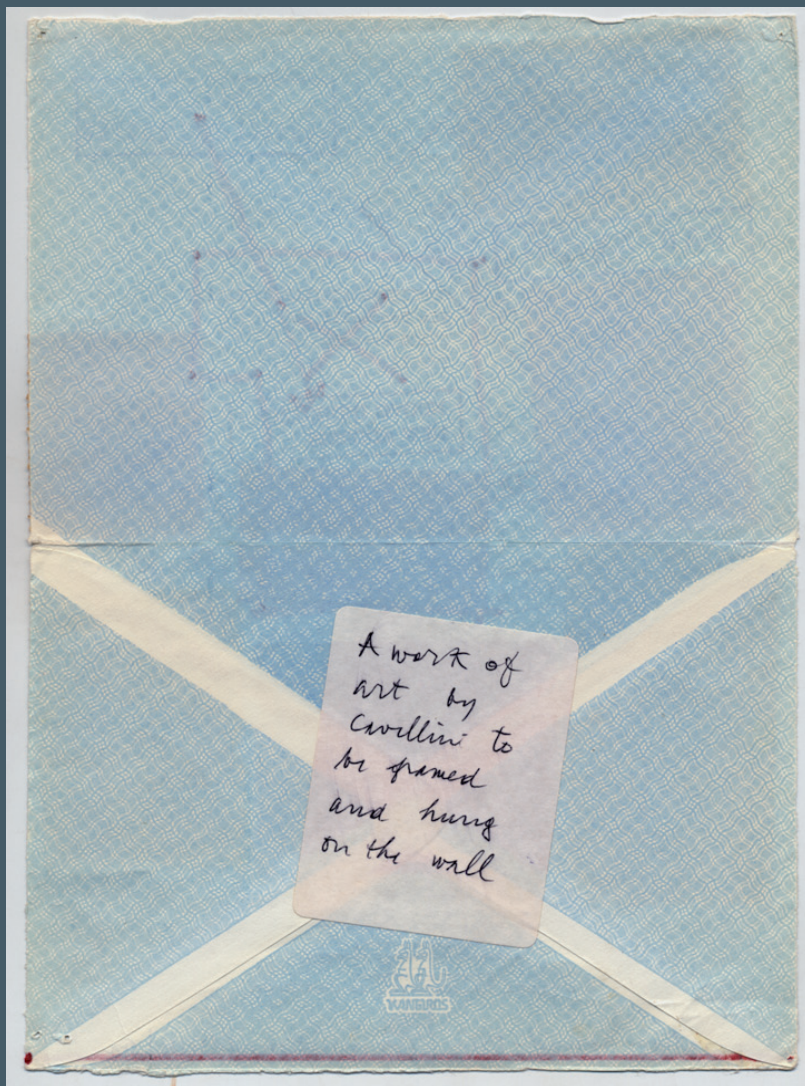
En la actualidad, el Archivo Padín se conserva en el Archivo General de la Universidad de la República de Uruguay (trabajo gráfico, como performer, editor, videoartista, networker, impulsor y participante en las redes de artistas, editor de las revistas *Los huevos del Plata* y *OVUM*).

La Red Conceptualismos del Sur y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en acuerdo con Padín, llevan adelante la constitución de una Fundación Clemente Padín\*



\* Datos de la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fernando Davis es investigador, profesor de la Universidad Nacional de La Plata y del Instituto Universitario Nacional del Arte





***Operation Round-trip  
(for variation adresse)***

GAC, Guglielmo Achille Cavellini  
24 x 17,5 cm.

Anverso y reverso de la obra. El sobre (remitido por la *Dirección General de Correos y Telecomunicaciones*) que contenía la invitación a participar en la muestra, fue convertido por GAC en la propia obra, con diversos sellos adhesivos editados por el autor, así como estampaciones de caucho.

Brescia, Italia

*Correo Soluble*, 1985

Coleccionista de arte y pionero mítico mail-artista, Guglielmo Achille Cavellini fue un explorador del ego y la auto-historificación.

Su actividad como *mail artista* es inabarcable y constituye una referencia internacional dentro del medio.

La obra y documentación de GAC se conserva actualmente en el Archivo Cavellini, Brescia.

En 2014, año de su centenario, el MoMA celebró *The Cavellini Festival*

[www.cavellini.org](http://www.cavellini.org)

CAVELLINI 1914-2014



INTERNATIONAL POSTAGE 333

PAR AVIATION

CAVELLINI 1914-2014



INTERNATIONAL POSTAGE 3

GUGLIELMO ACHILLE CAVELLINI  
Via Bonomelli 16  
25100 Brescia  
ITALIA

NUOVO INDIRIZZO  
NEW ADDRESS

Guglielmo Achille Cavellini  
1914 - 2014  
M. via Einaudi scala a  
25100 Brescia (Italia)  
tel. 030/40336  
casella postale 73

CAVELLINI 1914-2014



INTERNATIONAL POSTAGE 3

CAVELLINI 1914-2014



INTERNATIONAL POSTAGE 333

CAVELLINI 1914-2014 VAN GOGH 1853-1953



INTERNATIONAL POSTAGE 333

CAVELLINI 1914-2014



INTERNATIONAL POSTAGE 333

MINISTERIO DE TRANSPORTES, TURISMO  
Y COMUNICACIONES  
DIRECCION GENERAL DE CORREOS Y  
TELECOMUNICACION  
SECCION DE COORDINACION Y TRAMITACION  
INFORMACION Y RELACIONES EXTERNAS



operation round-trip / for variation address / gac 1914



# THEIR SHADOW S THEIR GRAFFITI

AFTER  
DADAISM  
FLUXISM  
MAILISM  
COMES  
TOURISM



DEAR

TOURISM IS THE EXPRESSION OF ALL THE  
ARTISTIC ACTIVITIES AND SITUATIONS  
WHICH DEVELOP WHEN ONE ARTIST IS ON  
THE WAY TO ANOTHER AND ON THE SPOT  
WHERE THEY MEET EACH OTHER.

YOURS TRULY  
H.R. Fricker

NETWORKING MATERIAL



MAIL ART IS NOT  
FINE ART  
IT IS THE ARTIST  
WHO IS FINE



SOLUBLE MAIL  
TRAV. VISTILLAS. 9  
28005 MADRID  
SPANIEN



Keine Waffen  
in den Weltraum  
Lübeck-Hörn-vogel

Büro für künstlerische  
Umtriebe auf dem Land  
9043 Trogen Switzerland

H.R. Fricker

TADellos  
ZUSEHEN



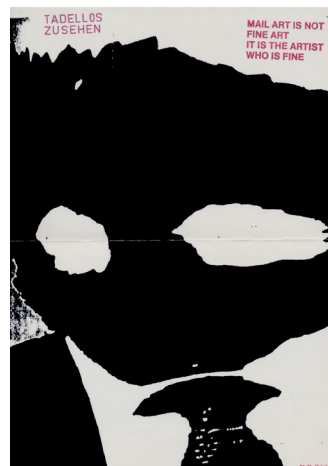
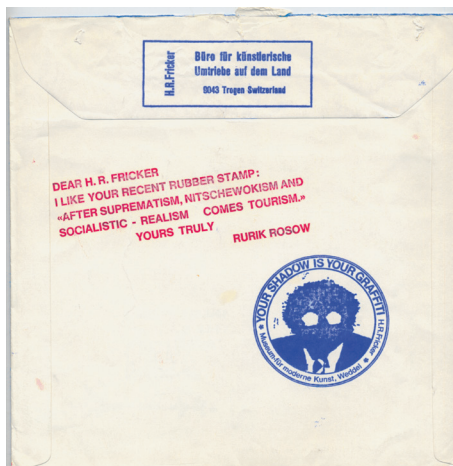
Post ANArchy Mail Art

H.R. Fricker

NOTHING TO DO WITH THIS



H. R. Fricker  
29,7 x 21 cm.  
Trogon, Suiza  
*Correo Soluble*, 1985



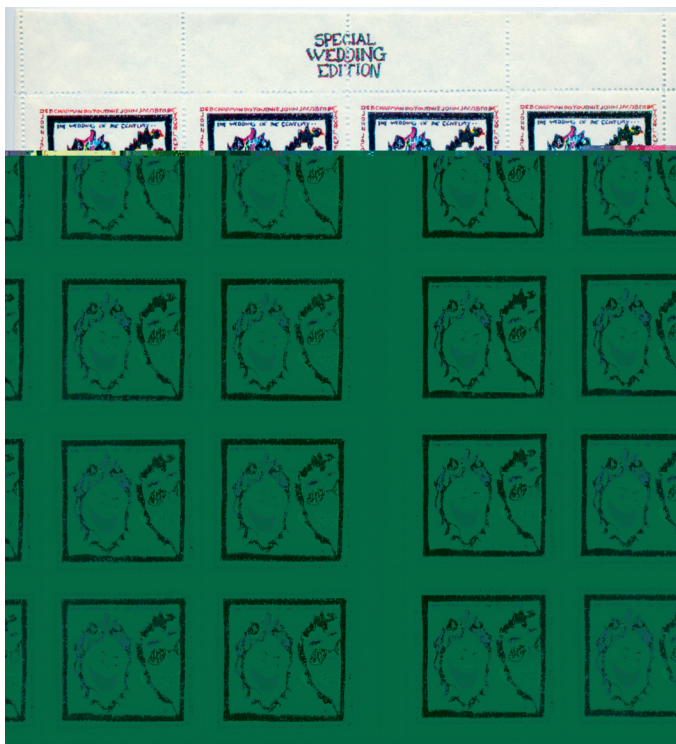
Sello de autor  
H. R. Fricker  
6,3 x 8,3 cm.  
Trogen, Suiza  
*Correo Soluble*, 1985

## H. R. Fricker

Edición de sellos privados  
28 x 21,5 cm.  
Electrografía, troquelado  
Trogen, Suiza  
*Correo Soluble*, 1985



107



### ***Special Wedding Edition***

John P. Jacob & Deb B. Chapman

Edición de sellos privados

23 x 21,5 cm. Electrografía, troquelado

New York, USA

***Correo Soluble*, 1985**

John P. Jacob, es artista, escritor y curador.

Muy polifacético, en la época en que colaboró con Poisson Soluble, editaba la revista *PostHype* (1981-85) y *International Portfolio of Artists' Photography* (1983-86). Publicó *The Coffee Table Book of Mail Art: The Intimate Letters of J.P. Jacob* 1981-87. Ha sido *Founding Director* de la *Inge Morath Foundation*. Actualmente es curador en el *Smithsonian American Art Museum*.

Recibió el *Shpilman International Prize for Excellence in Photography*, 2012

Pág. derecha:

### ***Helvetia***

H. R. Fricker

Edición de sellos privados

18 x 18 cm.

Una tinta directa, troquelado

Trogen, Suiza

***Correo Soluble*, 1985**

Las prácticas artísticas ‘menores’, o que incluso, como el “artistamp”, corren el riesgo de ser incluidas entre las Cinderellas<sup>21</sup> de la filatelia, lo son, básicamente debido al carácter prepotente del mercado, que desde los años ochenta se ha vuelto cada vez más refractario a la sensibilidad de lo frágil. Poisson Soluble compartió con el mail art su carácter intimista, la complicidad entre artistas, el acuerdo para crear códigos y nutrir la subjetividad creativa del lenguaje visual y poético, valorando más la comunicación artística que la producción de artefactos. *Correo Soluble* fue la última propuesta pública que hicimos antes de sumergirnos y desaparecer.

211 “Cinderellas” son los sellos, estampaciones etc. no oficiales, es decir, no emitidos por gobiernos estatales. *Small Scale Subversions: Mail Art & Artistamps*, John Held, Jr., 2015.









**We Want You To Feel Beautiful!!!**  
John Held Jr. and Jürgen Olbrich  
Edición de sellos de autor 7/50  
28 x 21,6 cm.  
Una tinta directa, troquelado  
San Francisco, USA  
*Correo Soluble*, 1985

John Held Jr. es un artista muy activo desde 1975 en el ámbito del arte alternativo, performance, y particularmente en *mail art*. Autor de *Small Scale Subversions: Mail art & Artistamps*, libro acerca de la historia internacional del arte postal, 2015

Jürgen Olbrich, artista alemán comprometido, editor de la revista *Collective Copy. Performer*. Participó en la Documenta 8, Kassel, (1987). En 1989 empieza su obra procesual *Paper-police*. Ha publicado numerosos libros de artista

*Pág. derecha:*  
**Amazon**  
Ruggero Maggi  
Edición de sellos privados  
20,5 x 34,5 cm.  
Offset, 1/4, cyan, troquelado  
Milán, Italia  
*Correo Soluble*, 1985

Recientemente, Ruggero Maggi ha sido el curador de *Padiglione Tibet* (Bienal de Venecia, 2015) y de *Earth Rawmatter*, dos proyectos de *mail art* en la Universidad de Melo (2016-17)



Nunca me preocupé de la documentación fotográfica ni de los vídeos documentales, pues lo urgente era el arte y no pensaba en el futuro; acepté el carácter efímero de lo que hacíamos. Sin embargo, tuve la enorme suerte de contar, entre los amigos de Poisson Soluble, con algunos fotógrafos independientes, artistas, que sí lo hicieron, que además entendieron profundamente el espíritu del proyecto y que estuvieron tan integrados en las acciones y la vida de los montajes, que hicieron sus reportajes y series de fotografías sin que casi nadie se diese cuenta, sin resultar periodísticos, ni invasivos, pues su obra era, al mismo tiempo aquel material fotográfico. Quiero llamar la atención sobre este tema, pues considero obras de arte, y no mera documentación, las fotografías de Carlos Tarancón, de José Luis Prieto y de Ignacio Fernández Álvarez. Sus actitudes y su entrega siempre fueron las de quienes se implican desde dentro. José Luis Prieto estaba bastante especializado en fotografiar teatro. Ignacio Fernández Álvarez era en aquella época un ex-estudiante de BBAA con una visión muy aguda de la realidad fotográfica. Carlos Tarancón posee un archivo propio muy interesante sobre lo que fueron los hechos artísticos, para-artísticos y anti-artísticos de aquella fértil época, la vida, aquel caldo de cultivo constante que en Madrid, en los años ochenta dio lugar a formas más



### ***Soluble Mail***

Wanda Golkowska

Técnica mixta 28,5 x 22,5 cm.

Wroclaw, Polonia

***Correo Soluble***, 1985

Wanda Golkowska, fue precursora en Polonia del conceptualismo y el op-art; pintora, escultora, dibujante y animadora del panorama artístico. Junto a Jan Chwalczyk creó la *Fundacja dla Sztuki Niezidentyfikowanej* (*Fundacion para el Arte No-Identificado*), que tras la muerte de Wanda lleva adelante Jan Chwalczyk con la ayuda de amigos y ex-estudiantes de Golkowska. Es autora de varios libros, como *Open system as a creative process*. En 2017, la obra de Wanda Golkowska ha sido expuesta en una retrospectiva en BWA en Wroclaw.

coaguladas como fue Poisson Soluble, pero cuyos límites eran particularmente fluidos<sup>22</sup>. En las fotografías de Carlos Tarancón de aquella época, lo fotografiado, el propio fotógrafo y el ambiente son una misma cosa, y además de su calidad fotográfica, y su carácter experimental, dibujan el espíritu de un momento histórico con el conocimiento del protagonista. A esa deslimitación dedicó entonces su experiencia fotográfica, participando en el deslizamineto ente los géneros, que en su caso fue natural y espontaneo.

<sup>22</sup> «Los fotógrafos fuimos un colectivo muy presente en aquellos años,[...] luchábamos para conseguir presupuesto para carretes, revelados, etc, pero con el gran atractivo de presentir que lo que ocurría cada día merecía ser fotografiado. Robert Capa, uno de mis mas admirados fotógrafos dijo algo así: "Si tus fotos no son del todo buenas es que no estás lo suficientemente cerca"» Carlos Tarancón, en conversación con Victoria Encinas, 2017.





S/T

Steen Møller Rasmussen

Técnica mixta

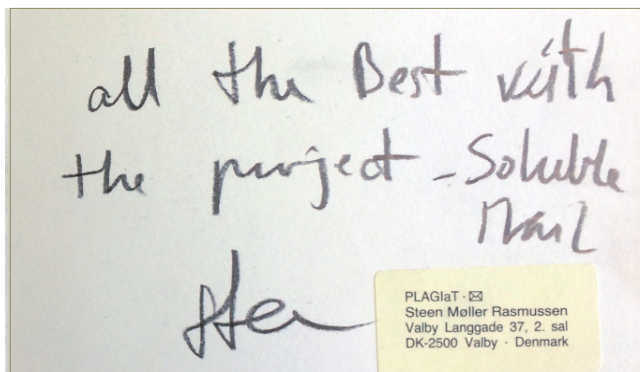
15,5 x 12,5 cm.

Postal interior, anverso y reverso,  
sobre traslúcido

Valby, Dinamarca

*Correo Soluble*, 1985

Steen Møller Rasmussen es cineasta danés, especializado en cine experimental y documental. Ha dirigido *Elementernes metafysik*, *In/out The Flat No.5*, *Kunsten er lang - filmen er kort*, *Bank poesi*, *Fotografi*, *Frederiksberg d. 8.9.1996*, entre otras muchas. Su filmografía, como director de fotografía, es extensísima; *Salamandersøen*, *Epilogue*, *Words of Advice: William S. Burroughs on the Road*, *Henning Larsen - lyset og rummet*, *Constanza*, *Blues for Montmartre*, *Fact-Arte-Fact*, *The place to be*, por citar unas pocas





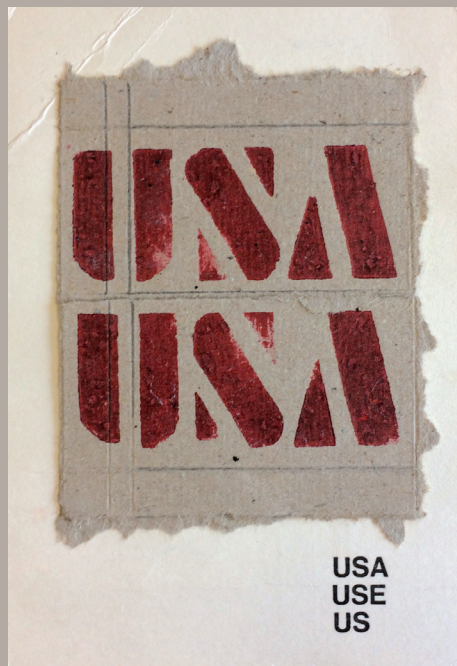
***Detalle de una obra que me pertenece***

Edgardo Antonio Vigo  
Técnica mixta  
12,5 x 26,5 cm.  
La Plata, Argentina  
***Correo Soluble*, 1985**

También los dos miembros de *Cinético Gilda*<sup>23</sup>, Javier Colis e Ismael Calzón estuvieron allí. Recogieron, en formato vídeo, algunas de las performances memorables de URA/UNZ, como *Pecho de cerdo a la naranja* o *Sprint*, con una sensibilidad particular. Más que de colaboración en un trabajo de documentación de las experiencias artísticas y teatrales, pudo hablarse, también en su caso, de simbiosis; todo estaba conectado, comunicado e interpenetrado; vivíamos la misma sustancia creativa, generosa, producto quizá del momento social y cultural.

23 *Cinético Gilda* fue una productora de vídeo independiente formada por Javier Colis e Ismael Calzón. Javier Colis, uno de sus dos miembros, fue y sigue siendo cantante y guitarrista. Conocido por sus grupos musicales *Demonios Tus Ojos*, *Forastero*, *Javier Colis Y Las Malas Lenguas*, *La Femme Fakir*, *Los Cuantos*, *Mil Dolores Pequeños*, *Vamos A Morir*. Ha grabado álbumes en solitario, *Luna de Agosto*, 1997 y *Nadie en el Espejo*, 2016. Premio 1ª *Bienal de Videoarte* de Barcelona, 1987, participó en la *Primera antología de videoarte español*, MNCARS. Vídeo instalaciones en solitario: *Naturaleza Muerta* (Centro Cultural de la Villa), *Proceso/Adagio/Situación*, entre otras. Junto a Manuel Saiz: *Montaña de lágrimas y Fricción*.

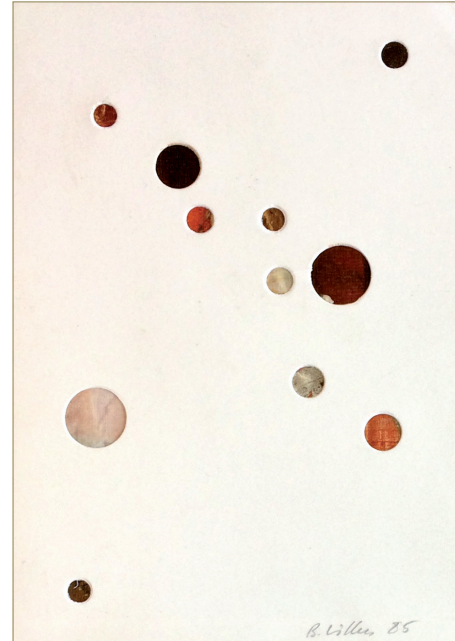
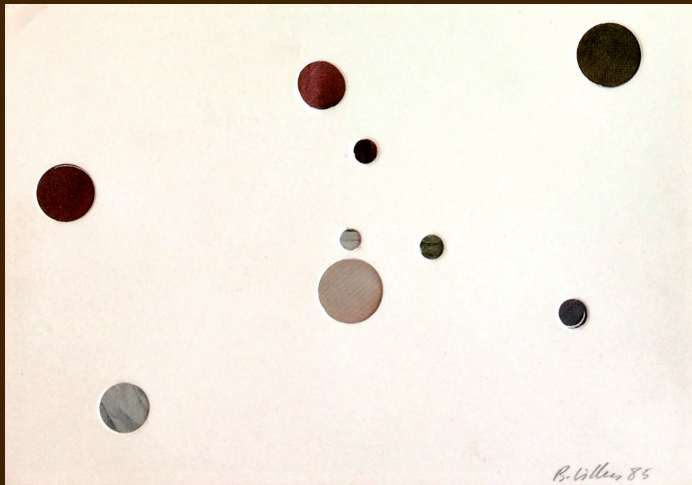
«En aquellos primeros años ochenta, tiempo de formación, yo estaba ya invadido por mi vocación musical aunque estaba (y estoy) también muy interesado por todos los movimientos artísticos emergentes y de vanguardia. No fue ajeno a ello el descubrimiento de *Espacio P* y *Poisson Soluble* donde descubrí las posibilidades de la performance (Pedro Garhel, URA/UNZ) y del videoarte. [...] Llegado el año 90 me incliné completamente por la música». Javier Colis, en conversación con Victoria Encinas, 2017.



**USA USE US**  
 Edgardo Antonio Vigo  
 Técnica mixta  
 15 x 10 cm.  
 (anverso y reverso)  
 La Plata, Argentina  
*Correo Soluble*, 1985

En la actualidad, la obra y documentos de Edgardo Antonio Vigo se encuentra en el CAEV, *Centro de Arte Experimental Vigo*. Se trata de un Archivo en la ciudad de La Plata, abierto a estudiantes, investigadores e instituciones involucrados en proyectos e investigaciones sobre arte contemporáneo y experimental. Fundado en 1998, su sede y su acervo son el resultado de la decisión del artista conceptual Edgardo Antonio Vigo, ya desaparecido. Presente en la muestra *La escritura desbordada: poesía experimental española y latinoamericana, 1962-1982*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (2012) y en *Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980*, MoMA, 2015-2016. [www.caev.com.ar](http://www.caev.com.ar).





### **S/T**

Bernard Villers

11,5 x 16 cm. cada obra

Acrílico, troquelado (se trata de un cartón doble. Delante, liso y plano. Detrás, unas pinturas que se perciben a través de los orificios practicados en el cartón superpuesto).

Bruselas, Bélgica

*Correo Soluble*, 1985

La obra esta relacionada con el libro de artista *Simultané, Successif, exposition à La Lettre Volée*. Entre sus exposiciones recientes, *L'envers, l'endroit*, Musée Juif, Bruselas; *Galerie Phæbus*, Rotterdam, (2017)

<http://bernardvillers.be>



### ***Contactos Acuosos***

Jordi Cerdà

10,5 x 7,5 cm. cada obra

Fotografías pintadas a mano

Barcelona, España

*Correo Soluble*, 1985

La versión definitiva de

*Contactos Acuosos*, completa,

compuesta de doce fotografías,

forma parte de la colección del

MACBA

La obra de Jordi Cerdà abarca el mundo objetual, la performance, el libro de artista, el fotomontaje, el film experimental, etc. Es uno de los creadores más significativos dentro de las prácticas conceptuales de la década de los setenta. De la época en la que colaboró con Poisson Soluble, data *Touch Reflection*, (1984), acción realizada en South Hill Park de Brackwell. Entre sus exposiciones más interesantes, *Auto/retrats* en el Centre d'Art Santa Mònica, (2002). *Cuatro direcciones* Museo Nacional Reina Sofia, (1991). Recientemente ha publicado *La paraula fotopintada* junto a Claude Jeanmart (2017)

No voy a describir pormenorizadamente cada uno de los montajes o espectáculos que fueron llevados a cabo; puede consultarse la cronología, y también aparecen a través de las imágenes y sus comentarios en el pie de foto. Debo, sin embargo, terminar esta rememoración de lo que fue una aventura artística que, no me cabe duda, alegró la vida cultural de la capital de nuestro país, preguntándome por qué el principal problema que tuvimos en aquellos

tiempos –y que nos colapsó– continúa siendo el mismo que aflige a quienes treinta años después emprenden proyectos semejantes. Tuvimos autenticidad, arte, mucha iniciativa y capacidad de gestión, pero no fue suficiente. Basta con preguntarse hoy, treinta años después «¿qué políticas culturales queremos en Madrid?»<sup>24</sup> para ver que seguimos sufriendo a una clase política que ignora a los autores y despilfarra los valores culturales, todavía a día de hoy.

Cada vez que se ha planteado, en los últimos años, una revisión histórica sobre la trayectoria de los espacios independientes dedicados al arte contemporáneo en nuestro país, y he sido invitada a prestar mi testimonio sobre lo que fue Poisson Soluble, he respondido lo mejor que he podido a sus demandas de información. Siempre he insistido en que aquella aventura no tuvo la vocación de un espacio alternativo ni de una galería de arte ¿quizá por eso quedó en terreno de nadie? Tal vez a lo que más se pareció es al modelo de ‘espacio dirigido por artista’. Me alegra ser capaz de pensar, hoy, que el destino del arte fue y sigue siendo abrir vías, no cerrarlas ni acomodarse a una estructura organizada. En aquella época tratábamos de construir algo que sentíamos como necesario, sin ponerlo al margen de lo existente ni desafiar ningún orden ajeno, pero no pudimos integrarlo en una cultura artística contemporánea, abierta y evolucionada.

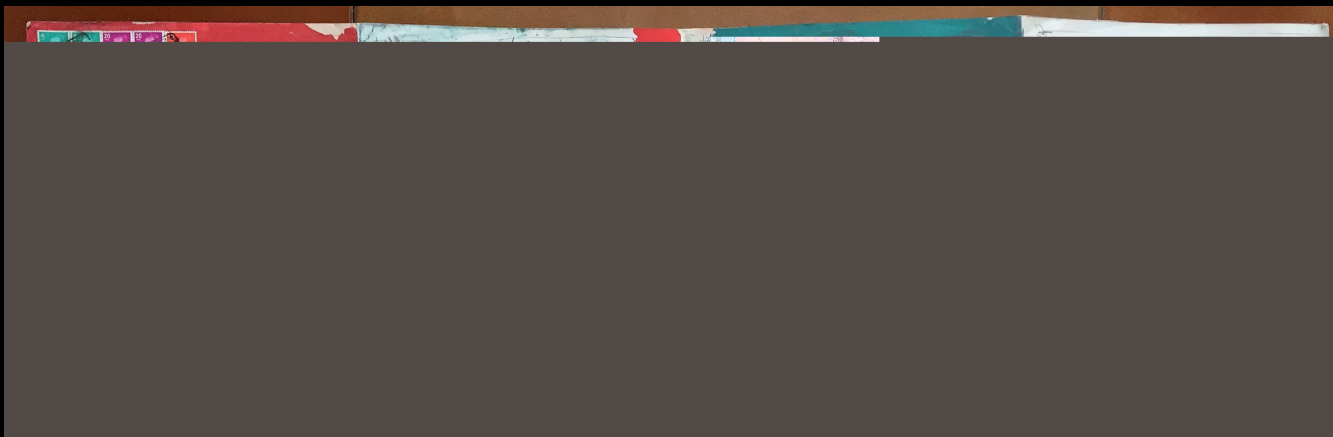
Algo que parecía iniciarse entonces, sin embargo, aún no se ha creado de forma estable y todavía, tres décadas después, echo de menos en la ciudad donde existió Poisson Soluble, Madrid, una estructura, una red, un contexto tejido y construido sin las cortapisas del dirigismo político, donde las experiencias artísticas pudiesen ser acogidas de forma no necesariamente comercial ni institucional. Las experiencias independientes<sup>25</sup> de este tipo continúan estando destinadas a la precariedad y a una vida corta, a fructificar con muchas dificultades, o a no poder llegar a hacerlo; a terminar cayendo, en muchos casos, en la frustración y en el olvido.

---

24 «*Políticas culturales: la participación trucada*» Tomás Ruiz-Rivas compara la transparencia y equidad en el apoyo institucional a las artes plásticas, entre la ciudad de Berlín y la de Madrid. Antimuseo.blogspot.com. 13/05/2016.

25 «*Dejadme que muy rápido enumere y descorche en la memoria algunos nombres, algunos lugares: Poisson Soluble, seguramente el primero y el más ajeno a programa, a razón. Estrujenbank, rápida y virulentamente enfrentado a todo orden. El Ojo Atómico, durante años sostenido en el filo de lo inverosímil—como espacio y como inocente aventura contra-cultural. Cruce (y antes, La Nave) un lugar y un proyecto de afiliaciones multiplicadas que nadie creería posible —y que sólo en Madrid lo sería [...]»* Pez-Veneno (pero siempre soluble). José Luis Brea, 2000.





***Maisson de Livia, Roma***

Albert Gonzalo

Gouache y técnica mixta sobre  
cartón plegado

20 x 70 cm.

Barcelona, España

*Correo Soluble*, 1985

Albert Gonzalo (1954 - 2014) fue un artista dedicado esencialmente a la pintura, dibujo, fotografía y grabado. Su legado está accesible en el *Fondo de Documentación de Arte Contemporáneo Miguel Marcos*. Entre sus exposiciones individuales, destacan: *Kairo-uanes en trayecto*, Galería Masha Prieto, Madrid (1987). *Epistulæ ab Exsilio*, Sala Gaspar, Barcelona y Museum Van der Togt, Amstelveen, Holanda, (1995-96). *Libro de los Ritos: de la disolución de las Piedras Celestiales*, Galería Masha Prieto, Madrid, (2004). *Pintant amb les Mànigues Mullades sobre les Plugues Agafant l'Arc del Cel dels Mil Colors amb els Dits*, El Carme, Vic, (2006)



*Correo Soluble*  
 Instalación de Victoria Encinas  
 para la exposición de arte postal  
 Poisson Soluble, 1985



Victoria Encinas en el desmontaje de *Correo Soluble*,  
último proyecto de la Sala Poisson Soluble, 1985

Material elegido en los almacenes de la Dirección General de Correos y Telecomunicaciones, y cedido a Poisson Soluble: buzones, maquinaria de procesamiento del correo, sacas de cuero para el transporte,...

La presentación de las obras fue hecha de modo que todos los envíos recibidos quedasen expuestos y pudiesen leerse. Fueron más de quinientas obras de Francia, Dinamarca, Japón, Polonia, Grecia, Checoslovaquia, Yugoslavia, Hungría, Bélgica, Alemania, Suiza, Argentina, Brasil, USA, Canadá, Uruguay, Chile, Portugal, Italia y España.





### *Naked cabin*

URA/UNZ

En esta performance, dos cabinas fueron empapeladas con papel decorativo para paredes, ocultando lo que sucedía en el espacio interior. En ciertos puntos, a diferentes alturas, había unos pequeños orificios para poder mirar, más bien espiar, dentro, donde las dos miembros de URA/UNZ realizaron un *striptease*, con bastante humor. El público, en un principio, observaba prudentemente a través de los orificios, pero al cabo de poco rato el papel pintado, cuyo pegamento estaba fresco, quedó desgarrado y las cabinas al desnudo. Tuvo un carácter liberador. URA/UNZ contaban con la complicidad de quienes sabíamos que la cola de empapelar estaba fresca y con nuestra acción incitamos al resto de los asistentes, que respondió con entusiasmo al descubrir que podía romper, sin punición alguna, la barrera visual. Era como abatir un falso tabú, unos comportamientos tan anticuados como el estilo de papel pintado que ocultaba el interior.

Poisson Soluble, 1985

Entonces sólo nos separaban tres años del golpe de estado fallido de 1981; ETA había acabado en 1984, —año en que abrimos la sala—, con la vida de treinta y dos personas, y el paro afectaba a un 18% de la población activa; sin embargo, la democracia estaba afianzándose, nos encontrábamos a las puertas de la integración europea y había motivos para el optimismo<sup>26</sup>. No era descabellado pensar que nos hallábamos en el prólogo de lo que sería el panorama cultural y artístico que se construiría y consolidaría en la España democrática y europea del futuro.... no fue ‘exactamente’ así. No lo fue, al menos, en el ámbito cultural.

---

26 El principal de los motivos para el optimismo, en el ámbito artístico, en la ciudad de Madrid, fue, desde mi punto de vista, la aparición de Fernando Vijaide, quien había abierto su garaje-galería en 1981, inaugurando *Pistolas, cuchillos y cruces*, de Andy Warhol, en 1982, que fue un verdadero acontecimiento, con su famoso “¿de veras no les han pagado para que vengan?” (ésas fueron las palabras de Warhol, tal fue la afluencia y variedad de público). En otoño de 1984, cuando Poisson Soluble abrió sus puertas, Juan Muñoz hizo una magnífica exposición en la galería Fernando Vijaide. Rafael Tous e Isabel de Pedro, coleccionistas de arte, abrieron Metrònom en Barcelona, un espacio muy poco convencional y espléndido, en el mes de noviembre. *El año del baño fue el nombre del stand alicatado y con sus sanitarios que la revista La Luna de Madrid* instaló en ARCO, en 1984 en la feria que sólo contaba con dos años de recorrido.









*Singing in the air*  
URA/UNZ, 7° Sello  
Performance  
Poisson Soluble, 1984





***Singing in the air***

URA/UNZ, 7° Sello

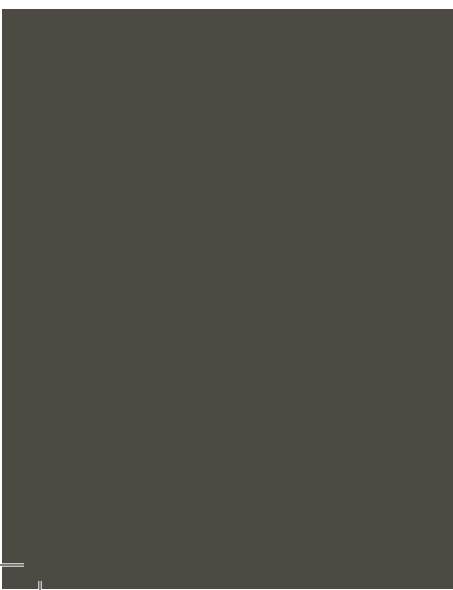
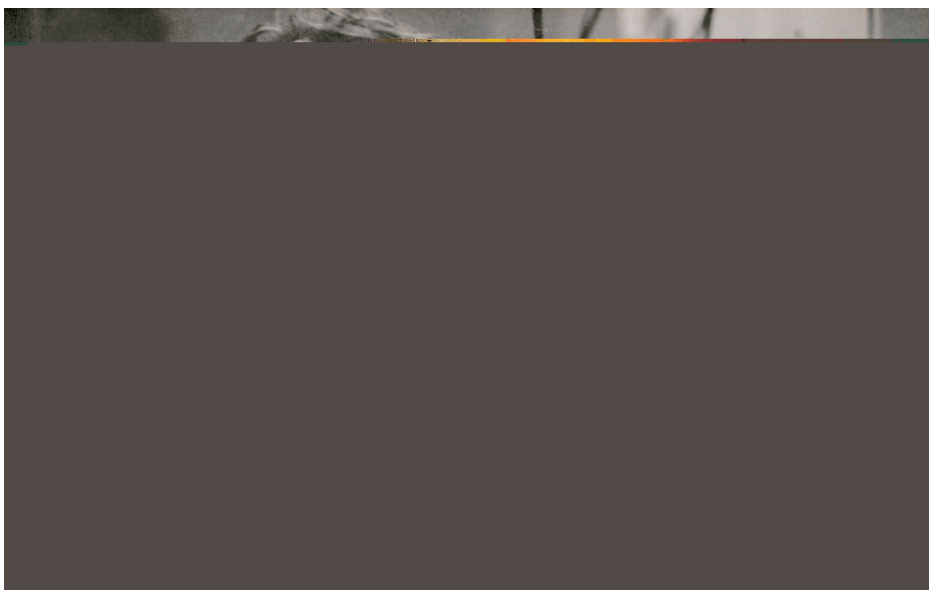
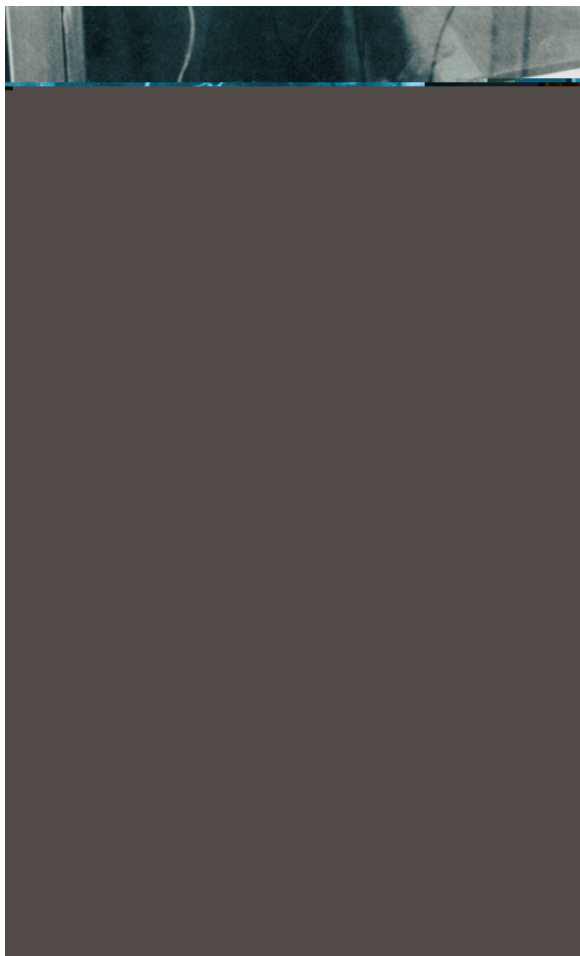
Performance

Una performance musical en la cual URA/UNZ dentro de dos cabinas, parecían interpretar una escena alegre y desenfadada, pueril incluso, ignorando las presencias de dos corpulentos hombres sobre el techo de las mismas –dos miembros de 7° Sello, Mariano lozano-P y Regino Carreira–, tocaban sus piezas musicales ignorando a las performers, absortos en su música ¿como una parte disociada de sí mismas?, o tal vez como lo masculino ignorado o soslayado, cuya presencia ambigua oscilaba entre lo inquietante-amenazador y lo protector-angelical.

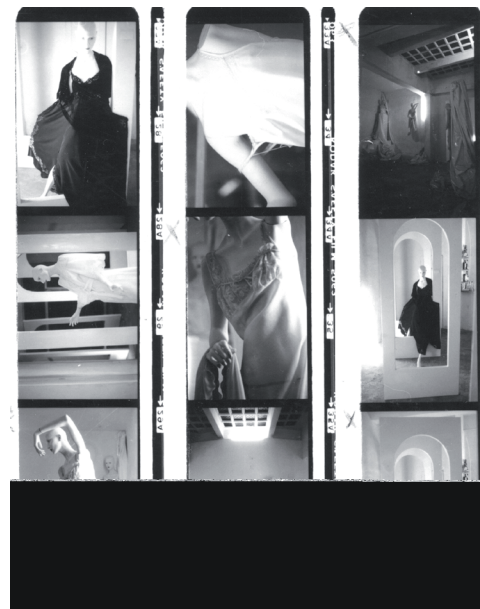
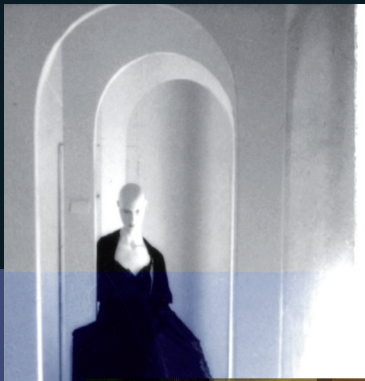
La disociación masculino/femenino se presentaba como dos mundos que se ignoraban mutuamente, en planos de la realidad que no se cruzaban entre sí, a diferentes alturas, invisibles el uno para el otro. El rol femenino, dinámico, fantasioso, interactuando, entregado al placer; el masculino, absorto en su propio ritmo, autocentrado, incomunicado, intransitivo...

Poisson Soluble, 1984

*Singing in the air*  
URA/UNZ,  
7º Sello  
Performance



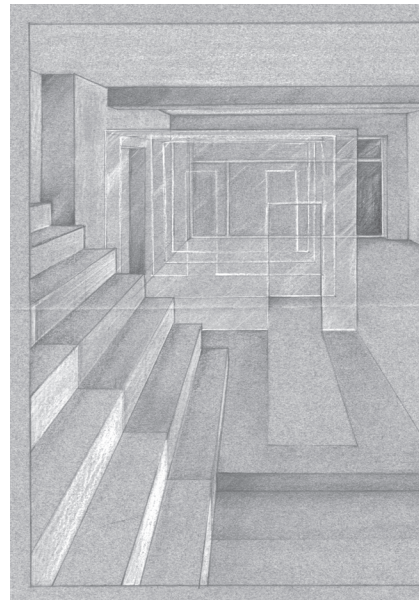




*Sueños*  
Montaje de Poisson Soluble, 1985

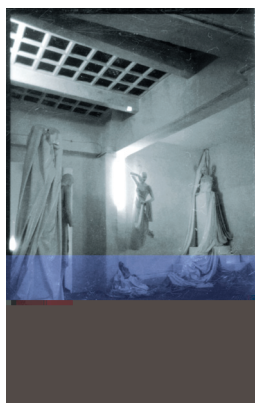


***Sueños***, proyecto de Luis García  
Castro y Victoria Encinas.  
Dibujos preliminares para  
el montaje ***Sueños***, de  
Victoria Encinas  
Poisson Soluble, 1985



Fueron tiempos muy felices y muy difíciles a la vez. Quienes asistimos, siendo aún muy jóvenes, a la evolución posterior de aquella época, vimos disolverse nuestro ‘momento mágico’ en una ideología mercantilista que empezó a dominarlo todo, así como la proliferación de una corrupción política, que, como supimos años después, ya había empezado a minar el interior de las instituciones. Sólo la ingenuidad y la sencillez que entonces bendecía a los jóvenes del país, nos permitió hacer lo que hicimos en aquellos años de transición.

Creo que existe un tipo de creación que sólo puede hacerse con veinte, tal vez veintidós o veintitrés años, un tipo de arte precoz, lleno de savia, de músculo y de nervio, de impertinencias, de errores, un arte desinhibido, un poco ignorante y muy atrevido por lo tanto, que ha de hacerse a esa edad: o a ninguna. Entonces, y sólo entonces, como un pez salmón nadando con determinación instintiva en aguas rápidas, la fluidez de la energía vital es ya adulta, pero conserva latiendo aún muy vivo al adolescente, la transparencia insobornable en la mirada. Cuando esa edad queda atrás, la frescura y el desenfado necesarios para hacer impunemente ciertas ‘brutalidades’ han perdido la inocencia necesaria para esperar ser perdonadas.



### Sueños

Instalación ambiental inspirada en la obra del pintor surrealista Paul Delvaux.

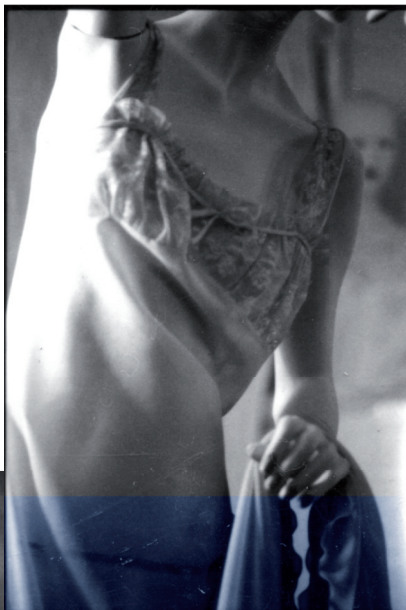
En el contexto de esta instalación Poisson Soluble produjo una película experimental con guión y dirección de Aron Benchetrit Cohen de contenido onírico-surrealista. Los actores fueron el poeta Mario Míguez, la actriz Eva Lyberten y la performer Lourdes Durán. La trama era la siguiente: Eva, una especie de *madame* maléfica, atraía, hacia su mundo congelado, a mujeres jóvenes e inocentes, mediante la intervención del personaje de Mario, joven fascinante de gran belleza, que las seducía. Cuando atravesaban el umbral de Poisson Soluble, -reino de Eva Lyberten-, quedaban convertidas en estatuas, paralizadas y suspendidas en el tiempo, se convertían en cierto modo, en los personajes femeninos que habitan las atmósferas oníricas de las pinturas de Paul Delvaux.

Eva Lyberten fue en los años setenta una particular actriz del cine erótico español que posteriormente se dedicó a hacer actuaciones cercanas a la estética de la performance. En la época en la que colaboró con Poisson Soluble rodó *En busca del polvo perdido* (1982), *Escapada final* (1985), entre muchas otras. Persona y personaje fundamental en la cultura del Madrid de los años ochenta. Sus escenificaciones acerca de la espiritualidad heterodoxa que siente y practica, son su actual obra de arte.

Mario Míguez, poeta, autor de *23 Poemas* (1998), *Pasos* (2006), *El Cazador* (2008), *Ya nada más* (2017), entre otros. Fundó junto a Leopoldo Alas Minguéz, Daniel Garbade y Luis Cremades la revista *Signos* en 1986.

Lourdes Duran y Aron Benchetrit Cohen han sido presentados en ya (páginas 15 y 91) Poisson Soluble, 1985

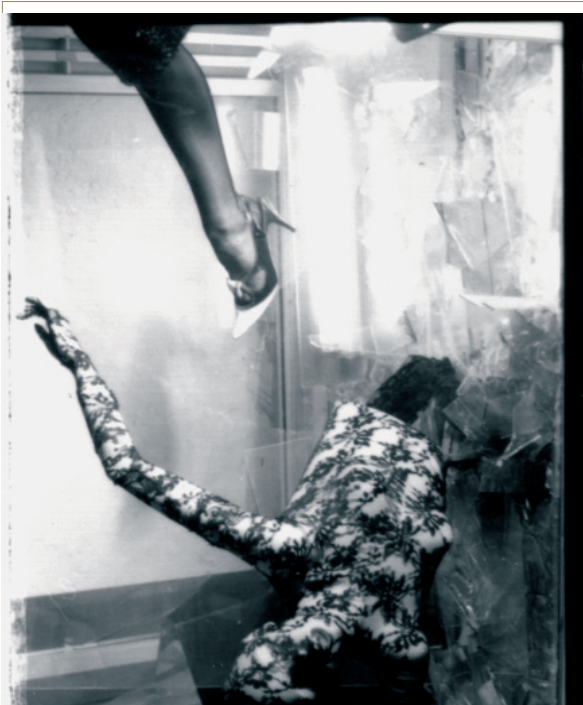




### *Sueños*

En el montaje *Sueños* fue la instalación más densa (en algunas zonas de la sala no podía circularse) y a la vez la más delicada, pues abundaba la seda. Una alegoría del Eterno Femenino.

El proyecto contó con lencería de Diva y Meye Maier  
Poisson Soluble, 1985



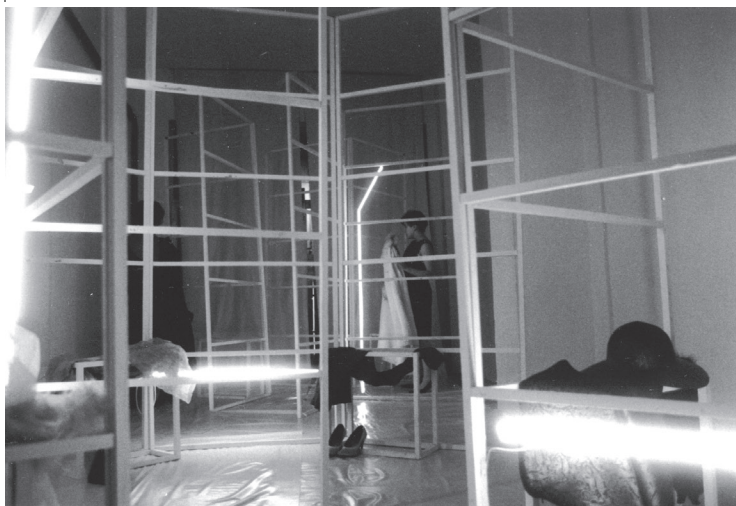
***Tú sí, Yo no***  
Fotografía de Ignacio  
Fernández Álvarez  
y Lourdes Duran  
para la invitación a la  
performance  
Poisson Soluble, 1985

Página derecha:

***Tú, sí. Yo, no***  
URA/UNZ  
Performance dentro de  
la instalación ***Sueños***  
Poisson Soluble, 1985

Mantenerse en ese extraño registro acrítico/hipercrítico, impulsivo/retraído, incluso fuertemente narcisista y altruista al mismo tiempo, años después, resulta ficticio, anacrónico, y sobre todo, innecesario. Ha de cumplirse con la demanda de esa edad, a esa edad. Y creo que Poisson Soluble fue genuino, inocente y muy divertido porque en cierto modo fue un juego, un juego muy serio<sup>27</sup>. También dramático, como sólo puede serlo un verdadero adolescente a punto de dejar de serlo. La experiencia Poisson Soluble reflejó, en la trayectoria y en la vida de quienes le dimos forma, un momento germinal, pero también un final, el final de aquella adolescencia artística, cuya 'superación', por las circunstancias culturales de la época, supuso, creo, una cierta amputación, la amputación del factor sensible ¡increíble!, pues el arte es esencialmente, sensibilidad. La exigencia posterior del sector artístico (la profesionalización) dio lugar a cierta dureza en las posiciones, a la idea de 'carrera artística' dentro de un circuito. Ciertos discursos esterilizados, ¡"validados" y "validantes"!-, vinieron a asistarnos después, aunque al principio no nos diésemos mucha cuenta de todo el amor y la libertad que nos habían robado.

<sup>27</sup> «Aquella experiencia [Poisson Soluble] pertenece a una época en que hacíamos las cosas porque nos salía de dentro, como le salen de dentro los rayos al sol, y como si la juventud fuera a ser una cosa eterna», Alejandro Marínez Parra, en conversación con Victoria Encinas, 2017.



Celebro haber vivido aquella época llena de contradicciones, de emociones cruzadas y extremas en el imperativo 'aquí, ahora' en tan buena compañía, entre personas creativas y auténticas como las que entonces formaron parte de Poisson Soluble, y quiero recordar con especial cariño a Joël, quien atraído por el nombre de nuestro local, procedente de su lengua materna, o por la locura contagiosa de los proyectos de Poisson Soluble, se presentó como colaborador espontáneo y se mantuvo unido a nosotros hasta el final, incondicionalmente, y como Chloé, en *L'Écume des jours* de Boris Vian, murió, con 22 años, poco después del cierre de la sala, en 1986.



*Tú, sí. Yo, no*

URA/UNZ

Performance dentro de  
la instalación *Sueños*

En un escenario de planos trazados por estructuras geométricas, modulares, colgaban prendas de vestir de mujer, dentro de las cuales cada miembro de URA/UNZ penetraba desde abajo, y formaba parte, entonces, de la estructura espacial, de la instalación formal, mediante el vestido, que ellas interpretaban como un objeto que les era ajeno, que no se movía con ellas, sino que las inmovilizaba. Cuando estaban vestidas, quedaban adheridas esculturalmente a la instalación y volvían a recuperar su autonomía sólo desnudándose, saliendo del vestido, en un *abasement*, un rebajamiento hacia el suelo; aparecían por abajo, quedando, de otro modo, también vulnerables, esta vez en ropa interior. Una vez liberadas de la prenda de vestir, ésta ascendía y quedaba a pocos centímetros de techo, como un espectro, como un cuerpo vacío, como una personalidad ficticia o irreal. Ambas llegaron a vestir todas las prendas. De algún modo parecían ir a encarnar un personaje, pero no se producía la simbiosis entre actor/personaje, porque el vestido no cedía su significado, y lo veíamos, a continuación del revés, como la piel de un animal desollado, cuando se lo quitaban. Contacto epidérmico ambiguo, enajenación, ausencia de cuerpo y de identidad, vacío físico y emocional.

Poisson Soluble, 1985











*Tú, sí. Yo, no*  
URA/UNZ  
Performance  
dentro de la  
instalación *Sueños*  
Poisson Soluble, 1985





*URA/UNZ*  
tarjeta de visita  
1984

# URA / UNZ

Una reflexión sincera sobre Poisson Soluble, le debe un capítulo especial a URA/UNZ<sup>28</sup>. Se integraron desde el principio en Poisson Soluble y sin ellas nada habría sido lo mismo. Fueron una parte esencial, absolutamente viva. Compartimos un tipo de humor y de espíritu crítico, una percepción poética de la realidad y, sobre todo, la necesidad absoluta de vivir haciendo arte. Ellas entrelazaron su discurso teatral en las líneas dibujadas por las instalaciones, y de hecho, así, Poisson Soluble pudo definirse como una estética que unía sujeto y objeto en una síntesis plástica y dramática<sup>29</sup>.

---

28 1983: *Me enamoré de una jibaro*, acción para la instalación de Carles Pazos *Fuera de formato*, Centro Cultural de la Villa, Madrid. *Rock&Rousse*, Lola's, Ibiza. *Española geométrica*, Local, Ibiza. *Luna Mágica*, Ku, Ibiza. *Titanlux*, Ku, Ibiza. *Compact-Cassette/Cassette-Compact*, Espacio P, Madrid. *E-tapa*, audiovisual dirigido por Antonio Cano.

1984: *Alteraciones*, Plaza de Canalejas, Madrid. *Cassette-Compact/Compact-cassette*, Círculo de Bellas Artes, Madrid. *Pecho de cerdo a la naranja*, Sala Poisson Soluble, Madrid. *Bellas y Bestias*, Sala Poisson Soluble, Madrid. *Singing in the air*, Sala Poisson Soluble, Madrid. *Tú, sí. Yo, no*, Sala Poisson Soluble, Madrid. *Sprint*, Lonja del edificio de La Casa del Reloj, Madrid.

1985: *Naked cabin*, Sala Poisson Soluble, Madrid.

29 «El objeto como elemento dramático es un recurso actoral muy empleado en el Teatro gestual pues ayuda a hablar a través del simbolismo de la imagen [...] El objeto en escena es un elemento dramático: puede determinar la geometría cambiante del espacio, se puede convertir en el emisario de una relación, puede prolongar, ampliar o metamorfosear al propio cuerpo [...] El cuerpo integrado al objeto para crear una arquitectura espacial [...] El actor es también coautor, por lo que no se contempla la posibilidad de sustitución en un espectáculo. Desde el nivel práctico es una creación personal intransferible.» *El actor es autor. 5.5.1. Historia de la compañía «Schinca, Teatro de Movimiento».* Primeros planteamientos dramáticos gestuales. Tesis doctoral de Helena Ferrari Schinca. Universidad Rey Juan Carlos, 2014.





### *Alteraciones*

Performance de URA/UNZ

Plaza de Canalejas, Madrid, 1985

En esta obra está presente, más que en ninguna otra realizada por URA/UNZ en los años 1984-85, el volumen escultórico vinculado a la dimensión corpórea. Remite, tal vez, a Boccioni, al futurismo y su modo de generar físicamente la forma a través del movimiento. Desde una óptica más interior o psicológica, podría pensarse que las deformaciones en las piernas aparecen como una desagradable sorpresa cuando la corriente de aire del suburbano, inesperada, asciende a través de una rejilla de ventilación y levanta las dos faldas, delatando adherencias, malformaciones, incomodidad, obstáculos... que parecen una contestación rebelde a la previsible y tópica belleza que ese 'travieso' viento 'debería' haber dejado a la vista, complaciendo a los interesados en la erótica que se deriva de la vulnerabilidad femenina. Sin embargo, el espectador se encuentra frente a un revulsivo, cuya agresividad no es amarga, sino llena de un humor femininamente anti-convencional ante la más convencional mirada masculina. Al mismo tiempo una actitud burlesca hacia la propia vanidad femenina, propensa a focalizar de modo narcisista el presunto misterio oculto en su cuerpo; mientras éste, el cuerpo, responde con el reproche ligeramente obsceno de unas malformaciones arbitrarias, ¿a quién? tal vez a la arbitrariedad del sexismo. Innecesario pronunciar el nombre de Marilyn Monroe, *The Seven Year Itch*...

Unían la danza y la performace de una forma singular. Eran musicales, perceptivas, misteriosas. Sus dos personalidades, complementarias, creaban un mundo femenino totalmente ajeno a los tópicos. Exploraban el lenguaje de la voz, del movimiento, del sonido, del tiempo escénico, del espacio vital, con un grado de abstracción-concreción insólito, lleno de sentido y al mismo tiempo sin trama ni evidencias <sup>30</sup>.

---

30 «Ambas eran Intensas y delicadas a la vez, con una fuerza interior apabullante y una sensibilidad que enamoraba. Elegancia y presencia eran sólo dos de sus cualidades. ¡Qué alegre me parecía Paloma, qué fuerza al levantarse de una silla, qué capacidad para usar sólo lo necesario, ni un exceso, nada superfluo... Y Lourdes, divina, sabiendo cómo refinar el aire al moverlo. La danza. Salíamos a mirar, a estar intensamente en el espacio; a ver el movimiento simultáneo de la gente como si de una coreografía se tratara sobre el escenario de una plaza o de una gran calle... el super-8». Alejandro Martínez Parra, en conversación con Victoria Encinas, 2017.







*Alteraciones*  
Performance de URA/UNZ  
Plaza de Canalejas, Madrid, 1985





### *Sprint*

URA/UNZ

Performance en colaboración con el Cuerpo de Bomberos de Madrid

Una actuación famosa que URA/UNZ realizó en la Casa del Reloj, Matadero.

En aquella época olía a sangre de verdad. Dos bomberos en el centro del patio cuadrado, con sendas mangueras apuntaban a cada una de las mujeres. Ellas, las dos miembros de URA/UNZ, una vestida de novia y la otra de provocativo rojo, comenzaron a transitar, interpretando los dos arquetipos de mujer, presuntamente antagónicos, a través del corredor o galería interior de este patio, situado en el primer piso; al principio, lentamente. Los bomberos comenzaron a disparar agua sobre sus cuerpos, ellas comenzaron a caminar más rápido, luego a correr, cada una como si estuviese sola, sin huir, sin consentir, a veces al encuentro del disparo de agua, a veces ajenas al mismo, centradas en su propio recorrido, como si atravesasen una tormenta mientras se conducían a un objetivo; sin embargo, daban vueltas en un circuito cerrado, cuya clausura parecían no percibir. Era de noche. Dos reflectores de luz blanca seguían sus movimientos. El público, desde dentro del edificio, veía esto tras de los cristales de los vanos desde los que se accedía a aquel patio de ladrillo industrial. Los bomberos, que las apuntaban, comenzaron a disparar agua cada vez más fuerte, incluso derribaban a las mujeres, ellas caían al suelo, resbalaban, se incorporaban, volvían a caer, se arrastraban, conseguían ponerse de nuevo en pie y continuaban corriendo. Fue trágicamente sensual. Erótico y dramático a la vez. Catártico. Los dos bomberos manifestaron haber sufrido. Era verdad. Sufrimos todos los asistentes, y gozamos. La violenta y poética disolución de los dos polos culturalmente opuestos de roles femeninos, bajo una lluvia de belleza estremecedora.

La performance se presentó dentro del programa *Nuevo Teatro Joven Madrileño*, organizado por el Ayuntamiento de Madrid, el día 25 de septiembre de 1984

Las dos miembros del dúo URA/UNZ, Lourdes Durán y Paloma Unzeta, tenían una gran compenetración artística y una preparación física de atletas. Su forma de trabajar era particularmente sencilla, sin montajes aparatosos o tecnológicos. Creaban el concepto, la secuencia, la coreografía, el vestuario, y, finalmente, actuaban. Resultaban insustituibles. Hacían una referencia constante a la poética del cuerpo y de las actitudes; subyacía la exploración de la identidad mediante la interpretación y la caracterización. Empleaban los recursos teatrales, manteniendo siempre un grado de indefinición poética, sin cerrar o subrayar significados, lejos de toda obviedad y sin embargo siempre densas e intensas. Su trabajo no era en absoluto representación, (ficción con personajes), sino una auténtica exploración introspectiva, que transmitía una profunda autenticidad.





## *Sprint*

URA/UNZ

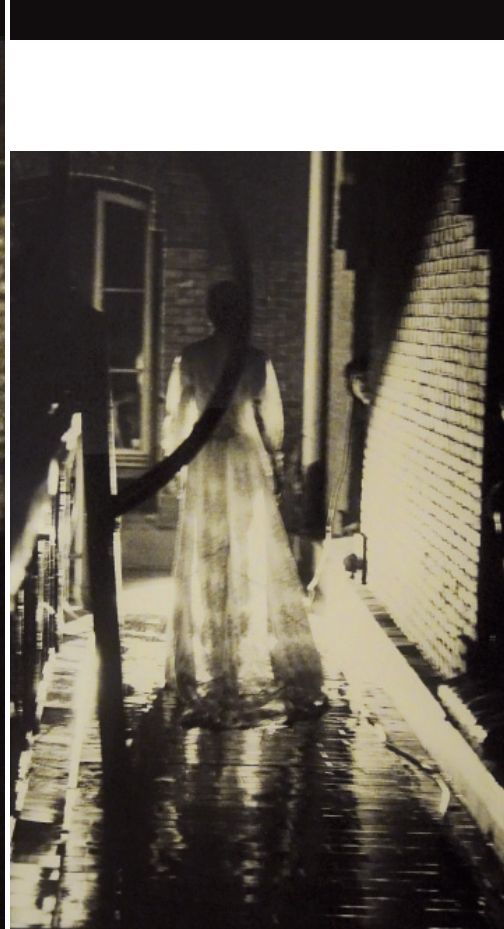
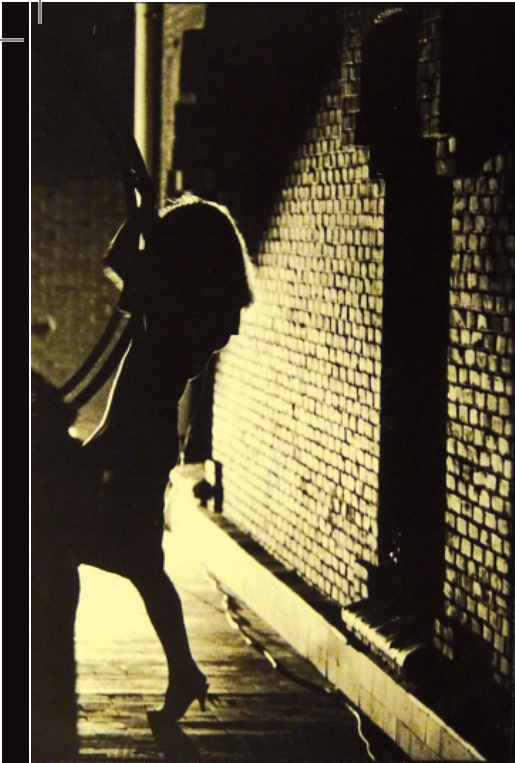
Performance en colaboración con  
el Cuerpo de Bomberos de Madrid  
Lonja del Edificio del Reloj, 1984

Creo que las actuaciones de URA/UNZ no tuvieron nunca un propósito chamanístico, ni esotérico, ni reivindicativo, pero de algún modo eran todo eso. No militaban ni exacerbaban posturas feministas estereotipadas cuestionando los roles femeninos, y sin embargo resultaban revolucionarias en este aspecto. Invocaban, sutilmente, algún estrato de la supra-realidad y aparecían trágicamente misteriosas. Abrían tanto las posibilidades de lo que podía ser una actuación, que siempre sorprendían con lo imprevisible; nunca vagas o indefinidas, sino contundentes y muy precisas. Su sentido del rito no las obligaba a mantenerse en una actitud demostrativa y estática durante tiempos interminables, (como sabemos que sucedía a menudo en la performance de los años sesenta y setenta); ellas resolvían y lo hacían en tiempos breves; sin embargo, no podía hablarse de nudo y desenlace como en el teatro tradicional; su trabajo a veces se presentaba como «nudo-nudo», sin desenlace. Otras veces era un discurrir vital, sin ficción, pero extremadamente ficticio, como si viviesen íntimamente un mundo que sólo ellas percibían y hubiesen estado buceando en él, como si hubiesen estado realmente inmersas en sus propias ficciones, en la realidad y la mentira de sus propias existencias a través del teatro<sup>31</sup>.

---

31 Lourdes Durán, miembro de URA/UNZ, había asistido a la *Escuela de Marta Schinca*, donde coincidió con otro alumno, Pedro Garhel, quien también incorporó el método de Schinca en su obra como performer. Pedro fundó el *Espacio P*, centro emblemático del arte experimental en Madrid (1981-1996) cuya trayectoria está siendo documentada por el equipo de investigación formado en torno al *Archivo del Espacio P (AEP)*. <http://www.archivoespaciop.es>. Paloma Unzeta había sido alumna, a su vez, de Pedro Garhel. Conocí a URA/UNZ allí, en el Espacio P, el 'espacio alternativo' de Madrid. No existía otro. Resultaba admirable por el rigor artístico y la enorme capacidad de trabajo de Pedro Garhel para llevar a cabo convocatorias, proyectos en el ámbito de la performance, la video-performance y la escultura viva. Dos años antes de abrir Poisson Soluble, en 1982, participé en *Cuatro Fotonovelas* en el *Espacio P*. Yo tenía diecinueve años y había fotografiado una historia descabellada, un melodrama psicológico en clave humorística que se titulaba *Como dos gotas... de veneno*. Pedro Garhel la unió con *Toda tuya* de Pedro Almodóvar y Pablo Pérez Mínguez, *Kryptonita casi líquida* y *Juego de dioses* de Carmelo Hernando. *Lucy's bar* de Carlos Tarancón; con esas cinco piezas montó la exposición.







### *Sprint*

URA/UNZ

Performance en colaboración con  
el Cuerpo de Bomberos de Madrid  
Lonja del Edificio del Reloj, 1984



Se transformaban mucho, eran versátiles y podría decirse que, de algún modo, su falta de naturalidad era su naturaleza más auténtica. Había una musicalidad implícita en sus movimientos, no siempre armónica; elaboraban, de hecho, los anti-armónicos y las disonancias con mayor destreza que las consonancias. Cuando se mezclaban entre el público de la sala nunca resultaban incómodas ni invasivas, pero sí desconcertantes. Era fácil quedar fascinado, o incluso sentirse identificado con la sutileza o la aspereza de su estilo. Manejaban el tiempo de forma muy intuitiva y muy acertada, ralentizando y acelerando, percibían el grado de interés del público y eran sensibles a sus demandas implícitas. Tenían capacidad para transgredirse a sí mismas durante una actuación e improvisar. ¿Qué es lo que transmitían? Uno parecía poder asistir a sus movimientos psíquicos, en directo, como en un 'psicodrama' o una introspección... de una belleza insólita. Cualquier factor, ruido o interferencia externa era incorporado o ignorado, siempre convertido en significado, en parte sustancial del devenir de las actuaciones. Efectivamente, tenían un sentido particular de lo bello-efímero, de la belleza de los momentos, de lo irrepetible<sup>32</sup>.

---

32 «Rara combinación, dulces, agresivas. Retadoras, fuertes. Formadas con una gran dosis de elasticidad, delicadeza, belleza, control, energía, ingravidez, silencio. Poseen presencia, humor negro, calor, ingenuidad, sabiduría, exuberancia, ambigüedad y gran movilidad. Son el prototipo de mujer. El presente. Un reto a la virilidad. Las poseedoras de los valores eternos. El placer. Me descubro extasiado, enamorado, atrapado, risueño, ante su presencia, ante el manejo y la utilización que hacen del azar y como resuelven lo imprevisto. Esto es el arte/vida o la vida/arte». URA/UNZ, Pedro Garhel, 1983.



***Sprint***

URA/UNZ

Performance en colaboración con  
el Cuerpo de Bomberos de Madrid  
Lonja del Edificio del Reloj, 1984

Puedo decir que, gracias a URA/UNZ, la Sala Poisson Soluble tuvo la suerte de recibir la herencia directa del *Cabaret Voltaire*, del constructivismo ruso, del expresionismo alemán y del espíritu vanguardista latinoamericano, herencia por la línea más noble, desde esa maternidad/paternidad sumamente elocuente que es la relación entre maestros y pupilos<sup>33</sup>.

La línea genealógica tiene su origen en Rudolf von Laban, coreógrafo y maestro pionero en la danza contemporánea, vinculado al *Cabaret Voltaire* través de Sophie Taeuber y Hugo Ball. Rudolf von Laban fundó su *Instituto Coreográfico* en Zúrich y posteriormente en otras ciudades europeas<sup>34</sup>. Fue maestro del Ingeborg Bayerthal, quien huyendo de la Alemania nazi y se instaló en Uruguay, fundando el *Instituto Bayerthal* de Montevideo, donde se forma Marta Schinca<sup>35</sup>, a su vez maestra de Lourdes Duran y Pedro Garhel, maestro de Paloma Unzeta.

Con la alegría de haber buceado en el origen de un trabajo tan singular como el de todos ellos, me considero premiada por el hecho de haber descubierto la corriente oceánica que unió cierto espíritu vanguardista a través de las generaciones y las migraciones de artistas entre Europa y América en el siglo XX, en una de cuyas ondas nadaron juntos, URA/UNZ y Poisson Soluble.

Quisiera, finalmente, con este breve libro, recoger la herencia recibida y no permitir que se sumerja en el olvido, pues siento una agradecida obligación con quienes nos legaron un lenguaje, y este deber sólo puede cumplirse velando por la transmisión de su espíritu, con el máximo cuidado y cariño, a las generaciones venideras.

---

33 «Considero muy justo reconocer el trabajo de Marta [Schinca] y francamente me emociona. Tuvimos una relación muy entrañable y durante un tiempo ella supuso la única motivación que justificaba mi presencia en Madrid. Sus clases son fantásticas». Lourdes Durán, en conversación con Victoria Encinas, 2016.

34 Rudolf von Laban (*eukinetics*, *Notación Laban*) en el *Análisis de Movimiento Laban* estudia las relaciones entre el cuerpo, el esfuerzo, la forma y el espacio. Sus teorías fueron desarrolladas posteriormente por sus alumnos. Ingeborg Bayerthal, fue una de esos alumnos. *Performance Art, from futurism to the present* Rose Lee Goldberg. Thames and Hudson, 1979.

35 *Historia de la compañía «Schinca, Teatro de Movimiento»*. *Primeros planteamientos dramáticos gestuales*. Tesis doctoral de Helena Ferrari Schinca. Universidad Rey Juan Carlos, 2014.



## AGRADECIMIENTOS



Miembros y amigos de  
Poisson Soluble, cargando  
unas cabinas telefónicas  
en un camión  
Madrid, 1985

*En nombre de Poisson Soluble y en el mío propio quiero dar las gracias a todos los artistas, por sus obras y actuaciones; muy especialmente a los autores de Correo Soluble, a quienes no pudimos llegar a responder, y cuyas obras, sin embargo, formaron parte de nuestro imaginario y de nuestra historia común. A la generosidad de Archivos Espacio P y del Archivo Provincial de Tenerife, que han custodiado y conservado aquellos singulares envíos a lo largo de estos años.*

*A Lourdes Duran, Ruggero Maggi, Clemente Padín, Marta Schinca, Helena Ferrari, Alfredo Alzugarat, Aron Benchetrit Cohen y Carlos Tarancón, por facilitarme imágenes, textos y datos de aquella época que han mejorado y enriquecido este libro-documental. A John P. Jacob, Samantha Laughlin y Pedro Ruiz de la Cuesta Moneo por sus correcciones.*

*A quienes han conservado con amor la memoria y la obra de los artistas que ya no están entre nosotros y han prestado con todo cariño su apoyo y su colaboración a este libro: Familia Alas Mínguez. Asociación Cultural Alas. Archivo Cavellini. Biblioteca Pública Municipal de Arnedo. Centro de Arte Experimental Vigo. Daria Milecka. Jan Chwałczyk. Livia Gonzalo. Jolanta Studzinska. Fundacja dla Sztuki Niezidentyfikowanej. Piero Cavellini. Raquel Moreno.*

*A los amigos de Poisson Soluble que contribuyeron en sus actividades y a la divulgación de las mismas: José Luis Brea. Noel Olivares. Luis Solana. Erruki Gallastegui. Joël Grosella. Marta Tapias. Eugenio Cano. Hiromi Date. Manuel del Val. Jule Roher. Lourdes Fernández. Rocío de la Villa. Víctor Zarza. Miguel Ángel de la Casa Vadillo. Francisco Carpio. Antonio Duarte. Henar Díaz Cobo. Karin Ohlenschläger. Yanira Quintero. Agustín Tena. José María León Quiñones. Ana María Gualtieri. Jesús Murillo Sagredo.*

*A las entidades y empresas, públicas o privadas, que colaboraron con Poisson Soluble: Cuerpo de Bomberos de Madrid. CTNE (Compañía Telefónica Nacional de España). DGCT (Dirección General de Correos y Telecomunicaciones). Aula de Cultura de la Caja Postal de Ahorros. EMT (Empresa Municipal de Transportes de Madrid.) Concejalía de Cultura y Concejalía de la Juventud del Ayuntamiento de Madrid. Centro Comasco di Semiotica. Galería Villalar. El Corte Inglés. Sony. Meye Maier. Diva. RTVE (Radio Televisión Española). Radio El País.*

# OBRAS Y AUTORES

PRINCIPIOS DE POISSON SOLUBLE. **Textos y dibujos.** Concepto de la Sala Poisson Soluble, proyectos, “manifiestos” y teorías. Victoria Encinas y Luis García Castro, 1983-1985.

EL AUTOBÚS. Intervención urbana. Poisson Soluble solicitó a la Empresa Municipal de Transporte urbano de Madrid (EMT) un autobús como soporte de una intervención artística que propuso a dos artistas. Durante el otoño de 1984 circuló por Madrid como obra de arte. Concepto: Victoria Encinas y Luis García Castro. Artistas invitados: José Manuel R. de Córdoba y Javier Franch, 1984.

CONSUMO COTIDIANO. Instalaciones, objetos, performances, música. Montaje, reflexión crítica sobre la sociedad de consumo. Concepto: Victoria Encinas. Artistas invitados: Manuel Saiz, José Manuel R. de Córdoba, Clemente Rodero, Alejandro Martínez Parra, 7º Sello, URA/UNZ, Rufo Criado, Néstor Sanmiguel, Ignacio Fernández Álvarez, Javier Franch, Leopoldo Alas Mínguez,

VACÍO. Performance. Javier Tardido, 1984.

ACCIÓN. Performance, Artista: Leopoldo Alas Mínguez, sobre la instalación Consumo Cotidiano, 1984.

PECHO DE CERDO A LA NARANJA. Instalación y performance. Artistas: URA/UNZ (Lourdes Durán y Paloma Unzeta). Vídeo de Cinético Gilda (Javier Colis, Ismael Calzón), 1984.

CABINAS. Instalación. Proyecto de arte objetual urbano. Poisson Soluble en colaboración con la Compañía Telefónica Nacional de España (CTNE), puso diez cabinas de teléfono urbanas a disposición de diez artistas, para su transformación dentro de la sala. Concepto: Victoria Encinas y Luis García Castro. Artistas invitados: Leopoldo Alas Mínguez, Pep Durán, Joaquín Berao, Maldonado, Manuel Saiz, Manuel Izquierdo, José Manuel R. de Córdoba, Javier Franch, Carlos Tarancón, 1984.

BELLAS Y BESTIAS. Performance, 1984. En el contexto de la exposición Cabinas. Artistas: URA/UNZ, Séptimo Sello.

SINGING IN THE AIR. Instalación y performance. En el contexto de la exposición Cabinas. Artistas: URA/UNZ, 7º Sello, 1984.

EUKINETICS. Acción. Artista: Lourdes Durán, 1984

ALTERACIONES. Performance. Artistas: URA/UNZ., 1985.



NAKED CABIN. Instalación y performance. En el contexto de Cabinas. Artistas: URA/UNZ, 1985.

SECUENCIAS. Fotografía teatral. Autor: José Luis Prieto, 1984-85.

CORREO SOLUBLE. Arte postal e instalación. Concepto del proyecto e instalación con buzones y material de correos, de Victoria Encinas. Con la colaboración de la Dirección General de Correos y Telecomunicaciones. Ponencia sobre mail art a cargo de Francisco Felipe. Artistas invitados (obras conservadas o consignadas en 2016, no se encontró la colección completa): H. R. Fricker, Guglielmo Achille Cavellini, John Held, Jr, Jürgen Olbrich, John P. Jacob, Ruggero Maggi, Carlo Pittore, Steve Random, Marc Melnicove, Steen Møller Rasmussen, Edgardo Antonio Vigo, Jordi Cerdà, Wanda Golkowska, Albert Gonzalo, Bernard Villers, Grazina Borowik, Clemente Padín, Johan Van Geluw, Jorge Caraballo, Dario Corbeira, Andrzej Dudek-Dürer, Kees Mol, William Louis Sørensen, Luc Fierens, Eddy Devolder, Rudi Wilderjans, Metallic Avau, Charles François, Magisch Theater Productions, Rubén Tani, N. N. Argañaraz, Francisco Carpio, Xavier Canals, Xoaquin Agulla, Gustavo Vega Mansilla, Juan Davila, Manuel R. Moldes, Pablo Chaurit, Lizéne, Paqui García, Ester Olondriz, Martin Gasser, Peter Stedan, Gina Franco Alandi, 1985.

PASIÓN SOLUBLE. Película. Vídeo de ficción con el escenario del montaje Cabinas. Artistas: Guión y dirección, Aron Benchetrit Cohen. Actriz, Lourdes Durán. Equipo técnico, R.G.B. (Gustavo Tardón. Pedro Lorite. Miguel Aboy). Montaje, Fariza. Sonido, Luis Gutiérrez. Con la colaboración de Sony, 1985.

SUEÑOS. Instalación escenográfica. Concepto: Luis García Castro. Artistas invitados: URA/UNZ, con la colaboración de El Corte Inglés, Meye Maier y Diva, 1985.

S/T. Película experimental con guión y dirección de Aron Benchetrit Cohen Actores protagonistas: Mario Míguez, Eva Lyberten, Lourdes Durán. Con la colaboración Paloma Unzeta, Meye Maier, y fotografía de de Fariza, 1985.

TÚ SÍ, YO NO. Performance. Artistas: URA/UNZ. en la instalación Sueños, 1985.

DOCUMENTAL. Fotografía. Retratos y momentos en la Sala Poisson Soluble. Autor: Carlos Tarancón, 1984-85.

EL ÚLTIMO AVISO. Música para Poisson Soluble. Artista: Mariano Lozano-Platas, 7º Sello. Degradación; 4'19; CNTE Comunica, 4'17; Penetración del tiempo en el WC, 2'52; Disgregación alfabética, 4'21; Trepidante y atrevido, 2'43; La hora es llegada, 7'31; El sonido de tu casa, 6'23; Mundanal ruido cotidiano, 4'2309; El duende de la TV, 3'09; Los 4 pecados del consumo, 6'17; La esperanza liberada del ser, 1'58; Aspiraciones de Mister X, 4'07; Danza a través del anuncio, 6'36; El último aviso, 1'53; El último que cierre, 7'17; Coda, 5'13 ,1984-85.

## Documentos, prensa, bibliografía

**"Poisson Soluble"** Claudia Oliveira. Revista NKIE. London. Diciembre, 1984.

**"La sala Poisson Soluble contempla nuevos propósitos estéticos"** J. A. Mallo. Diario 16. Madrid, 6/12/1984.

**"La cabina telefónica como objeto artístico"** Antonio de Santiago. Revista KP. Madrid, diciembre, 1984.

**"Poisson Soluble"** Programa Tiempos Modernos. Agustín Tena. RTVE. Madrid, enero, 1985. <https://www.youtube.com/watch?v=-ON5NAg18MU>

**"Poisson Soluble, una sala vanguardista de objetos insólitos"** Tomás F. Ruiz. Liberación. Madrid, 22/2/1985.

**"Mujeres de sueño, sueños de mujer. Poisson Soluble"** Lola Gavarrón. Diario 16. Madrid, 24/2/1985.

**"Poisson Soluble"** Antonio Machín. Villa de Madrid. Madrid, 15/3/1985.

**"1986 IV Festival Internationale Cinema Giovani"** Torino, 19/10/1986.

**"Espacios Alternativos de Madrid, Espacios de Libertad"** Orlando Fernández. Inventario, nº4-5 Madrid, 1999.

**"Conversación sobre Espacios Alternativos en Madrid"** Francisco Felipe. Inventario, nº4-5 Madrid, 1999.

**"Entrevista a Victoria Encinas"** Tania Pardo. Catálogo de la exposición "Viscoelástica". Madrid, 2000.

**"Pez-Veneno, (pero siempre soluble)"** José Luis Brea. Catálogo de la exposición de Victoria Encinas "Non-Erectus". Sala Alameda, Málaga, 2001.

**"Arqueología de los sentidos"** Exposición "Non-Erectus", de Victoria Encinas. Enrique Castaños. Arte y Arquitectura.

- "Espacios míticos"** Tania Pardo. Revista APM. Madrid, febrero, 2002.
- "Unidos por el amor y el oficio"** Ángela Cariddi. Woman nº 115, abril, 2002.
- "Exposiciones y performances"** Mariano Lozano-P <http://sndexposperformance.blogs-pot.com.es/2008/12/poison-soluble.html>
- "Al margen del circuito. Nuevos proyectos reinventan la difusión del arte más allá de las instituciones"** Bea Espejo. El Cultural, El Mundo, 02/10/2009.
- "URA/UNZ Cabinas"** 2009 <https://www.youtube.com/watch?v=VC1vChVx8n0>
- "Entrevista de Nekane Aramburu a Victoria Encinas"** 2010 <https://www.youtube.com/watch?v=v70JFrubf4s>
- "Archivos colectivos. Victoria Encinas, Poisson Soluble"** Madrid 2010 <https://vimeo.com/18055509>
- "Entrevista con Victoria Encinas"** Luz Helena Carvajal. Estudios Avanzados en Museos y Patrimonio Histórico-Artístico en la Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- "Del fotoconceptualismo al fototableau: fotografía, performance y escenificación en España (1970-2000)"** Entrevista de Juan Albarrán a Victoria Encinas. Diego Colección Vitor, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.
- "Historia y situación actual de los colectivos de artistas y espacios independientes en el estado español (1980-2010) La otra historia"** Nekane Aramburu. Vitoria-Gasteiz, 2011.
- "La excesiva politización de la cultura y la falta de espíritu crítico lo enturbian todo"** Entrevista a Nekane Aramburu. Martí Manem A\*DESK Critical thinking Magazine N073, 14/02/2011.
- "La cara oculta de la luna"** Entrevista de Tomás Ruiz-Rivas a Victoria Encinas. Recorrido por veinte espacios de arte independientes españoles 2017.



