

# Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada

(parte II)

María Reyes







# Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada (parte II)

María Reyes

Febrero 2014 - Abril 2014  
Sala Kstelar 22, Sevilla



JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejero de Educación, Cultura y Deporte  
Luciano Alonso Alonso

Viceconsejera  
Montserrat Reyes Cilleza

Secretaria General de Cultura  
María del Mar Alfaro García

Director General de Instituciones Museísticas, Acción Cultural y  
Promoción del Arte  
Sebastián Rueda Ruiz

Delegado Territorial de Educación, Cultura y Deporte en Sevilla  
Francisco Díaz Morillo

Director de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
José Francisco Pérez Moreno

EXPOSICIÓN  
Sala Kstelar 22  
Servicio de Instituciones y Programas Culturales  
Delegación Territorial de Educación, Cultura y Deporte en  
Sevilla

Producción  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Montaje  
BNV Producciones S.L.

Esta exposición forma parte de la III Edición del Festival  
Miradas de Mujeres

## CATÁLOGO

Edita  
JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte

Texto  
David Manjón

Traducción  
Morote Traducciones

Diseño y Maquetación del catálogo  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
Departamento Gráfico  
Francisco José Romero Romero

Producción  
Gerencia de Instituciones Patrimoniales  
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Fotografía  
María Reyes, Paloma Garrido

Imprime  
Servigraf Artes Gráficas, S.L.

© de los textos: sus autores  
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación,  
Cultura y Deporte  
© de las reproducciones: sus autores

ISBN: 978-84-9959-159-9  
Depósito legal: SE 249-2014

Comisión Valoración Proyectos en Sevilla:  
Sebastián Rueda Ruiz, Manuela Pliego Sánchez, Rocío Arregui  
Pradas, Alfonso Cintado Trinidad, Mar García Ranedo, Isabel  
López Delgado, Edouard Weber

# ÍNDICE

## Presentación

Luciano Alonso

Consejero de Educación, Cultura y Deporte

5

## *Localizaciones*

6

## *Sobre 'Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada'*

David Manjón

9

## Obras

15

## Parte I

17

## Parte II

31

## Parte III

55

## Biografía

61

## Traducciones / Translations

65



**L**a Junta de Andalucía apuesta, de forma expresa, por los jóvenes artistas visuales a través del programa Iniciararte. Este programa, que comenzó a funcionar en 2006, experimentó una profunda transformación el año pasado que ha permitido avanzar en el fomento de la producción y difusión artística andaluza. En esta nueva etapa, dieciséis proyectos expositivos que engloban a una treintena de jóvenes artistas y más de cien obras de nueva creación conforman el mejor ejemplo del nuevo horizonte cultural de Andalucía.

El proyecto *Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada (parte II)* de María Reyes utiliza la creatividad para dotar de nuevos significados a las viviendas abandonadas y en ruinas, mediante la manipulación plástica de las mismas. Con un marcado carácter escenográfico a escala real transforma espacios que eran de ámbito privado y que tras el abandono pasan a ser de conocimiento público. Sus actuaciones mediante la intervención espacial permiten inventar y recrear la memoria del inquilino por medio de la utilización de objetos localizados *in situ*, convirtiendo la visita en toda una experiencia reveladora.

Luciano Alonso Alonso  
Consejero de Educación, Cultura y Deporte  
Junta de Andalucía



Av/ Antonio Mairena, 31 - Alcalá de Guadaíra (Sevilla)  
08/2010



C/ Bailén, 86 - Alcalá de Guadaíra (Sevilla)  
08/2010



C/ Agustín Alcalá, 2 - Alcalá de Guadaíra (Sevilla)  
08/2010



C/ Zacatín, 76 - Alcalá de Guadaíra (Sevilla)  
10/2010

|6



Fábrica de San Nicolás del Puerto (Sevilla)  
04/2011



Ntra. Sra. del Carmen San Nicolás del Puerto (Sevilla)  
04/2011



C/ Ambrosio Morales, 14 - Córdoba  
11/2011



C/ Armas, 3 - Córdoba  
02/2012





C/ Bailén, 52 - Alcalá de Guadaira (Sevilla)  
08/2010



C/ Benagila, 35 - Alcalá de Guadaira (Sevilla)  
08/2010



C/ La mina, 32 - Alcalá de Guadaira (Sevilla)  
11/2010



Cerro del Hierro, Sevilla  
04/2011



Fábrica de cuero - Constantina (Sevilla)  
04/2011



C/ San Fernando, 40 - Córdoba  
11/2011



C/ Ronda de Andújar, 3 - Córdoba  
04/2012



C/ Mairena, 65 - Alcalá de Guadaira (Sevilla)  
10/2012



# Sobre 'Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada'

David Manjón

«¿Cómo designar la división que mantiene a distancia, unos respecto a otros, a los diferentes espacios (físico, mental y social)? ¿Acaso podemos usar el término de distorsión? ¿O bien los de desfase, ruptura, corte? Poco importa el nombre que empleemos, lo que cuenta es la distancia que separa el espacio "ideal", que responde a categorías mentales (lógico-matemáticas), del espacio real, esto es, el de la práctica social».

*La producción del espacio, Henri Lefebvre*

**I**maginemos tres secuencias. *Primera:* quince personas sentadas alrededor de cuatro mesas bajas. Están en el salón de un convento restaurado y reconvertido en residencia para jóvenes artistas. Sobre las mesas centrales hay dos piezas desplegadas de cartón, serigrafiadas con imágenes de fachadas e interiores de varias viviendas deshabitadas: una de las jóvenes —pintora— está mostrando a sus compañeros de promoción las fotografías de estos lugares derruidos que ha tomado y recopilado durante los últimos años y explicándoles cómo en esos pequeños desplegados ha encontrado el modo de integrarlas en una sola pieza, en un solo lugar. Los jóvenes se acercan a tocarlas. *Segunda:* una valla de alambre con la que los de Patrimonio han cercado el solar hace unos días nos filtra el interior cuadrículado. La puerta de la valla está

cerrada con un candado. Dentro, la pintora de la primera secuencia fotografía las tapias. Seguramente aún esté lamentándose por la sorpresa de esta mañana: poliuretano. Toda esa resina sintética y según dicen cancerígena, no estaba cuando descubrió este lugar paseando, hace unos días. Es difícil sacarle algún partido estético, compositivo: ella raspa para recuperar algunas manchas imprescindibles. Los del ayuntamiento no deben haber entendido nada de lo que pretende, pero eso ya lo veremos. Esta localización también es importante por otras razones. De aquí sale, sin ir más lejos, la idea de preparar una propuesta escenográfica. Todavía ninguno podemos saber que Google Maps pixelaría una instantánea de este momento de mayo del 2012: Ronda de Andalucía 3, Córdoba. En la acera, un anciano con bolsas en las manos descansa y mira adentro. *Tercera:*

al terminar la exposición del programa Iniciarte en la sala Kastelar de Sevilla, la pintora de las dos secuencias anteriores desmontó la estructura, la desmembró. Alguna pieza aún conservaba tierra. Ahora, en un pequeño piso de Madrid, diseña con su portátil hasta doce composiciones sobre aquellas piezas. Las describe, las fecha, destaca aparte algunos de sus detalles. Es una tarea más fría y sistemática que las de los últimos tres años. También más pretendidamente objetiva. Como la de un archivero.

Un comentario completo a la *Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada* de María Reyes debe narrar al menos dos tránsitos: de la elaboración de pequeñas piezas desplegadas de cartón (80 x 30 x 30 cm) al diseño de una escenografía teatral (25 m<sup>2</sup> de hasta 3 metros de alto) y de la instalación de ésta en un espacio deshabitado a su desguace y exposición ordenada. De este modo justifico el tiempo intermitente del párrafo anterior.

**Los desplegados.** El proyecto que acabaría siendo el germen de su *Propuesta escenográfica* entonces se llamaba *Reconstrucciones*. Fotografiaba espacios abandonados de su entorno de Sevilla (en su ciudad: Alcalá de Guadaíra; y también en unas visitas a Constantina que recogeremos después).

En ocasiones no se limitaba a fotografiarlos respetuosamente sino que, tras pasar por su casa para cargar el coche con algunos muebles propios y persuadir a su madre para que cooperase, regresaban al solar, lo amueblaban y entonces tomaba las fotografías. Y era con esas segundas fotografías con las que cobraba sentido el título del proyecto: *Reconstrucciones*. María Reyes construía

una ficción y su particular folio en blanco era el espacio deshabitado. Pero, ciertamente, el folio no estaba completamente en blanco. Conservaba restos que ella respetó. Y ahí entra en juego el prefijo *re-*, que según la RAE denota ‘repetición’, ‘movimiento hacia atrás’, ‘intensificación’, ‘oposición, resistencia o negación’. Son buenas acepciones también para caracterizar aquellas ficciones de María Reyes. Sus lugares a veces eran intervenidos, como se ha dicho, con muebles y otros objetos suyos, y desde luego siempre eran intervenidos con su punto de vista (escogiendo aquellos y no otros o colocando la cámara en un determinado lugar y no otro para subrayar porciones de espacio de mayor interés). Ahí tenemos manipulación, ‘intensificación’, buena ficción. Sin embargo, aquellas intervenciones aún eran reaccionarias (‘repetición’, ‘movimiento hacia atrás’) en un rasgo: el mantenimiento de la función dada a los lugares en relación con los muebles y objetos que allí instalaba. Un rasgo que no se vio alterado ni siquiera en los pequeños desplegados en los que representaría una sala de estar inundada de agua (circunstancia violenta pero al fin y al cabo posible) y que perturbará por primera vez en sus dos primeras propuestas escenográficas, en las que además de apostar por una escala mayor, los objetos ya no estarán donde les corresponde en todos los casos. Pero volvamos a las primeras intervenciones puesto que será más adelante cuando abordaremos esas piezas. Decía que las mesitas de noche, el flexo y la alfombra iban donde estuvo el dormitorio. La butaca y el florero en los restos de la sala de estar. Los cuadros en el pasillo. La selección de los objetos era algo prosaica: tenían que caber en su renault clío. La motivación de aquellas intervenciones no era

la técnica del extrañamiento (sin duda presente) ni la de descontextualización-recontextualización; ni apuntarse a la posmodernilla exhibición de muebles suecos, rectilíneos y monocromos, oh, amable social-liberalismo. Si eran así era porque esos habían comprado para su casa familiar y lo que sí le gustaba en aquel momento era ver allí, sobre las baldosas migadas, los objetos-testigos de su vida y de la de su familia. En aquellas primeras intervenciones de Alcalá María Reyes fotografió las viviendas deshabitadas de avenida Antonio Mairena 31; calle Bailén 86; calle Bailén 52; calle Benagila 35; calle Agustín Alcalá 2; calle Zacatín 76; y calle La Mina 32.

A principios de 2011 le ofrecieron visitar Constantina: la técnica del taller de serigrafía donde María Reyes trabajaba le dijo que conocía a un hombre de allí que se dedicaba a comprar viviendas a punto de ser demolidas para reformarlas y hacer negocio con ellas. En aquel momento era propietario de seis o siete casas. Solía decir que con su dinero “levantaba el pueblo”. Uno de los edificios con que se había hecho aquel hombre era la antigua fábrica de cuero. Allí estaba aún la maquinaria y, también abandonado, un viejo coche deportivo. Al fondo, un cuarto con salida a la calle donde María Reyes localizó una nueva instalación. En aquel lugar, lindando con sus puestos de trabajo, habían dormido los operarios. Ojeando las fotografías de aquella visita a Constantina y sus alrededores, es llamativo que todos los espacios deshabitados que escogió compartan esos rasgos de paisaje doméstico fronterizo con lo industrial. Como invadidos por el lugar de trabajo. Es el caso de las viviendas para mineros del Cerro del Hierro; o de las dos viviendas anexas a la llamada fá-

brica de la luz en San Nicolás del Puerto, también abandonada, que encontró paseando por la ribera del río Huéznar. La primera, un edificio para los obreros. Por los restos (apenas unos armarios caídos al suelo, un horno Teka, papeles y cristales rotos) debió ser austero. De allí María Reyes se llevó el forro interior de un armario y un enchufe de porcelana. Una vez más hizo fotografías (después le servirían sobre todo las del cuarto de baño). El otro edificio hermanado a la fábrica de la luz tenía cualidades de mansión rural, con balcones, y jardines y rejas modernistas. Probablemente había pertenecido al propietario de la fábrica. Sin embargo, una placa en el enrejado principal decía: ‘Nuestra Señora del Carmen’. Entró por una ventana baja a la que alguien le había quitado los barrotes que bloqueaban el paso cuando era una vivienda habitada. El interior carecía de objetos decorativos, probablemente aquellos que primero denuncian con su mal estado o su ausencia el tiempo transcurrido sin que alguien viva en un lugar. Por ello y por sus techos altos, y una gran cristalera y una escalera de mármol, se revelaba espacioso. Sobre el suelo hidráulico sí que quedaba un sillón de terciopelo rojo, posteriormente muy utilizado por María Reyes en sus despleables. Regresó un mes y medio después de aquella visita con papel para estampar las paredes. Preparó cuatro instalaciones de las que le sirvieron dos. Las otras dos fracasaron.

En 2011 María Reyes fue seleccionada para desarrollar el proyecto *Reconstrucciones* durante nueve meses en la Fundación Antonio Gala, una residencia para que jóvenes creadores de disciplinas distintas convivan trabajando en un convento cordobés. Durante el primer trimestre localizó



nuevas *Reconstrucciones* en calle San Fernando 40, calle Ambrosio de Morales 14, y calle Armas 3. Aquellos trabajos perfeccionaron los rasgos que venía conservando: se proponía integrar su selección de fotografías en despleables de cartón o de madera; esa voluntad de simultanear narraciones, en el objeto se traducía en ensamblajes con bisagras. De lo que aún no había voluntad era de regresar al espacio interviniéndolo de nuevo con las propias piezas, ni de que la escala de éstas se aproximase al tamaño natural.

**Un nuevo modelo de pieza: la propuesta escenográfica.** Ronda de Andújar, 3. En febrero de 2012 María Reyes descubrió este solar del centro de Córdoba. En principio quería localizar allí una más de sus *Reconstrucciones*. En realidad nunca haría exactamente eso: sin todavía saberlo ya había puesto un punto y aparte a aquel tipo de intervenciones con la de su anterior localización (calle Armas 3).

En una de sus primeras tomas de contacto con el terreno, fotografiándolo, tuvo ocasión de hablar con una vecina del bloque lindante, muy mayor. Ella fue quien le dijo que el solar ahora pertenecía al ayuntamiento de Córdoba y se mostró muy interesada en que estos lo cercaran y sellaran sus tapias, que a la intemperie le provocaban humedades en la casa. Para poder trabajar allí María Reyes tuvo que presentar un dossier en Patrimonio. La burocracia retrasó más de dos meses la tarea pero finalmente vallaron el solar y le dieron una llave para que abriese el candado cuando quisiera. En su siguiente visita además de la valla encontró las paredes con las que iba a trabajar recubiertas de espuma de poliuretano. Los del

ayuntamiento decían que era por su seguridad. Ese día dudó sobre si merecía la pena continuar trabajando en aquella localización. Al fin y al cabo si la había escogido no había sido solo por su contorneada distribución sino también por sus restos de pintura y azulejos ahora perjudicados. Finalmente decidió continuar, primero recuperando las formas más invadidas y también tratando de sacarle partido al contraste entre sus primeras fotografías y las posteriores a la aportación del ayuntamiento.

En aquellos meses de espera burocrática María Reyes había continuado leyendo. *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard; *El sistema de los objetos*, de Jean Baudrillard; *La casa: historia de una idea*, de Witold Rybczynski. En este último libro, el autor —arquitecto— repasa la evolución de ‘la casa’ desde que era un espacio público medieval hasta su más reciente sofisticación privada. Cómo en la casa medieval se llevaban a cabo intercambios mercantiles, o cómo los dormitorios y los baños no fueron pronto los espacios de intimidad que hoy conocemos. El confort como concepto de reciente acuñación. Nuestra actual distribución de los hogares como herencia de una tipología de casa concreta, burguesa. En el trabajo de María Reyes se partía, por supuesto, de esa distinción entre espacios públicos y privados (y objetos públicos y privados) pero desde un primer momento había forzado esa frontera, considerándola cambiante en virtud de la narración en la que estaba trabajando. La manifestación más evidente de ese forzamiento, probablemente sea la pieza en la que encontramos, uno al lado del otro, un sillón individual y un retrete sobre cuya cisterna se acumulan los rollos de papel higiéni-

co por terminar. Espacios de hecho y de desecho. Para María Reyes son dos sujetos de la casa que nadie quiere ver juntos, sí, pero dos asientos al fin y al cabo.

También en aquellos meses había planeado cómo sería la intervención en Ronda de Andújar si finalmente el ayuntamiento se la concedía y, a la vez, había construido dos nuevas piezas (las primeras propuestas escenográficas) que ya evidenciaban una evolución. Las viejas piezas se habían quedado pequeñas y decidió que el tamaño de las nuevas se aproximase más a la escala natural. Al manipular estos nuevos formatos advirtió que también debían ser parte de la reconstrucción y regresar en la intervención al espacio deshabitado. Aquello suponía, de alguna forma, cerrar un círculo. Con ese retorno del objeto repoblaba las viviendas de recuerdos, de memoria acumulada.

El empleo cada vez mayor del término “escenografía” tenía más que ver con el desbordamiento que las piezas estaban ocasionando en la concepción de “arquitectura” que con una voluntad original de dar soporte a un texto dramático. De este nuevo modo, además, el hogar es convertido en escenario teatral. Lo doméstico es hecho público, puesto en común. De igual forma que la intervención en Ronda de Andújar de María Reyes, aquella especie de jaula callejera vallada por el ayuntamiento, también recordaba a un escenario (tal vez más circense que teatral) contemplado durante varios días por los peatones cordobeses.

Superando aquellos dos primeros modelos de propuesta escenográfica se le ocurrieron estruc-

turas cada vez más complejas. Estructuras que representarían de manera unitaria las estancias principales con las que había trabajado hasta entonces por separado (recibidor, salón, dormitorio, cocina y baño). Diseñó las maquetas de una estructura nueva y autónoma. Las piezas, una vez más, se adaptarían a una nueva escala (esta vez superior a la de las dos primeras propuestas), coherente con el modelo de vivienda que le serviría de referencia: un tipo de construcción de mediados del siglo XX recurrente en Alcalá de Guadaíra, y hoy sometido a demoliciones. Con muros de tierra roja, la cocina ligada al salón, dos plantas comunicadas por una escalera y con techos en torno a los dos metros y medio de altura.

La distribución y la escala de cada módulo se volvieron más realistas. No así el contenido, que continuó siendo un collage de restos propios y ajenos. En la *Propuesta escenográfica* los propios (espacios y objetos provenientes de la vida personal y la memoria de María Reyes) le restaron presencia a los ajenos. Sin ir más lejos, en el recibidor de la vivienda podemos ver, interpuestas sobre una cómoda, fotografías de toda índole: tres son del álbum familiar de María Reyes; otra fue encontrada en una vivienda deshabitada; otra en unas oficinas; una fue tomada en Brasil y conseguida en un mercadillo de Lisboa y de otra solo vemos su revés. Evidentemente nosotros asumimos que esas fotografías corresponden a una sola familia, dos a lo sumo (si dividimos los parentescos políticos). Somos ajenos a la violencia que supone para la autora de la escenografía emparentar a su gente con unos desconocidos. Una apuesta que pareciera proponer que todo recuerdo fruto de la contemplación de una fotografía, no es más

que un recuerdo creado en ese mismo instante, y por tanto importa poco que la imagen represente un evento propio (las fiestas de cumpleaños de la infancia, los rostros jóvenes e hinchados de nuestros padres brindando refrescos) o ajeno (el banquete de boda de unos desconocidos). Lo que María Reyes armoniza ahí y en los objetos —propios y encontrados— del resto de habitaciones de la *Propuesta escenográfica* es la obstinación de todos nosotros en no olvidar.

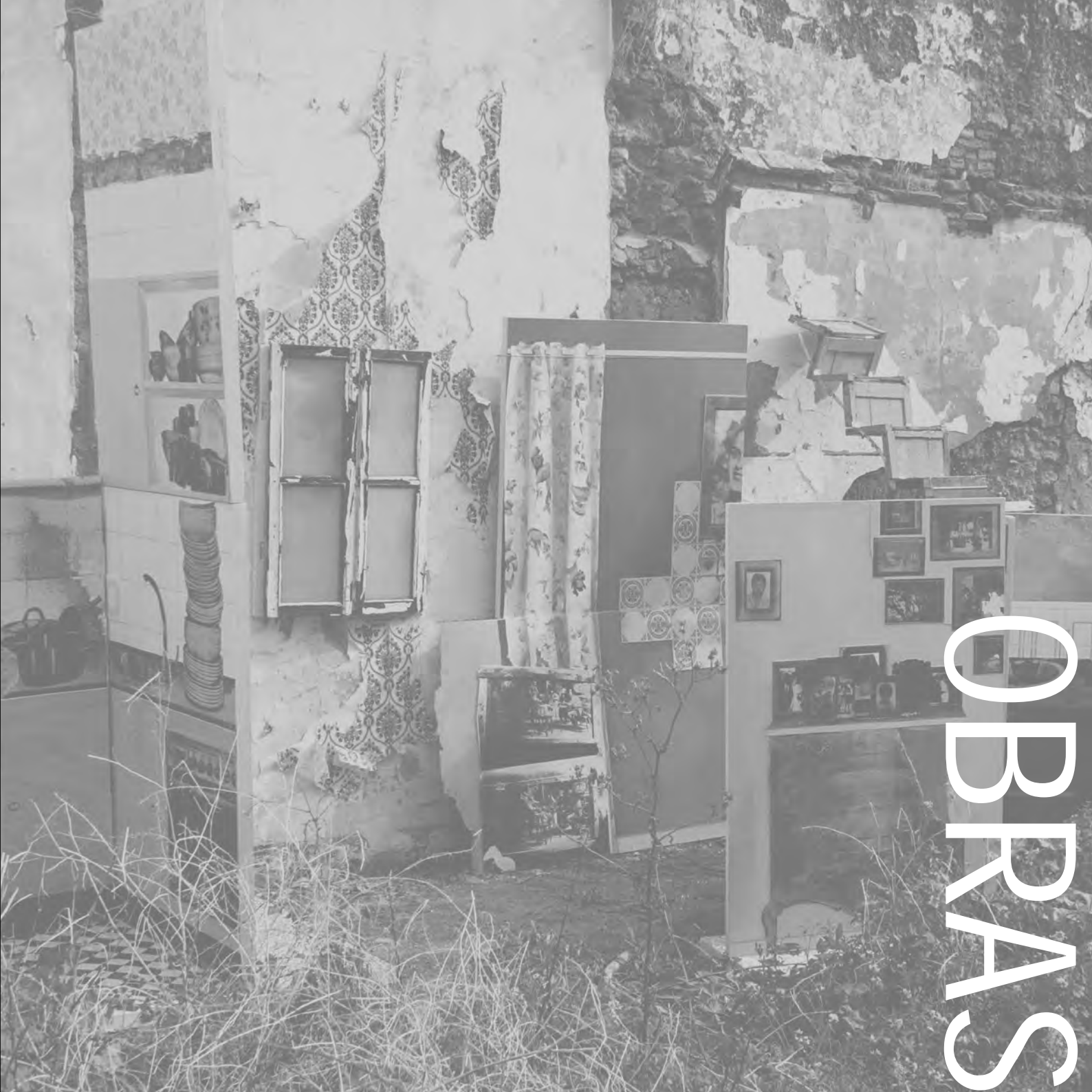
La función ya habrá tenido lugar cuando este catálogo sea publicado. Los días 2, 3 y 4 de enero de 2014 María Reyes instalará su escenografía en el solar de la vivienda derruida de calle Mairena 65 (en Alcalá de Guadaíra) de donde un año antes se llevó para construir esta escenografía linóleo estampado, papel de pared y la puerta de un armario (que serrada y abisagrada se convirtió en la escalera de su *Propuesta*).

**El recuerdo como documento.** Doce módulos relacionados entre sí componen la *Propuesta escenográfica*. Como cierre de telón, María Reyes dinamitará la estructura. La descompondrá módulo a módulo y clasificará estos en conjuntos autónomos. Será una nueva lectura de la escenografía en la que el relato particular de cada habitación tendrá mayor visibilidad que en la versión conjuntada. El recuerdo ya no será un testimonio (el de la intervención en calle Mairena 65) sino un documento susceptible de ser archivado. Tendremos, sobre una pared blanca, el módulo en cuestión (conservando las bisagras que lo unían a los otros y los probables restos de tierra y jara ganados en la intervención) a un lado; junto a él, los detalles de esa escena (objetos y ubicaciones)

destacados en fotografías de pequeño formato; un breve texto técnico haciendo inventario de ellos y fechándolos; y finalmente, una imagen de la escenografía instalada en el solar donde se reconozca ese módulo. Eso mismo, en doce casos.

Una digna clausura que no tienen por sí solas las viviendas deshabitadas.

David Manjón,  
noviembre de 2013.



OBRAS







PART E I

# DESPLIEGABLES

## *Desplegable I*

Mixta sobre tabla; piezas ensambladas  
con bisagras

40 x 25 x 5 cm - 40 x 40 x 5 cm

Octubre 2011





*Desplegable I (fragmento)*





*Desplegable II*

Mixta sobre tabla; piezas ensambladas con bisagras  
65 x 30 x 10 cm – 65 x 55 x 10 cm  
Noviembre 2011



*Desplegable II (fragmento)*





*Desplegable III*

Mixta sobre tabla; piezas ensambladas con bisagras  
60 x 30 x 5 cm – 60 x 50 x 5 cm  
Octubre 2011



*Desplegable III (fragmentos)*





# BOCETOS













# PRIMERAS PROPUESTAS ESCENOGRÁFICAS



Pag. actual y siguiente:

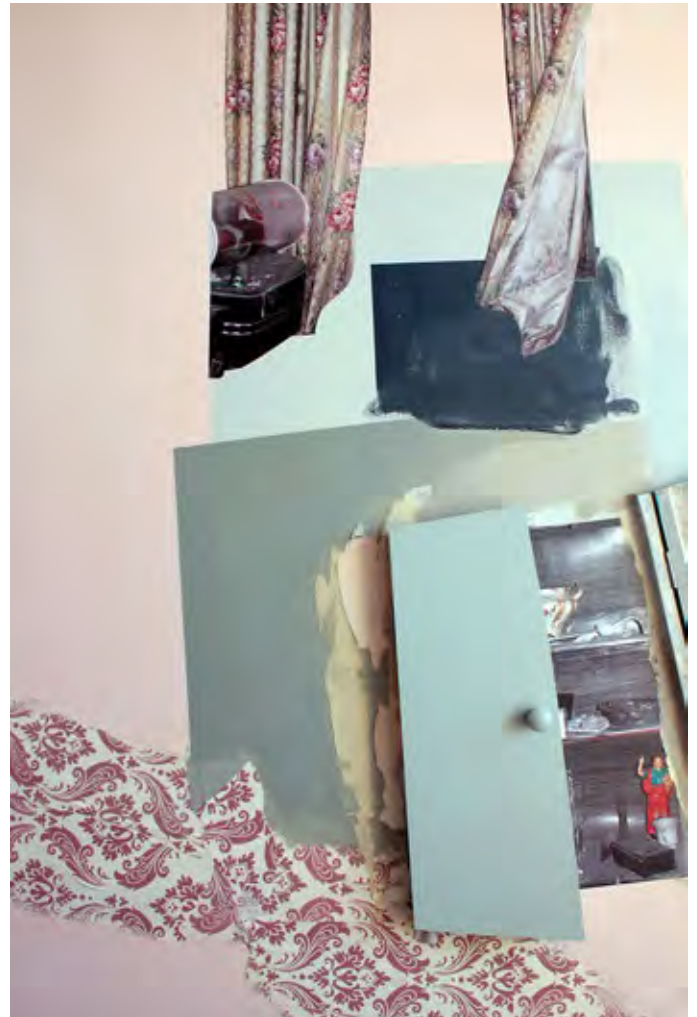
*Primeras propuestas escenográficas*

Instalación. Madera, acrílico, impresión digital y objeto encontrado

Medidas variables

Mayo-Junio 2012

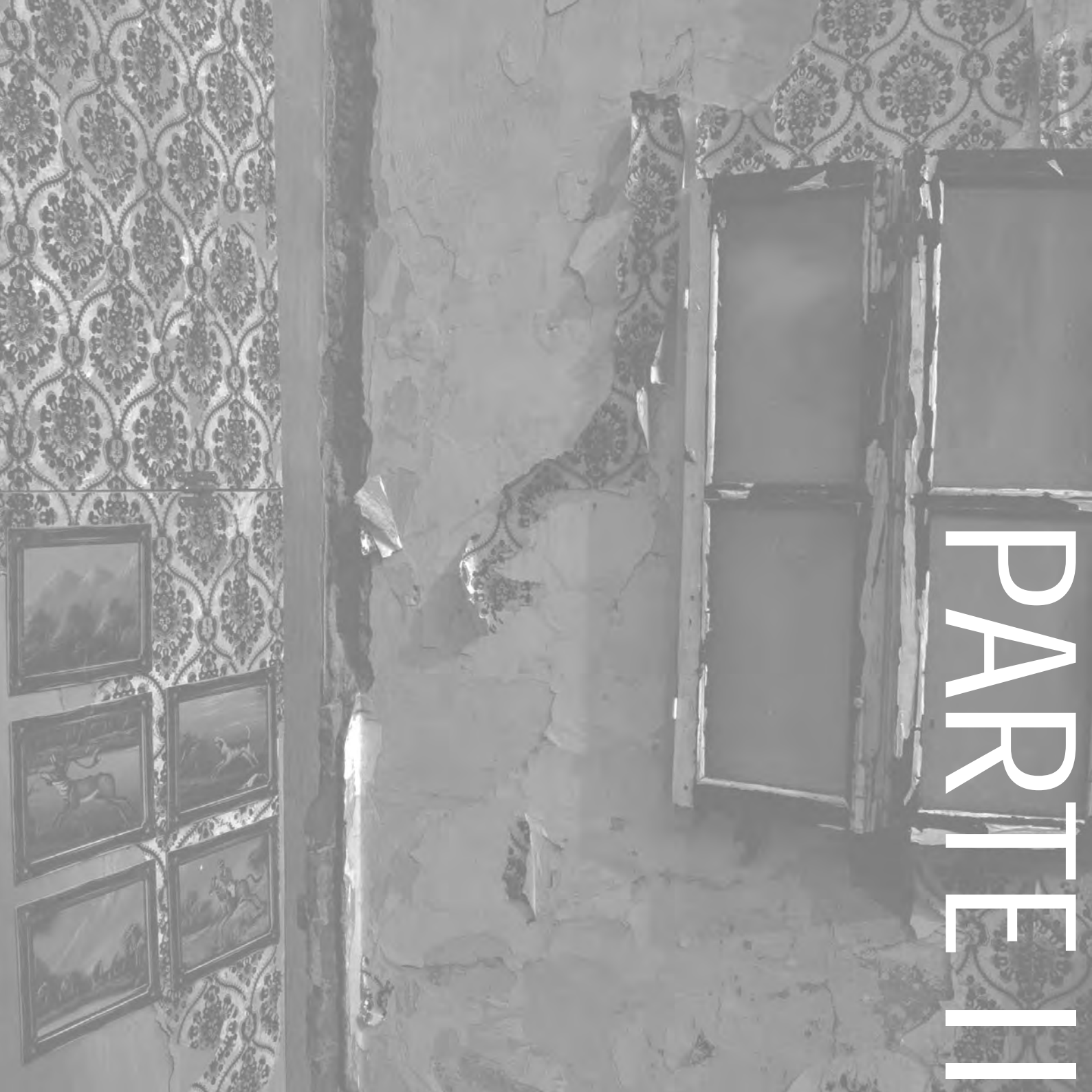




*Primeras propuestas escenográficas  
(fragmentos)*



# PART III



# MAQUETAS



*Maquetas I y II*  
Madera y papel Mitsumata  
60 x 30 x 40 cm  
Abril 2013





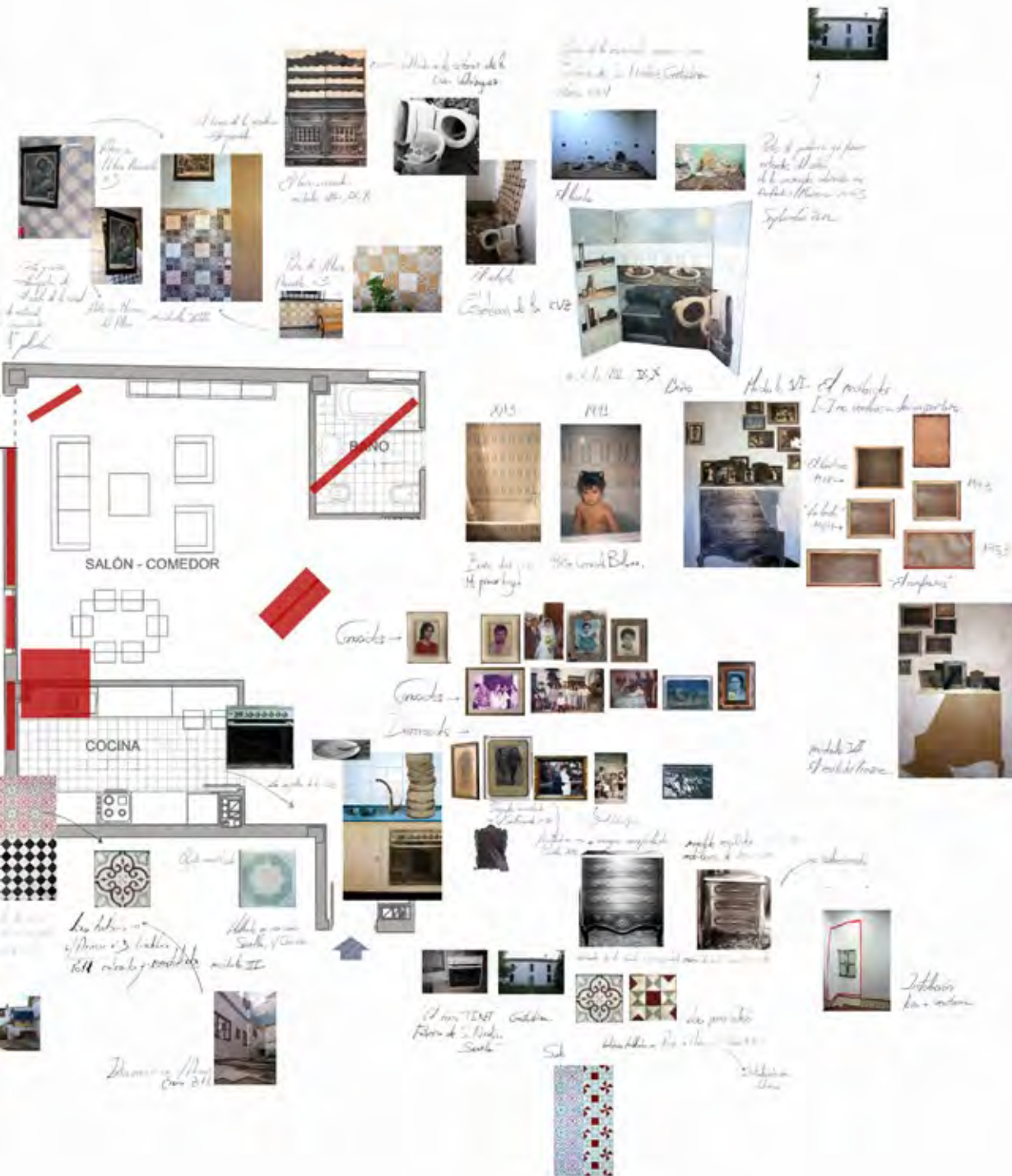


*Maquetas I y II*  
Madera y papel Mitsumata  
60 x 30 x 40 cm  
Abril 2013











Manzana del Albar  
módulo III Silis (alt) - dormitorio



Objetos por duplicado

Albar Anillo n° 6 Albar Anillo n° 5



Silis de Manzana n° 5  
papel decorado

módulo III

Silis

Silis - roca



RETO Córdoba



plafón



Frascos del jardín  
Instalación Paratruerco

Silis



"Elench": Subo  
la estera con la



Dormitorio en Manzana 95  
Módulo de Caba... Surte



reclinadora de todo



módulo IV (casa alta) - dormitorio 2

Placa de  
Andujar Córdoba

Objeto encontrado  
San Fernando n° 21, Córdoba



muebles encontrados en  
de Pedraza



# INTERVENCIÓN

*Propuesta escenográfica para  
vivienda deshabitada*  
Fotografía digital sobre dibond  
y metacrilato  
40 x 60 cm  
Enero 2014









*Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada*  
Fotografía digital sobre *dibond* y metacrilato  
50 x 80 cm  
Enero 2014









*Propuesta escenográfica para  
vivienda deshabitada*  
Imágenes de la intervención

| 44







1



2



3



4



*Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada*  
Proceso de creación



5



6



7



8



# ESCENOGRAFÍA





Pag. 48-54

*Escenografía*

Instalación. Madera, acrílico, impresión digital,  
imagen transferida y objetos encontrados

Medidas variables

Enero 2014









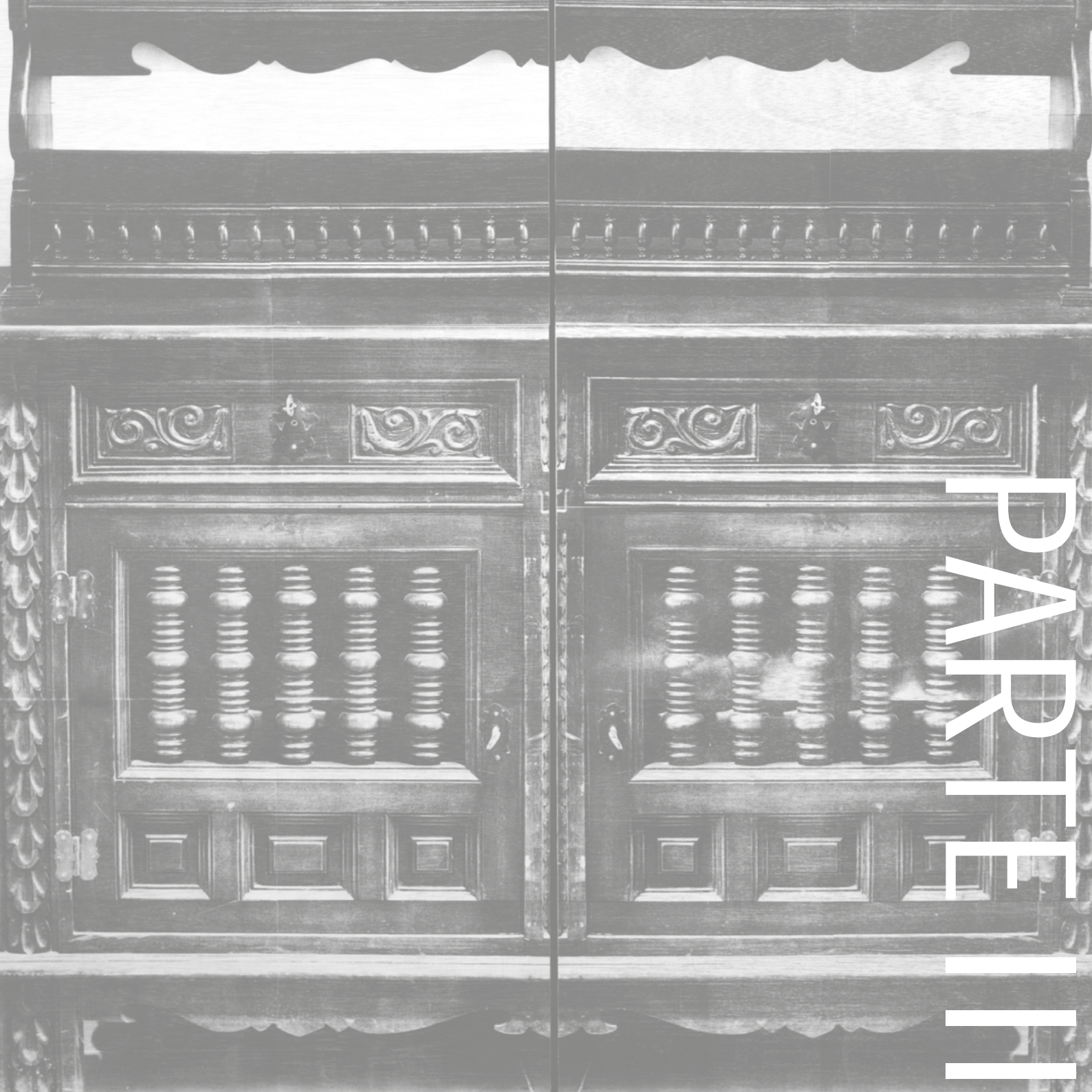












PARTIE III

# SECCIONES

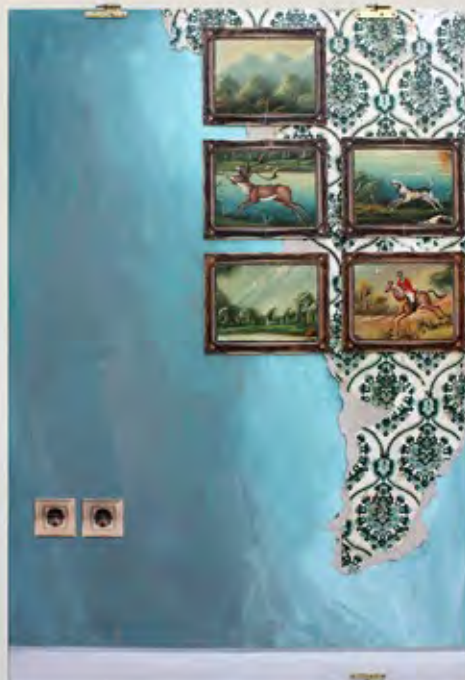
Sección 3/12

Montaje digital del proyecto de instalación

Enero 2014







*Sección 7/12*

Montaje digital del proyecto de instalación  
Enero 2014

|58









# BIOGRAFÍA





# María Reyes

María Reyes (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1988). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2006-2011); Máster en Arte, museos y gestión del patrimonio histórico por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla (2012-2013).

En el año 2009, ligada al colectivo 'Proyecto Adhesión', expuso *No tienen nombre* en el Espacio GB de la facultad de Bellas Artes de Sevilla, donde tres años más tarde tuvo lugar su primera exposición individual: *Reconstrucciones*. En 2013 presentó la primera parte de *Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada* en el ciclo de exposiciones DMencia (Doña Mencía, Córdoba).

En los últimos años ha participado en distintas exposiciones colectivas, entre las que destacan el XIII y XV Certamen de Artes Plásticas de la CEC (Cádiz); MálagaCrea 2012; VII Biennial d'art Sant Pere Riudebitlles (Barcelona); la feria de arte Room Art Fair 2 (Madrid) con la Galería Carmen del Campo; los XX Premios Nacionales de Grabado (Marbella, Málaga); la V Bienal Iberoamericana de Obra Gráfica 'Ciudad de Cáceres'; la exposición itinerante de los Premios IberArt 2012 en la Fundación Goya (Fuendetodos, Zaragoza), el Palacio de Congresos y Exposiciones de Salamanca y el Museo ABC (Madrid), y la exposición *New work from Spain and The Netherlands* (Londres); o el VI premio UNIA (Huelva).

Ha sido premiada en el IX Certamen de Grabado 'Aires de Córdoba', en el XI Certamen Internacional de Grabado 'Castillo de Alcalá de Guadaíra', o en los Premios IberArt 2012.

Ha sido becada por la Fundación Antonio Gala en Córdoba durante el curso 2011-2012 y por la Casa de Velázquez en Madrid en 2013.

Su trabajo de los últimos años incluye conceptos vinculados con lo doméstico y la obsolescencia de los objetos que condensan memoria. Interpretaciones que desde el recuerdo exaltan "lo pasado" y encuentran en el abandono y la ruina un soporte material donde cruzar temporalidades.

[www.unlugaramarillo.wordpress.com](http://www.unlugaramarillo.wordpress.com)



TRADUCCIONES  
TRANSLATIONS





# On 'Scenography proposal for an empty house'

David Manjón

*«What term should be used to describe the division which keeps the various types of space (physical, mental and social) away from each other? Could we use the term distortion? Or perhaps disjunction, schism, break? The term used is much less important than the distance that separates “ideal” space, which has to do with mental (logico-mathematical) categories, from real space, which is the space of social practice».*

*The production of space, Henri Lefebvre*

Let us picture three sequences. *First*: fifteen people sitting around four low tables. They are in the sitting room of a restored convent, now converted into a residence for young artists. On top of the three middle tables are two pieces of fold-out cardboard, printed with images of facades and interiors of a number of empty houses: one of the young painters is showing her class colleagues the photographs she has taken and collected of these run down places over recent years and she is explaining how, with these small fold-outs, she has found a way of integrating them into a single piece, in a single place. Her young colleagues get closer to touch them. *Second*: A wire fence, used by the people from the Heritage department to fence off the plot a few days ago, gives us a glimpse of the frame interior. The fence door is locked with a padlock. Inside, the artist from the first sequences takes photographs of the walls. She is probably still

upset about this morning's surprise: polyurethane. All that synthetic and apparently carcinogenic resin was not there when she discovered this place while walking a few days ago. It's hard to see a sense of aesthetics, or a type of composition: she scrapes in an attempt to recover some essential patches. The people from the Town Hall obviously haven't understood the intended objective, but we will discuss that later. This location is also important for other reasons. This is where, to give just one example, the idea of preparing a Scenography proposal came from. At this point none of us knew that Google Maps would take a snapshot of this moment in May 2012: Ronda de Andújar 3, Córdoba. On the pavement, an old man carrying bags rests and looks inside. *Third*: At the end of the *Iniciarte* programme exhibition in the Kastelar hall in Seville, the artist that painted the two previous sequences dismantled the structure, she dismembered it. Some pieces still had soil on them. Now, in a small

apartment in Madrid, on her laptop she designs up to twelve pieces based on those pieces. She describes them, dates them and highlights some of their features. It is a colder and more systematic task than that of the last three years. It is also supposedly more objective. Like that of an archivist.

A complete comment on the *Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada* (*Scenography proposal for an empty house*) by María Reyes should relate at least two transitions: from the creation of small fold-out pieces of cardboard (80 x 30 x 30 cm) to the design of a theatrical scenography (25 m<sup>2</sup>, up to 3 metres high) and from the installation of this in an empty space and the organised dismantling and exhibition thereof. This is how I justify the intermittent time of the previous paragraph.

**The fold-outs.** The project that would end up being the core of her Scenography proposal was then called *Reconstrucciones* (*Reconstructions*). She photographed abandoned spaces in the surrounding areas of Seville (in her town: Alcalá de Guadaíra; and also during a few visits to Constantina, which we shall discuss later on).

Sometimes she not only photographed them respectfully but, after popping home to load her car with some of her own furniture and persuading her mother to cooperate, they returned to the building site, furnished it and then she took the photographs. And it was with these second photographs that the title of the project began to make sense: *Reconstructions*. María Reyes constructed a story and her particular blank sheet of paper was the empty space. But, in fact, the sheet of paper was not completely blank. There were traces which she respected. And this is where the prefix *re-* comes into play, which according to the RAE (Spanish Royal Academy) means “repetition”, “movement backwards” “intensification”, “opposi-

tion, resistance or denial”. These definitions also serve to characterise María Reyes’s stories. Her places were sometimes altered, as mentioned before, with furniture and other objects belonging to her and they were certainly always altered with her point of view (choosing one instead of another or placing the camera in a specific place and not in some other to underline portions of space of particular interest). This is where there is manipulation, ‘intensification’, good fiction. However, these interventions were still reactionary (‘repetition’, ‘movement backwards’) in one aspect: Maintaining the function given to the places in relation to the furniture and objects installed there. An aspect that was not even altered in the little fold-outs in which a lounge flooded with water was represented (a violent circumstance but nevertheless a possible one) and which would become disrupted for the first time in her two initial scenography proposals, in which, as well as going for a larger scale, the objects were no longer where they should be in both cases. But let’s go back to the initial interventions given that we will address those pieces later on. I was saying that the bedside tables, the reading lamp and the carpet were where the bedroom once was. The armchair and vase in what remained of the lounge. The pictures in the hallway. The selection of objects was somewhat vulgar: they had to all fit in her Renault Clio. The motivation behind these interventions was not the detachment technique (no doubt present) nor the de-contextualisation-re-contextualisation technique; nor an attempt to join the post-modern exhibition of Swedish, straight and monochrome furniture, oh, sweet social-liberalism. They were like this because they had been bought for her family home and what she liked at the time was to see the objects that had been witness to her life and that of her family, amid those crumbled tiles. During those initial interventions in Alcalá, María Reyes photographed the empty houses on avenida Antonio Mairena 31;



calle Bailén 86; calle Bailén 52; calle Benagila 35; calle Agustín Alcalá 2; calle Zacatín 76; and calle La Mina 32.

At the beginning of 2011 she was offered the chance to visit Constantina: The technician from the serigraphy workshop where María Reyes worked told her that she knew a man there who bought houses that were about to be demolished to restore them and make money out of them. At that point he owned about six or seven houses. He often said that his money “made the village” One of the buildings that had helped him make his fortune was the old leather factory. The machinery was still in there and even an old abandoned sports car. At the end, was a room with an exit on to the street where María Reyes found a new facility. This is where the operators had slept, next to their workstations. Flicking through the photographs of that visit to Constantina and its surroundings, it is interesting to see that all the empty spaces she chose, share the same domestic landscape features mixed with an industrial effect. As if they had been invaded by the workplace. This is the case with the miners’ houses in Cerro del Hierro; or the two houses attached to the so-called light factory in San Nicolás del Puerto, also abandoned, which she came across while walking along the edge of the Huéznar river. The first was a building for the workers. Judging by the remains (barely a few wardrobes on the floor, a Teka oven, papers and broken glass) it must have been bare. This is why María Reyes took the lining of a wardrobe and a porcelain plug. Once again she took photographs (they would later come in use, particularly the ones of the bathroom). The other building attached to the light factory had the features of a rural mansion, with balconies, gardens and modernist iron bars. It probably once belonged to the owner of the factory. However, a plaque on the main grille said: ‘Nuestra Señora del Carmen’ (Our Lady of Carmen). She entered through a low window which lacked its iron bars

that prevented people from entering the house when it was lived in, since these had been removed by someone. The interior had no decorative items, those perhaps that show the first signs of how time has passed, given their level of deterioration or their absence, showing how long it has been since someone lived in the property. This, together with its high ceilings, huge window and marble staircase, made it seem spacious. The hydraulic floors did still have a red velvet armchair, which was subsequently used on many occasions by María Reyes in her fold-outs. She returned a month and half after that visit with wallpaper. She prepared four installations and only used two. The other two were complete failures.

In 2011 María Reyes was selected to develop the *Reconstrucciones* Project over nine months in the Antonio Gala Foundation, a home where young creators of various disciplines lived together in a convent in Cordoba. During her first term she found new *Reconstructions* in calle San Fernando 40, calle Ambrosio de Morales 14, and calle Armas 3. These works perfected the aspects she had been maintaining: She aimed to integrate her collection of photographs in cardboard or wooden fold-outs; this idea of combining stories, on the object translated into an assemblage with hinges. What still did not exist was a desire to return to the space intervening with the pieces themselves, or to make the size of these closer to the real size.

**A new production model:** the scenography proposal. Ronda de Andújar, 3. In February 2012 María Reyes discovered this building site in the centre of Cordoba. At first she wanted to use it for one of her *Reconstructions*. In fact, she would never actually do that: although she was not aware of it yet, she had marked a new beginning with regard to this type of work and that of her previous site (calle Armas 3).

During one of her first visits to the plot, while she was photographing it, she had the chance to speak to an elderly neighbour from the adjoining block. This lady told her that the building site now belonged to the Cordoba Town Hall and she was very keen to see it fenced off and for its walls to be sealed, since the bad weather was causing damp in the house. In order to work there, María Reyes had to submit a dossier to the Heritage Department. The work was delayed by two months as a result of the bureaucracy, but they finally fenced the plot and gave her a key to open the padlock whenever she wanted to. During her next visit, not only was the plot fenced but the walls with which she was going to work were covered in polyurethane foam. The people from the Town Hall said it was for her own safety. That day she questioned whether it was worth continuing with her work on that site. After all, she had not only chosen it because of its contoured distribution but also because of the remnants of paint and tiles, which were now damaged. Finally she decided to continue, by first recovering the most affected aspects and then by making the most of the contrast between her initial photographs and the ones taken after the Town Hall's contribution.

While waiting for the bureaucratic procedure, María Reyes had continued with her reading. *The poetics of space*, by Gaston Bachelard; *The system of objects*, by Jean Baudrillard; *Home: a short story of an idea*, by Witold Rybczynski. In this last book, the author —architect— discusses the evolution of “the home” from when it was a medieval public space to its current most private sophistication. How in medieval homes commercial exchanges took place, or how the bedrooms and bathrooms were not the private spaces we know today. Comfort as a recently-coined description. Today's distribution of a home as a legacy of a specific, middle-class representation of a house. María Reyes' work was based, naturally, on that

distinction between public and private spaces (and public and private objects) but right from the beginning she forced that boundary, which she considered to be changeable depending on the story she was working on. The clearest sign of this is probably the piece before us, one next to the other, an individual armchair and a toilet with rolls of unfinished toilet paper piled on top of the cistern. Spaces with waste and want. For María Reyes these are two household items that nobody wants to see together, admittedly, but they are two seats after all.

She also spent those months planning what her intervention in Ronda de Andújar would be like if the Town Hall finally awarded it to her and at the same time she had built two new pieces (the first scenography proposals) which already showed some progress. The old pieces were too small now and she decided that the size of the new ones had to be closer to the real size. While handling these new formats she realised they too had to be part of the reconstruction and return to the empty space during the intervention. That somehow meant closing a circle. With this reinstatement of the object, she refilled the houses with memories, accumulated recollections.

The growing use of the term “scenography” was more to do with the overwhelming effect the pieces were having on the idea of “architecture” than with the original intention to support a playwright text. In this new way, a home is also converted into a theatrical setting. Household elements are made public, shared. In the same way as María Reyes' intervention in Ronda de Andújar, that sort of street cage, fenced off by the Town Hall, also reminded us of a stage (maybe more like a circus than a theatre) contemplated over a number of days by passers-by in Cordoba.

Once she had completed those initial two Scenography proposal models, she began thinking of more and more

complicated structures. Structures that together would represent the main rooms that she had worked with up until then individually (entrance hall, lounge, bedroom, kitchen and bathroom). She designed the mock-up of a new and autonomous structure. The pieces, once again, would be adapted to a new scale (bigger this time than the two original designs), coherent with the model of a house that would serve as a reference: a type of building from the middle of the 20th Century, popular in Alcalá de Guadaíra, which are today being demolished. With walls built with red clay, kitchens combined with lounges, two floors communicated by one staircase and ceilings approximately two and a half metres high.

The distribution and scale of each module became more realistic. But not the content, which continued to be a collage of remnants of her own and those of others. In the *Scenography proposal*, her own (spaces and objects from María Reyes' personal life and memories) outshone those of others. To give just one example, in the entrance hall, on a chest of drawers, there are photographs of all sorts: three are from María Reyes' family album; another was found in an empty house; another in some offices; one was taken in Brazil and obtained in a street market in Lisbon and another we can only see the back of. Clearly we thought these photographs belonged to a single family, two at the most (if we divide the political relationships). We are not sure how difficult it is for the author of the scenography to unite her family with strangers. A proposal that seems to suggest that any memories as a result of looking at a photograph is simply a memory created in that particular moment and therefore it does not matter whether the image represents an event of her own (children's birthday parties, photographs of our parents with their young, plump faces offering soft-drinks) or someone else's pictures (a stranger's wedding reception). What María Reyes coordinates here and with

the objects – her own and those found – from the rest of the rooms of the *Scenography proposal*, is our determination not to forget.

This performance will have already taken place when this catalogue is published. On the 2, 3 and 4 of January 2014, María Reyes will install her scenography in the building site of the ruin on avenida Antonio Mairena 35 (in Alcalá de Guadaíra) where only one year ago in order to build this scenography, she took decorative linoleum, wallpaper and a wardrobe door (which when serrated and hinged became the staircase of her *Proposal*).

**Memories as a document.** Twelve interrelated modules make up the *Scenography proposal*. As the curtain closes, María Reyes will destroy the structure. She will take it down module by module and classify these in autonomous groups. This will be a new interpretation of the scenography in which the specific story of each living space will have greater visibility than in the combined version. Memories will no longer be a testimony (the one of the intervention in avenida Antonio Mairena 35), but a document that could be archived. We will have, on a white wall, the module in question (maintaining the hinges that joined it to the others and the likely traces of soil and rockrose gathered in the intervention) on one side; next to it, the features of that scene (objects and locations) highlighted in small photographs; a brief technical text listing and dating them; and finally, an image of the scenography installed in the building site where this module is recognised. All that in twelve cases.

A deserving closure that the empty houses themselves do not have.

David Manjón,  
November 2013.



# María Reyes

María Reyes (Alcalá de Guadaíra, Seville, 1988). Graduate in Fine Arts from Seville University (2006-2011); Masters in Art, museums and management of the historical heritage from Pablo de Olavide University in Seville (2012-2013).

In 2009, as part of the 'Proyecto Adhesión' collective, she exhibited *No tienen nombre (They are unnamed)* in the GB Space at the fine Arts School in Seville, where three years later she held her first solo exhibition: *Reconstrucciones (Reconstructions)*. In 2013 she presented the first part of *Propuesta escenográfica para vivienda deshabitada (Proposed design for an uninhabited house)* in the DMencia (Doña Mencía, Córdoba) exhibition cycle.

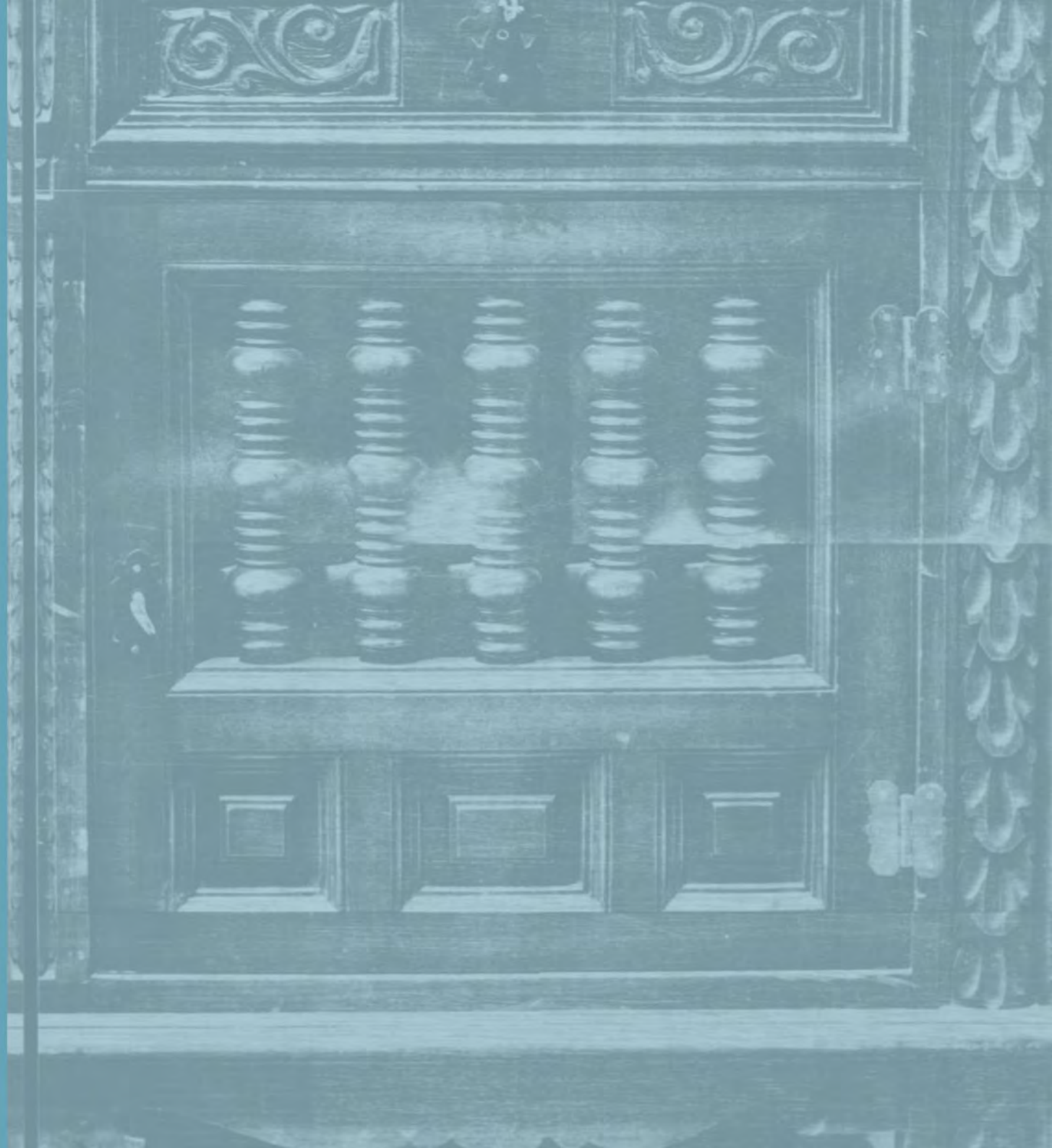
Recently, she has participated in several collective exhibitions, most important of which are the 13th and 15th Plastic Arts Contest from the CEC (Cádiz); MálagaCrea 2012; 7th Biennial d'art Sant Pere Riudebitlles (Barcelona); the Room Art Fair 2 (Madrid) with the Carmen del Campo Gallery; the 20th National Engraving Awards (Marbella, Málaga); the 5th 'Ciudad de Cáceres' Ibero-American Biennial of Graphic Art; the travelling exhibition of the IberArt Awards 2012 at the Goya Foundation (Fuendetodos, Zaragoza), the Salamanca Conference and Exhibition Centre and the ABC Museum in Madrid, and the *New work from Spain and The Netherlands* exhibition in London; also the 6th UNIA award in Huelva.

She received a prize at the 9th 'Aires de Córdoba' Engraving Contest and at the 9th 'Castillo de Alcalá de Guadaíra' International Engraving Contest, and the IberArt Awards in 2012.

She received a grant for the year 2011-2012 by the Antonio Gala Foundation in Córdoba and Casa de Velazquez in Madrid for 2013.

In the last few years, her work has included concepts linked to domesticity and the obsolescence of objects that fill the memory. These are interpretations where the memory intensifies "all that is past" and find a material support in abandonment and ruin where times can cross over.

[www.unlugaramarillo.wordpress.com](http://www.unlugaramarillo.wordpress.com)





**Esta exposición forma parte  
de la III Edición del Festival  
Miradas de Mujeres**



ISBN 978-84-9959-159-9

