

ACERCA DE LA RIBOT Y DESVIACIONES: UNA MIRADA PUESTA EN LA RELACIÓN DE SU PROPUESTA ARTÍSTICA CON LOS OBJETOS

Cecilia Elia Levantesi (UNA - ARTES DEL MOVIMIENTO)
cecilialevantesi@gmail.com

RESUMEN

Se propone indagar sobre los lineamientos e inquietudes generales de un grupo de artistas y pensadores que formaron parte del programa Desviaciones en Madrid durante los años 1997 y 2001, para luego adentrarse en la propuesta productiva de La Ribot y abordarla desde el estudio del objeto en tanto transgresión y exceso, ya que la misma presenta un importante componente objetual, debido a su fuerte vínculo con las artes visuales.

El análisis reflexivo sobre la obra se realiza a partir de intersecciones conceptuales de los tres ejes constitutivos de la performance - tiempo, espacio y cuerpo- y del estudio de la dimensión objetual. La performance es entendida a partir de una evolución triádica, donde el vehículo de este desarrollo es el cuerpo, que a su vez se analizará a través de su interrelación con los objetos. En este sentido, se observarán las relaciones heterogéneas que se generan en las producciones escénicas contemporáneas, las operaciones metaenunciativas del cuerpo a partir de esta interrelación y las transformaciones sufridas en el cuerpo y el lenguaje de movimiento a través de la conformación de los acoplamientos -objeto/sujeto-.

PALABRAS CLAVES

Danza; objetos escénicos; performance; La Ribot

“No hay más representación, sólo presentación. / No hay más magia, sólo realidad. / No hay más sorpresas, sólo percepciones variables. / No hay más declaraciones, sólo ambigüedad. / No hay más estabilidad, sólo desequilibrio. / No hay más teatralidad, sólo plasticidad.”
La Ribot (1999)

El presente trabajo propone indagar sobre los lineamientos e inquietudes generales de un grupo de artistas y pensadores que formaron parte del programa Desviaciones en Madrid durante los años 1997 y 2001, para luego adentrarse en la propuesta productiva de La Ribot en relación a la presencia de objetos en sus trabajos.

El desarrollo del mismo se aboca a aspectos de la biografía y la experiencia artística de La Ribot al mismo tiempo que se establecen cruces con la llamada *Nueva Danza* teorizada en detalle por José A. Sanchez (2003) y Andre Lepecki (2003). Y en lo que respecta al trabajo específico con objetos escénicos se considera la poética de Tadeusz Kantor y su tipología de objetos como así también las categorías y conceptos relativos a los mismos desarrollados por las autoras Ana Alvarado y Eleonor Margolies.

Luego, dirigimos la mirada a la performance con conceptualizaciones teóricas de escritores tales como Peter Sloterdijk y Eliseo Verón; para luego observar las operatorias características de la posmodernidad de acuerdo con la circunscripción del “gusto neobarroco” que propone Omar Calabrese.

El análisis reflexivo sobre la obra se centrará en intersecciones conceptuales de los tres ejes constitutivos de la performance - tiempo, espacio y cuerpo- y en estudios acerca de la dimensión objetual. La performance entendida a partir de esta evolución triádica, donde el vehículo de este desarrollo es el cuerpo, se analizará a través de su interrelación con los objetos. En este sentido, se observarán las relaciones heterogéneas que se generan en las producciones escénicas contemporáneas, las operaciones metaenunciativas del cuerpo a partir de esta interrelación y las transformaciones sufridas en el cuerpo y el lenguaje de movimiento a través de la conformación de los acoplamientos -objeto/sujeto-.

A partir de estos miramientos nos aventuramos a formular los siguientes dos interrogativos: en primer lugar, dado que la performance ha puesto al cuerpo como eje central de sus producciones, nos preguntamos si la incorporación de objetos -característico de las obras de La Ribot- modifica esta configuración, produciendo a su vez un tratamiento diferente del tiempo y del espacio ; y luego, mientras la performance nos muestra cuerpos que reclaman para sí su propia apertura a la lógica de la intensidad y el deseo, nos cuestionamos si la inclusión de objetos, nos invita a identificar ciertas operaciones “meta” que permiten en definitiva que el cuerpo pueda referirse a características que les son propias.

DEL PROYECTO DESVIACIONES

Entre los años 1997 y 2001 se celebra anualmente en Madrid un proyecto que toma el nombre de Desviaciones surgido por inquietud de La Ribot y Blanca Calvo.

Desviaciones tiene un doble objetivo, presentar a artistas e intelectuales españoles en un ámbito internacional, así como invitar a creadores y pensadores de otros países a exponer sus trabajos y sus ideas en Madrid. Este programa posibilita la creación de un espacio donde artistas, intelectuales y teóricos pudieran ver, reflexionar y conversar sobre aquellos aspectos del arte que

los inquietaban. El mismo también cuenta con el apoyo del escritor José A. Sánchez, quien durante el primer periodo escribe un texto llamado *En defensa de la nueva danza* donde el autor señala:

(...) La nueva danza no pretende crear nuevos dogmas, sino propiciar el diálogo con otras danzas, con otras naciones, con otras culturas, con otras disciplinas artísticas, con otros colectivos sociales. La nueva danza no reclama un lugar exclusivo ni excluyente, pide convivir con otras tendencias de la danza contemporánea, que se responda con tolerancia a su tolerancia, y ocupar un espacio abierto que le permita ser productiva para la sociedad contemporánea. (Sánchez A., 1997, p. 192-193)

Mientras que para el programa de Desviaciones del 2000 produce un texto llamado *Cuerpos sobre Blanco* que es el resultado de tres años de reflexión en torno a las propuestas artísticas presentadas en el mismo.

El título responde a la decisión tomada por Blanca Calvo y La Ribot en Desviaciones 2000 de modificar la sala Cuarta Pared -teatro de paredes negras- en un espacio blanco y abierto, como eco a inquietudes de varios artistas por situar sus trabajos en galerías, salas de arte y otros lugares de exhibición o bien en espacios que remitieran al tipo de recepción propio de las artes visuales.

Si hay algo en común entre los artistas que participaron de desviaciones es que los trabajos artísticos se situaban forzando los bordes conceptuales, espaciales y temporales por medio de un diálogo del cuerpo con otras prácticas disciplinarias, esto provocaba incertidumbre, riesgo desde el punto de vista creativo, generando a su vez un contexto diferente de recepción.

Ahora bien, lo performático y lo relacional, son peculiaridades de estos trabajos, Nicolas Bourriaud en *La Estética Relacional*, nos permite pensar los modos en que estas obras pueden ser apropiadas por el receptor. Para él la actividad artística es un juego que precisa de la participación del receptor, no ya para adquirir sentido sino incluso para existir. (Bourriaud, 1998, p. 15)

DE LA RIBOT Y SUS OBRAS

La artista madrileña La Ribot proveniente del mundo de la danza, decide trabajar en sus propias piezas emprendiendo un proyecto que llama *Piezas distinguidas*, una serie de solos miniatura donde el cuerpo se sitúa en un espacio de tensión entre la danza, las artes plásticas y la performance. La artista crea 34 piezas reunidas en tres series: 13 *Piezas distinguidas* (1993), *Más distinguidas* (1997) y *Still distinguished* (2000) con las cuales participa en las ediciones 1997 y 2000 del programa Desviaciones. Estos tres períodos se diferencian en el tratamiento del cuerpo, el espacio y la relación con el espectador.

“La primera serie trabaja lo teatral. La segunda es más plástica en el sentido de que el cuerpo es trabajado más directamente y se convierte en el lienzo en el que yo voy pegando, pintando o colgando cosas. Su visión tiene que ser totalmente frontal, si no, no funciona. *Still distinguished* es como si hubiera puesto ese cuerpo aplastado contra el suelo, es decir que se expande por la superficie y ya no se tiene que ver frontal y el espacio comienza a ser muy importante. (...) En la primera estoy dentro de un cubo que es el teatro; en la segunda juego en dos planos, que serían mi cuerpo y la visión; y la tercera serie es una cosa totalmente extendida en la superficie.” (La Ribot, 2003, p. 219).

A partir de *Piezas distinguidas* ella trata de entender cómo, porqué y donde se para como artista. La Ribot menciona que de esta manera es como quiere construir su propio territorio entre la

performance, las artes visuales y la danza. (La Ribot, Documentary from Luc Peter). Mientras que en la segunda etapa su cuerpo se convierte en lienzo con la inclusión de objetos sobre los cuales irá trabajando la acumulación y la sucesión de acciones repetidas con ellos -vestirse, arrojarlos, etc-. Esta interacción pone en evidencia la fuerza propia que tienen todas estas “cosas” que aparecen sobre su cuerpo, la cual es descrita por el semiólogo Jiri Veltrusky (1964) como “fuerza de acción” - los accesorios tan pronto aparecen en el escenario tienen una fuerza que nos provoca la expectativa de una determinada acción -. Esta fuerza se relaciona con el concepto de “posibilidades”, desarrollado por Jakob von Uexküll (1864–1944) y definido a su vez como las propiedades físicas que brindan posibilidades de acción.

La repetición, es otra de las características que se puede observar tanto en las materialidades como en el tipo de objetos presentes en sus piezas - los cartones, las sillas, entre otros-. La estética de la repetición que aparece en estas obras, es característico de la posmodernidad y Omar Calabrese (1994) va a decir que es un modo de superar la idealización de la originalidad.

Las piezas distinguidas también muestran lo fragmentario tantas veces como sea necesario y a su vez lo diferente, porque algo distinguido es algo que se diferencia; siendo en definitiva, el exceso de fragmentos una marca del arte contemporáneo. (Calabrese, 1994).

Asimismo, otro rasgo de las producciones contemporáneas es el sesgo de ironía y de humor, muy presente en piezas de la primera serie como *Cosmopolita* (n. 7. 1993. Serie distinguidas) y *Capricho mío* (n. 8. 1993. Serie distinguidas). En la primera, la artista vestida con un traje de baño color verde y un turbante rojo en la cabeza, desarrolla un discurso lingüístico donde la asociación semántica con el recorrido que simultáneamente dibuja sobre su cuerpo evoca una especie de mapamundi que ironiza con las partes del mismo. Mientras que en *Capricho mío* enrollada en una toalla toma medidas de su cuerpo con una cinta métrica controlando irónicamente la conformidad de su cuerpo a las normas físicas prescritas.

Un breve vistazo a sus trabajos permite observar una fuerte presencia de objetos cotidianos, donde la artista decide incluir un poblado mundo de cosas en escena con la salvedad que la escala en la que son incluidos es sumamente cuidada. Necesita la inmediatez de las cosas y su simpleza. En varias de las piezas distinguidas se pueden percibir ciertos rasgos de similitud con lo que en la década del sesenta daría a luz Lucinda Childs en *Carnation* (1964), obra donde la artista conlleva una irónica e ingeniosa manipulación de los objetos cotidianos y una deliberada impasividad en la representación. Explora el silencio y la dilatación del tiempo, poniendo en tensión la representación y la percepción del mismo. (Levantesi, 2018)

Sin duda, en ambas artistas se observa lo performativo, la inmovilidad, la vinculación arte y vida a partir de la inclusión de sonidos concretos - agua corriente, el tictac del reloj, una radio- y de objetos cotidianos de producción masiva - un colador en la cabeza (Childs- *Carnation*- 1964) o un equipo de snorkel, una silla plegable (La Ribot – *Ya no me gustaría a mí ser Pez*. Pieza distinguida n 6 -1993)-. La manipulación de estos elementos tiene un tratamiento coreográfico que engendra una sucesión de imágenes delineando, en definitiva, un discurso poético a partir de un proceso de anexión. (Kantor, 2010).

Quizá su mayor divergencia radica en la naturaleza del cuerpo performativo, aquí donde la performance pone su subversión llegando a lugares a los cuales la danza no había arribado. No hay mejor ejemplo para ilustrar lo anterior que las piezas de La Ribot, donde el cuerpo aparece como evidencia de un estar ahí, manifestando todo su poder transgresor que en definitiva, a través de un gesto o acción va a hacer emerger toda su resistencia frente a lo que lo oprime, señala o limita.

La artista pone en relación el cuerpo con la cosa, una dialéctica de la carne sensible con la materia inerte, lo animado con lo inanimado. El cuerpo y el objeto ahora en relación no pueden seguir siendo lo mismo, lo cual provoca cuestionamientos ontológicos acerca de estas dos entidades - objeto resucitado, sujeto debilitado, cuerpo objeto, objetos de descarte.

Asimismo, nuestro horizonte epistemológico actual hace una división entre "hombre y cosa" y entre "muerto y vivo"; de modo que estas propuestas invitan a un cambio en la comprensión de la interacción y transformación mutua de elementos inanimados y animados. He aquí lo que el autor Jiri Veltrusky en su libro "*Hombre y objeto en el teatro*", da en llamar *el espectro de animación*. Para poner más claramente en la mira este aspecto, puede observarse en *Outsized baggage* (n. 28. 2000. Serie Still distinguished) y en *Pieza n.14* (n.14. 1996. Serie Más distinguidas) como la cosa deviene en lo humano y el sujeto a su vez se deshumaniza. En la primera, una mujer de Miss Bondage LHR, se empaqueta y envía como paquete a London Heathrow. Y en la segunda, la artista aparece con un cartel con la leyenda "se vende" y una silla plegable en la cadera que comienza a mover hasta que este movimiento pareciera provocar el dominio de la silla sobre la intérprete arrastrándola al suelo.

Examinemos de cerca, ese cuerpo vivo que es intervenido por objetos en *Chair* (n. 29. 2000. serie Still distinguished), donde reaparece la misma silla que en la pieza distinguida n.14 pero esta vez fragmentada. La artista procede a sujetar estos trozos de madera con cinta en distintas partes de su cuerpo bloqueando sus articulaciones, conformando un "Biobjeto", una especie de montaje de cuerpos donde se observa un dispositivo total y no sus partes- (Kantor, 2010). El concepto de "fuerza de acción" mencionado anteriormente se manifiesta en dos aspectos; por un lado, el objeto entendido como "texto para la performance" cuando se trabaja sobre sus propiedades físicas y sus significados, y por el otro - como se ilustra en *Chair*- el objeto ofreciendo su aspecto de "restricción", para coartar la libertad del artista.

La Ribot, en varias ocasiones utiliza el cuerpo desnudo que lejos de presentarse como imagen, termina revelando en definitiva su propia naturaleza fisiológica y su vulnerabilidad. La desnudez en lugar de ser un recurso erótico se vuelve violencia para el público. En la pieza n. 26 (n. 26. 1997. Más Distinguidas), la acción de dibujarse el cuerpo, lo vuelve a la pasividad de un lienzo y paradójicamente lo torna protagonista.

A través de su obra, la artista deja traslucir su insistencia en poblar sus piezas con múltiples y repetidos objetos que alteran la relación temporal, porque la cosa es aquello que nos trasciende como humanos y que permanece. Este detenimiento del tiempo entra en tensión con el carácter efímero de la danza donde el cuerpo se despliega en tiempo y espacio. Desde esta perspectiva, La Ribot construye un discurso como una proliferación del tiempo, por un lado con un carácter efímero a causa de su desmaterialización y por el otro con una configuración procesual debido a un perpetuo devenir.

En *Zurrutada* (n. 32. 2000. Still distinguished) la duración de la pieza está originada por la acción de beber el contenido de una botella de agua sin respirar, invitando al público a un tiempo distinto, al de la experiencia -el de la pieza- que es diferente del tiempo eficiente - el de la sociedad de consumo-, constituyendo en definitiva una invitación a un momento poético que dista mucho de ser eficaz.

A propósito de la inmovilidad presente en sus piezas, la artista menciona que constituye un debilitamiento de la rígida temporalidad lineal de la representación, en *Muriéndose la sirena* (N. 1. 1993. Distinguidas) se puede observar a la performer, quien se coloca una peluca blanca y permanece tumbada en el suelo para convertirse en una sirena moribunda. (Lepecki, 2006, p.49)

A lo largo de las tres series distinguidas se produce un cambio en el tratamiento del espacio, la iluminación y la relación con el público, los primeros trabajos se realizan dentro de la caja negra con iluminación teatral donde los espacios de la intérprete y del público están claramente definidos y diferenciados; luego las siguientes piezas evolucionan hacia las prácticas performáticas y de la instalación con la elección de un espacio abierto e iluminación blanca, dejando atrás la relación frontal que tenía el espectador con la obra.

En palabras de la propia artista:

Ahora el espacio nos pertenece al espectador y a mí sin jerarquías. Mis objetos, sus bolsos o abrigos, sus comentarios y mi sonido; a veces mi inmovilidad y su movimiento, otras veces mi movimiento y su inmovilidad. Todo y todos están desperdigados por el suelo, en una superficie infinita, en la que nos movemos tranquilamente, sin una dirección precisa, sin un orden definido. (La Ribot en Heathfield y Glendinning, 2004, p.30)

La Ribot, como ya hemos venido mencionando, elige trabajar con gran cantidad de objetos que dispone en el espacio con una determinada y minuciosa elección de escala. Sabe de alguna manera que esto va a condicionar la ubicación del espectador. En algunas piezas busca la cercanía de su cuerpo con el público como en la n. 26 (n. 26. 1997. Más Distinguidas) donde esta proximidad le permite trabajar diferente, intensificando las posibilidades expresivas de su cuerpo. La artista invita al espacio esferológico estudiado en detalle por Peter Sloterdijk, donde el espectador aparece inmerso en el lugar con todos sus sentidos, sin privilegiar la vista por sobre los otros. Es una espacialidad compartida entre performer y público donde ninguno tiene una identidad cerrada, sino más bien fluctuante.

Ahora bien, el espacio performático puede ir cambiando hacia diversos modos de configuración espacial. En este sentido, *Another Bloody Mary*. (n. 27. 2000. Still distinguished) ilustra el concepto con una mujer que construye un charco de sangre con objetos rojos y se coloca en él, generando un nuevo espacio dentro de otro espacio mayor.

En este sentido el espacio performativo invita al espectador a una vivencia, a una relación; ubicándolo frente al hecho artístico e involucrando directamente su sensibilidad. En pocas palabras, lo obliga a tomar posición en torno a la verdad de aquel acontecimiento.

DE LAS CONCLUSIONES

La Ribot utiliza como herramientas de escritura su cuerpo y los objetos, delineando un discurso donde el primero se sitúa en un espacio de tensión continua entre la danza, las artes plásticas y el arte de acción. Desde esta perspectiva, la artista cuestiona los límites conceptuales de la danza y articula un nuevo terreno interdisciplinar, y esto en gran medida lo logra gracias a la inclusión de objetos en sus performances.

Asimismo, la reubicación de las piezas en diversos espacios provoca cambios en la naturaleza de las mismas y acentúa su carácter plástico en detrimento de su carácter teatral, produciendo alteraciones en su carácter frontal, la iluminación y la calidad acústica.

A su vez el tiempo se presenta como otro factor que es afectado, dado que es puesto en relevancia muchas veces por acciones ajenas a lo coreográfico como por ejemplo el canto de una canción, el uso de la quietud o un programa de radio. En efecto, con la aparición de los objetos

hay un tiempo que a raíz de ellos se perpetúa y dilata; por último es un tiempo procesual como el que es propio de toda performance.

Finalmente, el cuerpo no representa, sino que se presenta como una entidad deseante e intensa. Este cuerpo performático, subversivo y a su vez enlazado con objetos en estrecha relación con las artes visuales y el dispositivo escénico, permite construir operaciones metaenunciativas, es decir referirse, mediante su propio discurso corporal, a características que le son propias en tanto cuerpo: su vulnerabilidad, su pulsión y su sufrimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Alvarado A. (2018). *Cosidad, carnalidad y virtualidad: cuerpos y objetos en la escena* -1ª Ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.: Editores de la Universidad Nacional de las Artes

Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*, París: Les Presses du réel.

Calabrese. Omar (1994). *La era neobarroca*. Madrid. Editorial Cátedra.

Tadeuz Kantor (2010 [1977]) *El teatro de la muerte y otros ensayos*. Ediciones Alba.España

Lepecki, André (2006). *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*, Cuerpo de Letra 1, Universidad de Alcalá, Mercat de les Flors, Centro Coreográfico Gallego, 2009.

Levantesi, Cecilia Elia (2018) . *Los objetos en la danza. Prácticas compositivas con objetos*. I CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES ISBN 978-987-3946-13-4

Margolies, E., (2016) *Props. Reading in the Theatre practice*. Londres: Ed. Palgrave

Sanchez, José A (2003). *“Cuerpos sobre blanco*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Sanchez, José A.(1997) *“En defensa de la nueva danza “*. Revista *ADE TEATRO* nº 60-61 (julio/septiembre), Madrid.

Sanchez, José A. (2003) *“Nueva danza en Madrid”*, *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2000*. Colección Caleidoscopio. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Veltruský, Jir̃i ([1955] 1964) *‘Man and Object in the Theater’ in A Prague School. Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Washington, D.C.: Georgetown. University Press.

Zuzulich, Jorge (2012) *Performance. La violencia del gesto*- Buenos aires. Ediciones UNA.

Documentación audiovisual

LA RIBOT: *treintaycuatropiecesdistingúeesandoneastriptease* © La Ribot Association Genève en colaboración con La Casa Encendida (Madrid), 2007.

ANEXO

Piezas distinguidas

13 piezas distinguidas

- n. 1 *Muriéndose la sirena* (Salamanca, 1993). 1'. En memoria de Chinorris
- n. 2 *Fatelo con me* (Salamanca, 1993). 2'. Propietario distinguido: Daikin Air Conditioners (Madrid)
- n. 3 *Sin título I* (Salamanca, 1993). Menos de 1'
- n. 4 *De la vida violenta* (Salamanca, 1993). 2'
- n. 5 *Eufemia* (Madrid, 1993). 2' 45". Música: Fernando López Hermoso
- n. 6 *¡Ya me gustaría a mí ser pez!* (Salamanca, 1993). 4'. Propietario distinguido: North Wind (Barcelona)
- n. 7 *Cosmopolita* (Madrid, 1994). 40". Propietario distinguido: Nacho Aerssen (Madrid / México)
- n. 8 *Capricho mío* (Madrid, 1994). 2'18". Propietario distinguido: Bernardo Laniado Romero (Nueva York / Madrid)
- n. 9 *La vaca sueca* (Madrid, 1994). 2'30". En memoria de Peter Brown
- n. 10 *Hacia dónde volver los ojos* (Madrid, 1994). 1'15". Propietario distinguido: Rafa Sánchez
- n. 11 *Sin título II* (Madrid, 1994). 3'. Propietario distinguido: Olga Mesa
- n. 12 *La próxima vez* (Madrid, 1994). 1'. Propietario distinguido: Juan Domínguez
- n. 13 *Para ti* (Madrid, 1994). 3'

Más Distinguidas

- n. 14 *N. 14* (Madrid, 1996). 3'20". Propietario distinguido: Lois Keidan (Londres)
- n. 15 *Numeranda* (Madrid, 1996). 2'30". Propietario distinguido: Blanca Calvo (Madrid)
- n. 16 *Narcisa* (Madrid, 1996). 3'20"
- n. 17 *Sin título IV* (Londres, 1997). 2'. Propietario distinguido: Isabelle Rochat (Lausanne)
- n. 18 *Angelita* (Londres, 1997). 1'35". Propietario distinguido: Mal Pelo (Gerona).
- n. 19 *19 equilibrios y un largo* (Londres, 1997). 2'30". Música: Javier López de Guereña. Propietario distinguido: Marga Guergué (Nueva York)
- n. 20 *Manual de uso* (Londres, 1997). 6'. Propietario distinguido: Thierry Spicher (Lausanne)
- n. 21 *Poema Infinito* (Londres, 1997). 4'. Propietario distinguido: Julia y Pedro Núñez (Madrid)
- n. 22 *Oh! Composition!* (Londres, 1997). 1'40". Música: Javier López de Guereña. Propietario distinguido: Robyn Archer (Adelaide, Australia)
- n. 23 *Sin título III* (Londres, 1997). 20". Propietario distinguido: GAG Comunicación (Madrid)
- n. 24 *Missunderstanding* (Londres, 1997). 4'. Música: Rubén González. Propietario distinguido: North Wind (Barcelona)
- n. 25 *Divana* (Londres, 1997). 5'. Vestuario: Pepe Rubio. Propietario distinguido: De Hexe Mathilde Monnier (Montpellier)
- n. 26 *N. 26* (Londres, 1997). 4'30". Propietario distinguido: Ion Munduate (San Sebastián)

Still Distinguished

- n. 27 *Another Bloody Mary* (Londres, 2000). 9'. Propietarios distinguidos: Lois Keidan & Franko B. (Londres)

- n. 28 *Outsized Baggage* (Londres, 2000). 4'30". Propietario distinguido: Matthieu Doze (París)
- n. 29 *Chair 2000* (Londres, 2000). 4'30". Propietario distinguido: Théâtre Arsenic (Lausanne)
- n. 30 *Candida iluminaris* (Londres, 2000). 7'. Propietario distinguido: Victor Ramos (París)
- n. 31 *De la Mancha* (Londres, 2000). 7'. Propietario distinguido: R/B & Jérôme Bel (París)
- n. 32 *Zurrutada* (Londres, 2000). 7'. Propietario distinguido: Arteleku (San Sebastián)
- n. 33 *S liquide* (Londres, 2000). 7'. Propietario distinguido: Galería Soledad Lorenzo (Madrid)
- n. 34 *Pa amb tomàquet* (Lausanne, 2000). 12'. Propietario distinguido: Gerald Siegmund (Frankfurt)