

**ESTUDIO Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA  
TRAYECTORIA ESCULTÓRICA DE ÁNGELES  
MARCO (VALENCIA, 1947-2008)  
-- RECORRIDOS DESDE *EL TALLER DE LA  
MEMORIA REVULSIVA PERFORMANCE  
FÍLMICA* --**

Román de la Calle



vol. 14 / fecha: 2024    Recibido:27/11/24    Revisado:29/11/24    Aceptado:10/12/24

de la Calle, Román "Estudio y contextualización de la trayectoria escultórica de Ángeles Marco (Valencia, 1947-2008). --Recorridos desde *el taller de la memoria a su revulsiva performance fílmica*--." En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, vol. 14, 2024, pp. 45-68.

DOI: 10.4995/sonda.2024.22915

**ESTUDIO Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LA TRAYECTORIA ESCULTÓRICA DE  
ÁNGELES MARCO (VALENCIA, 1947-2008)  
-- RECORRIDOS DESDE EL TALLER DE LA MEMORIA REVULSIVA  
PERFORMANCE FÍLMICA --**

Román de la Calle  
roman.calle@uv.es

Universitat de València-Estudi General

### Resumen

Se recopilan, en este estudio, tanto la trayectoria artística y las investigaciones interdisciplinarias de la destacada escultora valenciana Ángeles Marco (1947-2008) como los fundamentos teóricos, contextuales y metodológicos de sus plurales trabajos, con el fin de facilitar su respectiva conexión e interdependencia explicativa. Para ello se comentan y analizan las claves constructivas de las diversas series escultóricas, que aglutinan su amplio itinerario creativo --desde la escultura a la instalación y la performance-- en las décadas de su máxima producción y merecida relevancia nacional.

### Palabras clave

Escultura, instalación y performance. Escultura y mujer, en Valencia, años 80 y 90 del siglo XX. Metal y escultura. Nuevos materiales. El vacío y la desmaterialización en la escultura. El IVAM y la Facultad de Bellas Artes.

### Abstract

In this study, both the artistic career and interdisciplinary research of the prominent valencian sculptress Ángeles Marco (1947-2008) and the theoretical, contextual and methodological foundations of her plural works are compiled, in order to facilitate their respective connection and interdependence. To this end, the constructive keys of the various sculptural series are explained and analyzed, which bring together their extensive creative itinerary --from sculpture to installation and performance-- in the decades of their maximum production and deserved national relevance.

### Keywords

Sculpture, installation and performance. Sculpture and woman, in Valencia, 80s and 90s of the 20th century. Metal and sculpture. New materials. The void and dematerialization in sculpture. The IVAM and the Faculty of Fine Arts.

El presente trabajo de investigación, planificado en torno a la figura, ya histórica, de la recordada docente y escultora Ángeles Marco (Valencia, 1947-2008)<sup>1</sup>, toma, de forma estratégica, sus puntos cronológicos de referencia y se basa, analíticamente, en las dos muestras antológicas, que el IVAM, en momentos distantes y muy distintos, le ha dedicado, hasta ahora, en sus diferentes sedes. De hecho, la primera exposición, fue celebrada en 1992, en los rotundos espacios del Centro del Carmen, cuando funcionaban aquellos lugares, todavía, como una de las sedes de dicho Instituto Valenciano, y, por su parte, la segunda muestra antológica, se organizó en el Centro Julio González, sede principal de la institución, ya, un largo cuarto de siglo después, concretamente en el año 2018, como explícito homenaje a su memoria.

Como información complementaria, deberíamos señalar que la exposición inicial, ya citada, --titulada *El taller de la memoria*-- tuvo lugar dieciséis años antes del fallecimiento de la escultora, ocurrido precisamente a finales del año 2008. Por su parte, la segunda muestra --denominada *Vértigo / Vertigen*-- vino a conmemorar, asimismo, en 2018, los diez años de la definitiva desaparición de A. Marco. Todo ello nos obliga además, de acuerdo con nuestra decisión metodológica, al rastreo de las reflexiones mantenidas, histórica y socioculturalmente, por ella, en torno al conjunto contextualizado de su propia producción. Pero siempre, como hemos indicado, ancladas nuestras aportaciones --básicamente y en principio-- en torno a las dos muestras referenciales, propiciadas desde el IVAM, como sendas/sólidas barandillas de amplia investigación<sup>2</sup>.

## 1. A MANERA DE PROEMIO HISTÓRICO

Reconozco que el taller de Ángeles Marco fue uno de los estudios de artista que más visité, como crítico de arte, en aquella larga transición sociopolítica valenciana. Unas veces, lo hice al socaire de tener que escribir sobre su obra --cosa que cumplimenté en múltiples coyunturas-- a lo largo de cinco dilatados lustros de amistad. En algunas otras ocasiones, sin embargo, me desplacé al taller, por motivos más bien académicos, con motivo de su tesis doctoral --de la que fui

director y en la que colaboré de forma intensa-- cuando, precisamente, la histórica Escuela de Bellas Artes de San Carlos acababa de convertirse en Facultad y hacían falta, urgentemente, decididos hombros que arrimar, orientados hacia un colaborativo objetivo común<sup>3</sup>. Pero, además, volví de nuevo a intensificar las visitas de trabajo a su estudio, en una especie de tercera fase, al ser designado comisario de su primera muestra antológica, en el espectacular espacio del Carmen, adscrito entonces --todavía-- al Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM).

---

1. Ángeles Marco es una de las principales figuras responsables de la renovación del panorama de la escultura española, desde los años 80; de hecho, perteneció a la generación que transformó la plástica escultórica y que fue reconocida como la "Nueva Escultura Española", junto a artistas como Juan Muñoz, Jaume Plensa, Susana Solano, Eva Lootz, Miquel Navarro, Cristina Iglesias, Txomin Badiola, Pello Irazu, Sergi Aguilar, etc...

2. Lo hacemos, ahora, que se han cumplido los 35 años de la apertura del IVAM (18 febrero 1989). De ahí que las aportaciones interdisciplinares expositivas, vertebradoras de ambos eventos expositivos, dedicados a Ángeles Marco, en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, fueran, de hecho, en un caso, asumidas como datos estrictamente cronológicos, lo cual nos obliga a que el recorrido propuesto se articule desde *la escultura a la performance*, en la rememoración evolutiva comentada y también se aborden en paralelo, los diálogos mantenidos entre el taller y la memoria compartida (muestra de 1992, Comisariada por Román de la Calle. IVAM Centre del Carme, 7 mayo 1992); mientras que, en la otra opción expositiva referenciada, el rastreo diacrónico fuese radicalmente inverso: yendo desde *la performance final*, que abría la muestra, hacia *la recursiva elucidación escultórica precedente*, en lo que se refiere a la diversificada trayectoria histórica de la profesora Ángeles Marco (muestra del 2018).

3. La tesis, directamente performativa, es decir bien articulada entre teoría y práctica, entre investigación y creación, de Ángeles Marco Saturnino, fue leída, ante el preceptivo tribunal asignado, el 29 de abril de 1987, en la entonces reciente Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Escultura. Se tituló *Imagen y ficción. Análisis de un proceso creativo en la escultura*. Como director y responsable académico del proyecto / investigación, supuso, para mí, una intensa zambullida en las claves funcionales de sus concretos trabajos escultóricos. Un año después, el crítico Manuel García, en la *Hoja del Lunes* de Valencia, el 4 de julio de 1988, recuerdo que, explicativamente, titulaba un artículo suyo: "Ángeles Marco. Detrás de cada obra hay una filosofía". Sin duda alguna, no se equivocaba en lo más mínimo.

Dado que A. Marco, ordenadamente, iba guardando en aquel amplio espacio, de la calle Museo, convertido en estudio, de manera sistemática, materiales, trabajos previos, apuntes, escritos y también obras de sus diferentes etapas, yo bromeaba, diciendo que era, el suyo, un auténtico “taller de la memoria” y que, por eso mismo, ella no hacía otra cosa que escribir, operativamente, día a día, “las memorias de su taller”. Y así fue, exactamente, como acabó llamándose la impresionante exposición, habida en el IVAM del Centre del Carmen. Una muestra que significó su máxima cota creativa y la más oportuna recopilación de su trayectoria artística, en vida<sup>4</sup>. Pero todo tuvo, por cierto, un antes y un después. Haremos seguidamente, por estrictas exigencias pedagógicas, también nosotros, algo de memoria explicativa<sup>5</sup>.

En realidad, viví, en primera línea, su imponente desarrollo y destacada implantación, como sólida escultora, a nivel nacional y también fui testigo directo de su inicial y paulatina penetración internacional. Igualmente pude, luego, testimoniar, con doloroso asombro, su acelerado eclipse y su radical marginación, salpicados siempre –por su parte– de puntuales intentos de sobrevivencia artística y de resistencia personal. Creo que el hecho de la somatización de los problemas circundantes y la silenciosa incompreensión y/o fractura del contexto universitario en el que se movió, como docente, en Bellas Artes, agravaron abiertamente su enfermedad.

Sin embargo, es conveniente explicitar que su trayectoria contempló distintas y encadenadas vertientes. Desde un principio, intentó --finalizados sus estudios superiores en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia-- unir docencia, investigación y producción artística, como si se tratara de un todo homogéneo. Su pronta incorporación al cuadro de profesores, que asumieron como propia la esforzada tarea de convertir la Escuela en Facultad, representó una decidida apuesta, un paso determinante, en su carrera personal.

En resumidas cuentas, las décadas de los años ochenta y los noventa fueron sus periodos básicos de producción. Antes, tuvieron lugar, res-

pectivamente, la etapa de formación y el inicio de su despliegue, en los setenta, y luego ya sobrevivino el contexto de su limitada supervivencia, con el tránsito posterior, hacia el nuevo siglo.

En este ensayo analítico y rememorativo, nos limitaremos a trazar un perfil aproximado de su trayectoria artística, lo que nos obligará, consecuentemente, a realizar, de entrada, una determinada convergencia y relectura, de lo que –para ella– significó su primera muestra / balance vital en el IVAM (1992)<sup>6</sup>.

En realidad, siempre preferí ejercer de comisario en aquellos espacios del Carmen, que nos retaban abiertamente a cada paso, desde cada angulación y en cada juego arquitectónico. Reconozco que me atraían expositivamente,

---

4. Conviene puntualizar que, casi tres décadas después, el mismo IVAM –concretamente en el año 2018 y esta vez en su sede de Guillem de Castro-- organizó otra muestra antológica, titulada, muy cinematográficamente, “Ángeles Marco / Vértigo”, reuniendo en ella 120 obras, entre esculturas, instalaciones, dibujos y abundante material de archivo inédito. La exposición rastreaba, de nuevo, los orígenes de la trayectoria de Ángeles Marco, rescatando del olvido grupos de obras, que quizás habían pasado desapercibidas o quedado soterradas por el impacto conceptual de algunas de sus instalaciones más emblemáticas y potenciadas en vida. Muestra comisariada por Joan Ramón Escrivà. (IVAM 27 septiembre 2018 / 6 enero 2019). Precisamente el texto del catálogo, escrito por el comisario, páginas 9-13, titulado “Génesis”, explica de forma minuciosa, tanto los objetivos como el papel de la muestra emprendida, reactivando la relevancia de los trabajos de la escultora, frente a su radicalizado olvido, a partir necesariamente de la muestra antológica del Carmen (1992), actualizándola y completándola.

5. Sin embargo, a partir de aquella coyuntura, la enfermedad junto a las adversidades académicas y profesionales, sobrevenidas, que fueron lamentablemente encadenándose, acabaron aislándola de manera creciente y hasta injustamente brutal. Fue así como el acaparador taller de sus trabajos devino --además y de forma inesperada, para ella-- el taller de la obsesión.

6. Para ella y para mí mismo, ya que desde que propuse, al Consejo Rector, el proyecto de la posible exposición en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, me vi, nombrado comisario y responsable de la iniciativa, directamente involucrado, a fondo, en tal aventura. En realidad, fue un reto apasionante, el de preparar una muestra, que queríamos, ante todo, que tuviera perfiles e identidad propios, al concebirse la exhibición, *ad hoc*, en y para los apabullantes e históricos espacios del viejo convento del Carmen de la calle Museo de Valencia, donde ella había estudiado.

bastante menos, los espacios fríos --siguiendo el modelo de cubo blanco-- del edificio central del IVAM. Analizando ahora, en la distancia, tales reflexiones --ya que he comisariado exposiciones en ambos centros del IVAM-- he de confesar que se trataba de potenciar experiencias muy distintas, en cada caso. Pero, quiero reiterar, una vez más, que nunca debieron perderse, para el Instituto Valenciano de Arte Moderno, aquellos espacios, que --enriqueciendo sus posibilidades-- aportaban, precisamente, retos experimentales a la institución, que hoy son ya solo memoria compartida, para el IVAM<sup>7</sup>.

A decir verdad, a ambos nos atraía esa carga histórica suplementaria, propia del contexto espacial que se nos ofrecía. Y elegimos, desde un principio, la sede del Carmen. A ella, le seducía de forma sumamente especial, porque había cursado allí Bellas Artes. A mí, porque ese conjunto arquitectónico había acogido, además, durante un largo siglo, la histórica ubicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

En tal sentido, la exposición del IVAM, titulada vivencialmente *el taller de la memoria* supuso una profunda revisión, ampliamente complementada, de aquellas series escultóricas desarrolladas --puestas en escena-- por A. Marco, a lo largo de una década altamente productiva. En concreto, decidimos conjuntamente que se enmarcaría la muestra del Carmen en la relectura minuciosa y encadenada de los trabajos escultóricos planteados --como núcleo básico-- entre 1987 y 1998<sup>8</sup>.

No en vano, “poner en escena” las obras --en este concreto caso-- implicaba claramente el establecimiento de la oportuna articulación de determinadas dimensiones de lo real, junto con la persistente apelación al hallazgo y utilización de sugerentes espacios ficcionales, que pensábamos crear, paulatinamente, propuesta a propuesta. Era esa justa charnela lo que buscábamos potenciar y descubrir / definir, a caballo entre ambas vertientes complementarias --entre lo real y lo ilusorio, entre el análisis y la narrativa-- , donde habitaban las enlazadas imágenes, que procesualmente, a lo largo de su trayectoria, había ido proponiendo Ángeles Marco. Fueron, por cierto, esas pregnantes imágenes,

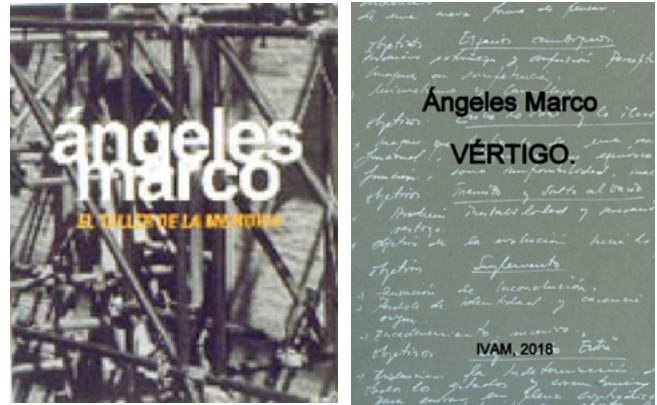


Fig. 1a. (izquierda)- Portada catálogo. Ángeles Marco. *El Taller de la Memoria*. IVAM, 1992. Comisario R. de la Calle.

Fig. 1 b. (derecha) Portada catálogo. Ángeles Marco. *Vértigo*. IVAM, 2018. Comisario Joan R. Escrivà.

7. Sobre este tema --el Convento del Carmen como sede del IVAM-- existe una tesis doctoral codirigida por el prof. José Martín Martínez y por mí, realizada por la investigadora María Teresa Ibáñez Giménez en el año 2008, en la Universitat de València-Estudi General, titulada: “Historia y teoría del montaje expositivo. El IVAM-Centre del Carme”. Sobre el IVAM y su historia, unos años antes, ya había dirigido personalmente también otra tesis (2004). Autor: José Luis Clemente Marco, titulada “El Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). Un modelo de nuevo museo, en el estado de las autonomías”, leída en la Universidad Politécnica de Valencia, en el año 2004, Facultad de Bellas Artes. Se trata, pues, de un tema que me interesa y me ha ocupado lo suficiente.

8. Fue un proyecto tanto narrativo como analítico, en su metodología pedagógica y museable. Quisimos armonizar ambas perspectivas. Había que *narrar paso a paso la historia de su trayectoria*, tomando como barandilla sus series escultóricas; había que analizar sus planteamientos y desarrollo, centrándonos básicamente --eso sí-- en las obras mismas. Pero debíamos de reponer / recrear, además, el contexto “in situ”, tal como había tenido lugar el proyecto históricamente, de las respectivas series / piezas seleccionadas.

que poblaban el taller de su memoria personal, las mismas que, a la vez, iban a dar también pábulo, potencialidad y sentido –enlazadas siempre en series– a la memoria de taller.

Esa variable y reiterada apelación a la escenografía, entendida como narratividad visual, que tanto le atraía, nunca fue gratuita, en ninguno de sus montajes expositivos, más bien –por el contrario– venía directamente exigida por ellos, nacía desde ellos. Aunque en este caso, tal potencial “teatralidad” –asumida por el singular espacio público, que iba a acoger no solo las obras sino también al visitante– queríamos que apuntara, de manera inmediata, a la singular recreación del espacio privado, propio de la intimidad de los recuerdos: *del taller de la memoria*.

Aquella etapa de trabajo común, entre escultora y comisario, fue muy interesante y productiva. Horas de reuniones y de reflexión / discusión conjunta<sup>9</sup>. Casi igual como había sucedido, años antes, con las revisiones cíclicas habidas en torno a la tesis doctoral. La muestra venía a ser –comentamos más de una vez, entonces-- como una especie de segunda tesis. Pero, en este caso, plenamente operativa. Si la primera tuvo como tema de reflexión fundamental el proceso de producción de sus obras, esta iba a tematizar su montaje y presentación simultáneos, en ámbitos / espacios distintos y potenciando, precisamente, las claves de las diferentes series.

Habíamos comentado, ampliamente, el hecho de que las obras expuestas, en simultaneidad, ocuparan un espacio, generaran y definieran un lugar y motivasen, a su vez, determinadas disposiciones en el visitante. Por ello, recrear el taller de la memoria –a partir de la memoria del taller– implicaba el desarrollo, paralelamente encadenado, de diversos procesos, a los que íbamos a intentar responder, de forma adecuada, en el complejo proyecto expositivo al que dábamos vueltas y más vueltas. Justamente igual –ni más ni menos– como había ocurrido, quizás, cuando cada una de esas mismas series y sus piezas respectivas se habían ido conformando, de forma paulatina, en el espacio mental de la representación creativa, hasta devenir *construcciones* propiamente dichas<sup>10</sup>.

Por eso, nos interesaba puntualizar, desde un principio, que las diferentes propuestas de A. Marco apuntaban, experimentalmente, hacia las series como *totalidades*. Pero como *totalidades abiertas*, es decir siempre factibles de plurales complementaciones posteriores. Y es posible que la mejor prueba de lo así afirmado pudo rastrearse en el conjunto de los resultados de aquella primera exposición antológica. Con tal intención, los objetos, las piezas y las intervenciones minuciosamente practicadas, fueron generando una determinada e inquietante *no-narratividad visual*, a la vez que cualificaban, adecuadamente, el lugar, ocupaban, en plenitud, el espacio y, de manera decisiva, lo transformaban en sitio, abriendo, en consecuencia, sutiles parajes de actuación para el espectador.

¿Existía acaso otra mejor manera de hacer justicia al objeto artístico que desvelar el plural repertorio de las relaciones que lo constituyen y lo enlazan, en ese interminable juego de entrecruzamientos de cierres / resistencias y aperturas / entregas, con su propio entorno? Sin duda,

---

9. ¡Cuántas horas transcurrieron viendo y midiendo las salas, codo con codo! Habíamos podido seleccionar, para el montaje de la exposición, la sala del Embajador Vic –llamada así porque aún estaban instaladas allí determinadas partes del claustro histórico, que luego se trasladarían al Museo de Bellas Artes, con el fin de reconstruirlo– y también la parte baja de la imponente sala Ferreres, con la que se conectaba la anterior, es decir aquel espacio que siempre ha servido de atrio, junto a la gran escalinata, además de aprovechar, igualmente, otra sala colateral, que da asimismo a un patio interior, entonces, con higuera incluida. Cada espacio queríamos que tuviera su propia y meditada función expositiva.

10. Recuerdo que agradecí muchísimo el hecho de que, además de las sesiones de trabajo para la preparación del proyecto expositivo, Ángeles Marco me permitiera consultar un amplio material, relativo a los concretos procesos de realización de sus piezas escultóricas. Entre ellos cabe destacar especialmente toda una serie de textos suyos, sobre sus proyectos, memorias académicas y otros escritos profesionales, que guardaba celosamente. Sin tal información, ¿por cierto, el presente estudio distaría mucho de alcanzar los perfiles y logros informativos actuales. También los artículos redactados, entonces, para el catálogo del IVAM, en su edición, como documento enriquecido, bebieron de ese fondo documental suyo. *Cfr.*, por ejemplo: De la Calle, Román. “Recorridos por el taller de la memoria. Las series escultóricas de Ángeles Marco” en AA. VV. *Ángeles Marco El taller de la memoria*. Instituto Valenciano de Arte Moderno. Centre del Carme. Valencia, 1992.

algunas de tales relaciones pueden ser más sutiles, ricas, matizadas y difíciles que otras, o incluso, quizás, más novedosas, rotundas y sorprendentes. Pero precisamente en ese reto de sorpresas y descubrimientos es donde, con más oportunidad, se conjugaba el verbo *habitar*, en el sentido de “tomar plena posesión”. No en vano, siempre las propuestas artísticas necesitan ser revitalizadas por esa mirada indagadora, que al ver es capaz de redefinir no solo el objeto de su percepción sino, asimismo, los curiosos perfiles de su desvaída subjetividad<sup>11</sup>.

De ahí la minuciosa selección de elementos objetuales, de origen marcadamente industrial, convertidos en esculturas –por la aguda mirada de A. Marco–, dotadas siempre de fuerte carga semántica, a las que se van adhiriendo, una y otra vez, nuevos sentidos, en sus despliegues espaciales. Así, por ejemplo, nos podíamos encontrar, seguramente, frente a escaleras, rampas, cajas, trípodes, palancas, puentes, maletas, deslizantes, paneles, mesas, traviesas, aperturas, pasadizos o ascensores. Por citar solo algunos de los elementos destacados, con más frecuencia, en el sorprendente repertorio de sus obras.

Sin embargo, quisiera hacer una observación, que sigo considerando fundamental: cuando contemplamos las obras de A. Marco, no solo la *dimensión referencial* –de objetos e imágenes– es la que pasa a primer plano, también los *materiales* empleados son –de por sí– altamente significativos, al igual que logran serlo, asimismo, las *plurales técnicas* adoptadas, en su correspondiente fabricación. Los unos y las otras se convierten, por tanto, en elementos y recursos esenciales de sus exigentes propuestas escultóricas, generadoras de espacios y sorpresas...

Más allá, pues, de entenderse como estrictos soportes o instrumentales estrategias conformadoras –materiales y técnicas– se transforman en rotundos generadores / portadores de sentido, emergente directamente de la memoria. Un sentido que irá dilatándose / difiriéndose, una y otra vez, en los entrecruzamientos, fragmentaciones y sugerencias, abiertas al hilo de la propia narratividad, siempre eficaz y disponible, quizás por plantearse como definitivamente

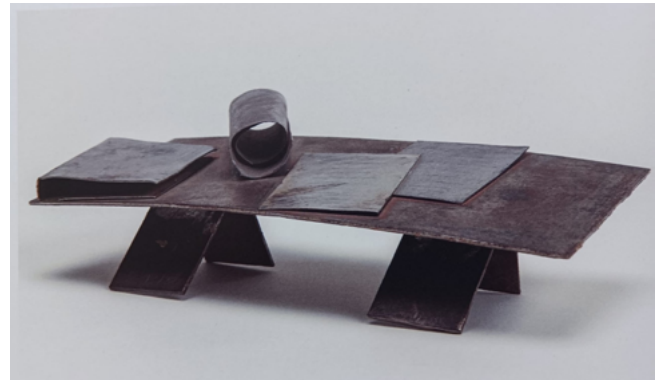


Fig. 2 a. Ángeles Marco. *Homenaje a la Tesis. Maqueta de proyecto.* (1986). Hierro masillado. 23,5, 16 x 4'5 cms.



Fig. 2.b. Muestra Espaivisor. Ángeles Marco. *Múltiples geométricos*, 2017.

11. Desde tal perspectiva, puede afirmarse –con la distancia histórica de que ahora disponemos– que las propuestas escultóricas de A. Marco siempre fueron, ante todo, *activadoras de espacios*. Es decir, seguimos constatando que se trata de *construcciones* que, de hecho, tienen la vocación de funcionar como auténticos *enlaces disposicionales*. Pero enlaces no solo físicos sino también mentales, en cuanto claves que ponen en marcha ante nuestra mirada –al directo socaire de la percepción y la memoria– las distintas funciones asignadas a los objetos representados / contruidos.

inconclusa. Porque la memoria es parcial, interesada y a menudo varía, incluso, con el contexto. Y los materiales también tienen y necesitan exponer su propia memoria.

¿Acaso no elegía cuidadosamente, en la producción de sus trabajos, por ejemplo, el *metal* –y sobre todo el hierro– por sus evidentes asociaciones constructivas, por su potente capacidad de sustentación aérea, a través de sus connotaciones de resistencia, e incluso por sus formas-tipo y su directa condición industrial?

Pero, en ese *construir* existe no solo la función de habitar / ocupar un espacio. También se destaca, la acción escultórica, en cuanto montaje / desmontaje, apuntando hacia la honda capacidad ficcional e incluso espectral propia de las últimas instalaciones de Ángeles Marco. Así, frente al *habitar* se perfilaba, asimismo, la noción de *viaje*, de transitoriedad, de una especie de juego efímero y tentador. *Acampar* –como persistente montaje traslaticio– podría ser quizás un verbo tan apropiado como característico de las variaciones que deseábamos, simplemente apuntar y sugerir en la muestra. Al fin y al cabo, las obras, en su consustancial *itinerancia* actual, de la mano del tiempo, también pueden “acampar” –una y otra vez– en diferentes y determinados espacios expositivos, ya totalmente al margen de su origen.

## 2. LAS SERIES ESCULTÓRICAS DE ÁNGELES MARCO

Recordemos que A. Marco inicia su decidida andadura, en el quehacer escultórico, hacia mediados de la década de los años sesenta, aunque será, realmente, a partir de 1973 cuando su trabajo se enmarque ya en un meditado programa, capaz de asumir criterios de continua experimentalidad y máxima cualificación, centrándose, además, en líneas temáticas explícitas y bien determinadas.

Esas dos notas –experimentalidad cualificada en la investigación y tematización, como estrategia y recurso para el establecimiento de un cierto horizonte unitario en sus proyectos-- de-

finirían la posterior evolución de sus potentes *series escultóricas*, a lo largo del último cuarto del siglo XX, sin olvidar, tampoco, algunos trabajos puntuales, que, asimismo, comentaremos, dado que penetran, directamente, en el primer lustro del XXI. Siempre nos ha parecido relevante el hecho de que, en su sostenido esfuerzo por conformar y dotarse de un *lenguaje individual*, A. Marco haya considerado como partes de un mismo y único proceso tanto la construcción de sus objetos y propuestas como el desarrollo de la más completa conceptualización posible, en torno a tal actividad. Es esa aguda y crítica *autoconsciencia* la que, a fin de cuentas, correlaciona íntimamente proceso y programa, en su dedicación escultórica.

Sin duda, su empirismo crítico se deslizaba, además, por la barandilla de una metodología pluralista. Quizás, en buena medida y por ello mismo, sus series fueron siempre *abiertas*, nunca consideradas --del todo-- *conclusas*. Y así, se reservaba, de continuo, el derecho y la oportunidad de poder volver a visitar, alternativamente, los límites de cada serie, ampliando, revisitando e introduciendo tentadores *suplementos* en su impenitente y recursiva reactualización / relectura de las mismas.

Por otro lado, tampoco faltó nunca, en el trabajo escultórico de Ángeles Marco, un marcado y profundo *sentido antropológico*, quizás más implícito --a decir verdad-- que directamente explicitado. Así aunque, de hecho, nunca representada, excepto en sus inicios y experiencias formativas --como inmediato referente figurativo-- la presencia humana se halla perpetuamente como agazapada y a la espera de saltar, a escena, desde el principio hasta el final de sus propuestas.

Tal sucede, ciertamente, en muchos trabajos de A. Marco respecto al no desdeñable planteamiento de las *dimensiones físicas de sus piezas*, cuya elección --con sus diversas variantes-- no dejan de conllevar puntuales significados. Así, abundaban siempre, en su taller, objetos escultóricos realizados a *pequeña escala*, como maquetas del desarrollo de ideas, quizás a caballo aún entre la imaginación y la realidad tangible,



que no por ello dejaban de impactar al visitante, atrayendo su atención y curiosidad inmediatas. Y, junto a tales objetos reducidos, podían encontrarse, asimismo, esculturas diseñadas con rotundas medidas, incluso, quizás, totalmente inadecuadas a la caracterización y escala humanas y que, sin embargo, psicológicamente, llegado el caso, no dudaríamos en calificarlas de “objetos accesibles”, por la inmediata correlación que mantienen, a pesar de sus proporciones, con su supuesto / reconocible uso.

Por otra parte, tratándose de una producción artística, acogida explícitamente al concepto de serie, quedaba plenamente justificada la sistemática adopción de *temáticas diversas*, tratadas en el marco común de la propia serialidad. De hecho, tales temáticas podían, además, estar íntimamente relacionadas entre sí, de forma que una concreta temática a menudo propiciaba diversos enfoques similares, a modo de variantes de interpretación, a partir de una idea, quizás, común a todas ellas.

No solo se trata, por lo tanto, escuetamente de *conformar imágenes escultóricas* --a menudo cargadas de intensos recursos poéticos, a pesar de su aparente frialdad expresiva, dados los materiales comúnmente utilizados-- sino de que tales imágenes se incardinan, además, de manera directa, en la plural *conformación de sus objetos*.

Tal como se ha apuntado, las series fueron, comúnmente, el auténtico eje vertebrador de la poética / programa, constitutivo del quehacer escultórico de A Marco, así como de sus concretos procesos de articulación y génesis de cada una de las piezas, en su versátil relación con el conjunto.

A modo de imprescindible *resumen cronológico*, nos parece conveniente traer a colación la tabulación de las series, que Ángeles Marco desarrolló desde el año 1974, a pesar de que, no obstante, solo ocuparán nuestros actuales recorridos aquellos planteamientos seriados, que cronológicamente han constituido su quehacer escultórico, en la última década del siglo XX y su tránsito al XXI.

- Etapa inicial (1970-1973).
- Serie Modular (1974-1980).
- Serie Espacios ambiguos (Imagen y Ficción) (1980-1986).
- Serie Entre lo real y lo ilusorio (1986-1987).
- Series Tránsito y Salto al Vacío (1987-1989).
- Serie Suplemento (1990-1992).
- Serie Presente / Instante (1991-1992).
- Serie Suplemento “Entre” (1992-1995).
- Serie Suplemento al Vacío (1996-1998).
- Performance Fílmica (1999-2001).
- Última relectura: Un resumen transvisual (2004-2005).

En lo que hemos calificado como “Primera etapa”, cabe englobar todos sus trabajos iniciales, decantados --curiosamente-- hacia una cierta *figuración* subjetiva, utilizando materiales muy distintos, aunque fuese con preferencia el mármol, posiblemente, el más utilizado, por ella, entonces. De hecho, en tal período, A. Marco se interesa, explícita y marcadamente, por la figura humana, atendiendo, sobre todo, a la generación del volumen y experimentando con técnicas y tratamientos matéricos diversos. Sin duda, fue una etapa de explícito tanteo.

Será, en efecto, a partir de 1974 cuando se incline ya, decididamente, hacia las construcciones modulares, concebidas en series numerosas, integradas por objetos normalizados, casi siempre elaborados manipulando planchas metálicas. Esta etapa, en la que ya destacará un cierto *minimalismo racionalista*, se extendió prácticamente hasta finales de los años setenta.

Es verdad que los módulos geométricos combinables no alcanzaron, entonces, grandes formatos, ni fueron planificados como elementos aislados. Se trataba, más bien, de investigar cuestiones estrechamente relacionadas con la composición de formas, en estudiados ámbitos espaciales y/o pequeños *environnements*, en los que el cromatismo puro e intenso asumía, a

veces, un claro papel homogeneizador del material tratado e introducía, así, su propia normativa en el conjunto de los códigos, activados, como vigentes, que regulaban y establecían los posibles juegos combinatorios, emergentes.

Sin embargo, ya hacia 1979 las planchas van liberándose de las pautas rígidamente constructivas, a la vez que se abandona el culto por la pureza cromática. Paulatinamente, fue concediendo mucha más importancia a la presencia misma del elemento metálico y a sus propiedades directamente sensibles, tanto en su calidad de material, en sí mismo físicamente manipulable, tomándolo como soporte experimental para la aplicación de otros recursos, tales como las masillas reactivas, las tintas serigráficas, los pigmentos nitrocelulósicos, junto a grafitaciones, collages o dibujos.

Esos años conformaron, en realidad, un periodo de intensa transformación, que funcionó, de hecho, como puente entre la etapa precedente, de formación, de los setenta, y el posterior *modus operandi* de una A. Marco, que irá siendo, cada vez, más conocida. Muchos elementos utilizados anteriormente, en calidad de medios para la realización plástica, se convertirían luego en directos objetos de análisis, sin dejar por ello de participar en la conformación de las obras: rasgos figurativos de cuño arquitectónico, planteamientos geométricos de perspectivas contrapuestas o enlaces entre lo bi y lo tridimensional, etc.

Es así como irá estableciendo –a nivel de post-lenguaje-- lo que ya denominé --detectando huellas de crecientes afanes restrictivos-- su “nueva poética de la negación”: no a los requerimientos cromáticos, no a la coherencia de una construcción espacial unitaria, no a la correspondencia de los planos visuales en la obra, no al estricto racionalismo anterior, no a las meras lecturas referenciales, no a los armónicos recursos lúdicos de las formas...

Por último, tampoco podemos pasar de largo, en lo que respecta a los considerables *niveles de resolución técnica*, que siempre presentaban, habitualmente, las obras de A. Marco. En ese sentido, uno de los aspectos primordiales –ya,

además, apuntado anteriormente-- viene siendo el estudiado tratamiento y el recurso plural a distintos sistemas técnicos, directamente transvasados del mundo industrial y de la ingeniería.

Así, Ángeles Marco experimentaba con sistemas técnicos propios de uniones móviles y de uniones desmontables, con sistemas de taladro, corte, curvado y plegado. También aplicaba soluciones basadas en técnicas de enfaldillado y sistemas diversos de soldaduras. Siempre procuraba dominar técnicamente el oficio, para --desde tal ineludible premisa profesional-- poder remontar / reforzar / asegurar, definitivamente, el vuelo de la investigación artística.



Fig. 3 a. Puente colgante. Ángeles Marco. Colección Arte Contemporáneo. Alfafar.1986.



Fig. 3 b.- Ángeles Marco. Entre mesa y pared. Rincón de trabajo. (1983). Hierro enmasillado y soldaduras. Medidas 66,5 x 100 x 13 cms. Serie Espacios de ambigüedad.

Tampoco había renunciado --sobre todo en la última parte de su trayectoria--, en vistas a la construcción de determinadas piezas escultóricas, a distintos procedimientos de trazado, reproducción, medición y verificación, llevados a cabo a través de medios tecnológicos. Tal sucedía directamente, como era lógico, con la aplicación del ordenador al diseño escultórico y a la realización y ajustes técnicos de alta precisión, o bien con la conformación de determinados objetos, mediante molde-inyección de materiales fundidos, en estado líquido, como el caucho a 130° de temperatura, que posteriormente solidifican. En realidad, nuestra escultora conocía, muy bien y en extensión operativa, el comportamiento de estos materiales, como lo había demostrado ya en experiencias precedentes, trabajando, con evidentes fines de máxima capacitación, en concretos centros industriales.

Sin embargo, no se olvide que comúnmente los objetos escultóricos no solo atendían / se plegaban a los aspectos propiamente minimalistas, estructurales y/o constructivos, sino que, de hecho, su pertinente acabado venía resuelto, con suma eficacia, por tratamientos de superficie muy diversos, tales como podían serlo los recubrimientos antioxidantes, los tratamientos mediante masillados con *tinción*, con pinturas de intemperie o, incluso, recurriendo a la encáustica, entre otros procedimientos disponibles. A menudo, también, las piezas eran realizadas --de acuerdo con su ubicación y su relativo sometimiento a las oscilaciones climáticas exteriores-- con materiales resistentes a la corrosión, como era el caso del acero Corten-A. De hecho, siempre me impactó su extrema y segura profesionalidad.

### 3. RECORRIDOS POR LA SERIE SALTO AL VACÍO (1987-89)

Como ya ha sido apuntado, en estos diversos “paseos reflexivos” por el taller de la memoria, hemos tratado de proyectar, con rigor, una “mirada selectiva” sobre un determinado tramo de la trayectoria escultórica de Ángeles Marco, que giraba en torno a unas exposiciones retrospectivas muy especiales<sup>12</sup>. De hecho, tal proyecto expositivo había sido planteado, desde el inicio,

a partir de la estudiada ampliación de determinados montajes así como de la adecuación, en algún caso, de ciertas piezas o elementos escultóricos en función, sobre todo, de las nuevas disposiciones que ofrecía --y los nuevos problemas que planteaba-- la ocupación del espacio del Centro del Carmen, del IVAM<sup>13</sup>. Asimismo el proyecto se completaba con la realización *ad hoc* de un nuevo montaje-instalación, que correspondía a las preocupaciones que caracterizaban la obra última de A. Marco.

De hecho, precisamente con la ampliación de determinados montajes, volvía a tenerse la oportunidad --nunca antes llevada a cabo-- de presentar algunos de los proyectos escultóricos, exactamente tal y como fueron ideados en su momento, ofreciéndolos, de nuevo, como parte realmente inédita de aquellas instalaciones diseñadas y expuestas durante esos años. De esta manera, se daba consistencia y reciclaje a un discurso escultórico de mayores dimensiones y más rotundas cotas, precisamente entablado directo diálogo con un espacio idóneo y singular, dadas sus concretas características.

La presentación de estos trabajos *seriados* se recopilaba, desde el taller de la memoria, atendiendo al modo como realmente se habían generado las distintas obras, es decir en relación a un cuádruple nivel de cuestiones: 1.- matizando debidamente los *planteamientos conceptuales* de los que se partía; 2.- abordando de forma descriptiva las *temáticas tratadas*; 3.- analizando determinadas claves de la *narrativa visual*

12. Seguiremos, en este apartado, revisando series desarrolladas en la muestra del Centro del Carmen / IVAM (1992) y dejaremos las referencias a la exposición del IVAM-Julio González (2018) para el epígrafe posterior, centrado más íntegramente en el contexto de la *performance fílmica*. De hecho, en este trabajo, nos ocupamos muy específicamente de esta serie --*Salto al vacío* y sus adláteres-- por que representa el directo enlace / su mejor explicación previa, en relación con la citada *performance fílmica*, a manera de última etapa de su itinerario.

13. Un espacio que se había incorporado al Instituto Valenciano de Arte Moderno, desde un principio, con pleno carácter experimental y cuyo abandono posterior, por parte de la institución fue --a nuestro modo de entender, como ya hemos apuntado anteriormente-- uno de los grandes errores de dicho Instituto, en dicha histórica coyuntura.

desplegada; 4.- y describiendo los diferentes encuentros de las piezas con el *marco espacial* que les era propio. Solo al socaire del conjunto de todas estas directrices se podía atender asimismo a otras posibles dimensiones --formales, estructurales, técnicas, materiales o semánticas-- que variablemente pudieran interesar, en cada uno de los casos abordados.

En realidad, durante el periodo transcurrido entre 1987 y 1989, Ángeles Marco trabajaba paralelamente en el desarrollo de dos series escultóricas estrechamente conectadas entre sí. En concreto, se trataba de las series *El Tránsito* y *Salto al Vacío*. Ambas tenían planteamientos temáticos que manifestaban una fuerte influencia mutua e incluso determinadas alternancias. La producción simultánea de las piezas hacía que pudieran no solo interrelacionarse --aún hoy-- en sus respectivas lecturas, sino que además fuera fácilmente viable su paralela inclusión en montajes distintos, tal como ya sucediera precisamente en la época de su realización.

La serie *El Tránsito* hacía referencia a los encadenados procesos de transformación que, en líneas generales, suponía --en la vida-- el paso existencial de un estadio a otro. Con ello se articulaba una especie de paralelismo entre los procesos vitales, propios de la existencia del individuo, y el recurso explicativo al orden natural de las cosas.

Así, la interacción de ecosistemas naturales, la influencia del contexto urbano y la reflexión en torno a los procesos industriales, configuraba, sin duda, una interesante temática, que se resolvía visualmente en una potente cadena de referentes: *desembocaduras, compuertas, autopistas, conducciones, aceras, puentes, escalones o pasadizos* congeniaban directamente con la copresencia de determinados materiales industriales --sobre todo hierro, acero y asfalto-- junto con otros de carácter natural, tal como puedan serlo las grasas, las ceras solidificadas, la sal o el empleo puntual y contrastante de determinadas maderas.

Por su parte, la serie *Salto al Vacío* estaba conformada por obras concebidas para ámbitos

específicos, buscando, ante todo, la aprehensión de un espacio donde pudiera generarse y predominar una cierta atmósfera de riesgo, de manera que la relación con el espectador fuese altamente impactante y tan intensa, fluida y activa como, a la vez, inquietantemente ambiguas. De hecho, la temática de *Salto al Vacío* condujo a Ángeles Marco hacia un territorio sobrecolector, al hilo de su vuelo imaginativo, frente a determinados interrogantes existenciales<sup>14</sup>. La figura del vértigo anidaba y se enseñoreaba de ese juego de caminos / saltos hacia el vacío. Vacío seductor, a la vez temido y excitante.

Las imágenes, selectivamente elaboradas en esta serie --a veces próximas y otras intercambiables con *El Tránsito*, como ya se ha apuntado-- no dejaban de ser fascinantes en su carga intermedia, tan próximas a la realidad como a la ficción. Y así *ascensores y pozos, elevadores y abismos, palancas y trampolines, trípodes y rampas deslizantes*, configuraban un potencial universo de pesadillas o de aventuras hacia lo desconocido, es decir --concretamente-- hacia la llamada ilimitada de la gravedad.

La narrativa visual, que así se generaba, puede calificarse de fuertemente *fragmentaria* --por la instantaneidad de impactos intermitentes que el sujeto vive y experimenta-- pero, a la vez, también de *rotunda*, sobre todo por las diversas posibilidades combinatorias a las cuales las propias piezas y elementos iban dando lugar, en relación con el espacio, en el que podían ser dispuestas / expuestas.

Quizás se trataba de una imaginativa reflexión que conllevaba --ante la suma del objeto, el espacio y la imagen-- la vivencia del vértigo, la sensación inferida de vacío, la asociación obligada con el dramático fenómeno existencial del suicidio. Quizás fuese un intento de visitar y recorrer la vida por dentro, en algunos de sus arriesgados

---

14. Una buena aproximación a dicha temática existencial puede hallarse en los textos de Gloria Moure, para el catálogo de la exposición llevada a cabo en las Salas del BBVA de Barcelona (enero-febrero 1989), que, aunque centrada en la serie *El Tránsito*, ya aborda de pleno el nudo de la cuestión que aquí nos ocupa.

extremos. De ahí también la configuración visual fragmentaria, a la que se recurría, como si se tratara de un analítico montaje cinematográfico, identificada cada toma con una de las distintas propuestas --imágenes vehículo--, en las que el impactante lenguaje individual de las esculturas de A. Marco acumulaba e iba haciendo suyos, reiteradamente, los más diversos transvases y recursos procedentes del mundo industrial.

De hecho, Ángeles Marco siempre había buscado que la carga conceptual se concretase eficazmente en un determinado medio material, con evidentes similitudes estructurales con los significados que deseaba agitar en la mirada y la conciencia del espectador. Siempre me pareció sumamente complejo el proceso que, desde que concebía algo, iba desgranándose paso a paso, hasta verlo materializado en sus propuestas escultóricas. Había mucho de interdisciplinar, pues, en sus recurrencias.

¿Es el sitio / lugar ocupado --podemos preguntarnos-- el que confiere a la pieza su particular significación o es, por el contrario, el espacio mismo el que ve perfilado su puntual sentido, justamente, por la presencia de la obra?

Ubicar un trampolín en un campanario<sup>15</sup>, adherir un elevador desfondado --sin sistema de tracción-- en la parte alta, exterior, de un edificio<sup>16</sup>, convertir en monumento una inmensa escalera / rampa asentada sobre un talud de tierra, en un espacio público<sup>17</sup> o proyectar un puente-trampolín en el interior de un amplio depósito de agua<sup>18</sup>, pueden ser elocuentes y hasta revulsivos ejemplos reales de este recurso generador del espacio del vértigo y de la arriesgada llamada del vacío<sup>19</sup>.

En realidad, la génesis completa de tales objetos / imágenes necesitaba además --a nuestro modo de entender-- de dos fases fundamentales y consecutivas para su adecuada y concreta resolución: montaje y camuflaje.

La primera --como fácilmente puede inferirse del hilo de discurso que estamos elaborando-- se relaciona directamente con la disposición respec-

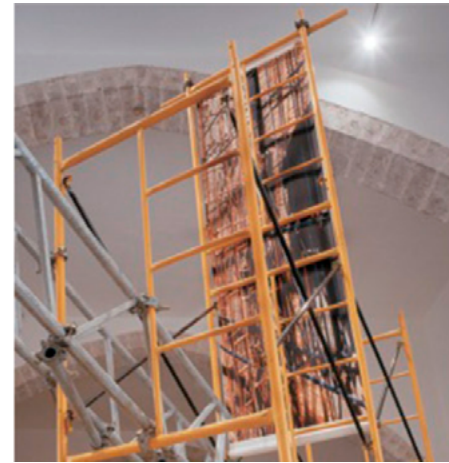


Fig. 4. *Taller de la Memoria*. Antológica Ángeles Marco. Montajes IVAM Centre del Carme. 1992.

15. Proyecto presentado a la *III Fira de l'Escultura al carrer*. Tárrega, 1986. Fue rechazado por la acusación de incitación al suicidio, que --se decía-- implicaba. La prensa se hizo amplio eco del escabroso asunto.

16. Intervención escultórica en *Exposition Suisse de Sculpture. "Tabula rasa" 26 artistes dans l'espace urbaine de Bienne / Biel*. Suiza, 1991. El proyecto inicial consistía en la instalación de una gran palanca, sobre el vacío, que --dadas las dificultades para conseguir los permisos para su aceptación y ubicación-- fue finalmente reemplazada por la propuesta del elevador, que acabó por aceptarse, siendo ubicado en el mismo lugar donde se había querido instalar la palanca del vértigo.

17. Fue el proyecto que se instaló en la población de Leganés en 1994. Consúltese, al respecto, el texto del catálogo redactado por Mayte Beguiristáin. Una de las Escalas-rampa de A. Marco pertenece a la Colección de Arte Contemporáneo de la Generalitat Valenciana. Véase: R. de la Calle, "L'Escala-rampa (1985) d'Àngels Marco com a metàfora revulsiva de la vida" en AA. VV. *Art Contemporani de la Generalitat (Vol. IV)*. Consorci de Museus. València, 2021. Pág. 86-105.

18. Propuesta expositiva que tuvo lugar en el depósito de aguas elevado, en el Canal de Isabel II. Madrid, 1986. Las medidas del impactante puente-trampolín eran 90 x 512 x 210 cms.

19. El texto de Fernando Castro "El desmontaje de las sensaciones extremas", dedicado a A. Marco, en el volumen *Desplazamientos: siete artistas valencianos*, páginas 60-66, analiza adecuadamente el tema de la serie y la cuestión del vértigo.

tiva del objeto en el espacio, pero también debe de tenerse en cuenta, según la imagen-objeto de que se trate, el campo de lecturas que, a su vez, dicho *montaje* genera, es decir las posibles interpretaciones (incluso contrapuestas) a que da lugar su situación, abriéndose así a un auténtico juego de competencias hermenéuticas.

De ahí, ciertamente, la importancia de la correlación existente entre la selección de la imagen / elaboración del objeto y la determinación del espacio que la acoge, lo cual paralelamente determina, o al menos condiciona, el marco donde --o desde el cual-- puede ser visitada / vista la pieza.

Pero la otra cuestión --no menos importante que el propio montaje de que se trata-- consiste en el relevante tema del *camuflaje*, fundado especialmente en el cromatismo del objeto y de su correspondiente iluminación escenográfica, una vez instalado.

Quizás quepa recordar la importancia que Ángeles Marco concedía a tales recursos en sus singulares propuestas escultóricas, comenzando, por ejemplo, por las estrategias de la atenuación *versus* acentuación de la imagen, la cual podría ser crecientemente neutralizada / destacada por medio de las gradaciones de contraste, --de la penumbra o de la luz-- provocando dispares niveles de mimetismo o de realce, según los casos.

El uso del color negro se convierte, en esta línea de cuestiones, en clave primordial de tales estrategias de camuflaje o de acentuación, junto con la impronta definitiva de la iluminación coloreada, decantándose, a veces, bien sea hacia las tonalidades blancuzcas, las azuladas o las grisáceas, sobrecargando así la retina de luminosidad / color, lo cual genera un evidente post-efecto perceptivo, próximo a la neutralización / desaparición de la imagen.

Vértigo y transitoriedad se articulaban así plenamente en la creación de sus *entornos* organizativos, siempre muy característicos del lenguaje y de las preferencias estilísticas de Ángeles Marco, que no dudaba lo más mínimo en extremar sus experiencias.

En otro orden de cosas, conviene explicitar que la selección de los recursos materiales, utilizados en la instalación, se determinaba a partir de las *cualidades estético-formales* propias de la materia, pero asimismo siempre en íntima relación con los *significados implícitos* en las intenciones que, a su vez, han determinado los repertorios temáticos de la serie.

Por ejemplo, el *caucho* era seleccionado por su carácter de maleabilidad y de entereza al mismo tiempo, sirviendo para dar lugar a una imagen buscada, en el marco de la generación de espacios densos y espesos, a la par que evidenciando la presencia potente, pero también liviana de las piezas deslizantes.

El *hierro*, por su parte, se transformaba en eficaz estructura sustentadora, que intentaba, una vez más, retomar --de forma directa e indisimulada-- elementos del campo de la ingeniería, para adscribirlos íntimamente a las propias piezas.

A nivel técnico, recordemos que los deslizantes eran atornillados y montados en serie, entrando, de alguna manera, a partir de esta característica constructiva, en el ámbito de la homogeneidad escenográfica, no excesivamente distante de lo ilusorio. Asimismo, el caucho se dejaba simplemente caer --en estas piezas deslizantes-- por su propia inercia física, sin pliegues forzados. Sin embargo, en otras piezas sí que se introducía la técnica del *prensado*, para el caucho, sobre todo en los elementos compactos, como reflejo directamente postulado de la densidad, del punto muerto y del estacionamiento, en una serie que no obstante apelaba, paradójicamente y como contrapunto, al tránsito y al salto al vacío, a través de los distintos elementos, en su mayoría construidos en hierro, conformando sorprendentes conjuntos: elevadores verticales, escaleras mecánicas de acero inoxidable, con varias piezas y palancas, junto a metafóricos bosques de trípodes, los cuales --a pesar de su similitud-- podían pertenecer a tres tipologías: trípodes singulares (dos), trípodes con pozo (tres) y trípodes con cinturón (ocho)<sup>20</sup>.

20. El conjunto de las piezas-trípode (1987-89) pertenece, hoy en día, a la Colección CAM de Arte Contemporáneo

Por otra parte, el deseo de ocupar, conocer, dominar, salvar o aprehender el mundo en su totalidad, quizás conllevaba, en sus preferencias, a postular la presencia de un pozo individualizado y personal, repleto de quiméricas o reales aspiraciones, impotencias o frustraciones. Además, la necesidad de sujeción, ante el vértigo o la velocidad, se había convertido ya, para A. Marco, en normalizada exigencia<sup>21</sup>.

Así, el recurso al andamiaje metálico, tan habitual, desde hace tiempo, en los proyectos de rehabilitación de nuestras ciudades, mereció igualmente su atención, como específico lugar de apelación al vértigo. Sin duda, se trataba, además, de un curioso juego de coincidencias y enlaces visuales: la fachada del Centro del Carmen, en ese momento sometida --como parte del conjunto intervenido-- a diferentes tipos de obras, se hallaba totalmente circundada por tales andamiajes y estructuras metálicas que ocultaban / protegían, con sus inmensos lienzos de enmascaramiento, el pulso de su existencia cotidiana por esa calle de la ciudad.

¿Acaso no era el salto al vacío, potencialmente encarnado en esa geometría de simples formas estructurales, de piezas metálicas mutuamente articuladas, el inmediato enlace visual que el sujeto observador descubre --desde la mañana a la noche, día tras día y mes tras mes, desde hace un dilatado tiempo-- frente a sí, como juego de fantasía y telón, de escenografía y andamiaje, que sugiere y recuerda la presencia / ausencia perceptiva del Museo en la memoria?

Posiblemente, por ello, el reto de intervenir en los espacios propios del Centro Museístico del Carmen no podía pasar por alto esta explícita y tentadora sugerencia. ¿Por qué no introducir en el interior del espacio del museo lo que --de por sí-- ya se ha enseñoreado plenamente de todo su perímetro exterior? Interior y exterior podrían dialogar así directamente.

La serie *El Suplemento al Vacío* había encontrado aquí, sin duda, su más elocuente sugerencia. Tal fue, al menos, el punto de partida de esta intervención, que refuerza así el transvase enriquecedor y flexible entre las propias series,



Fig. 5 a. Ángeles Marco. *Trípodes, cinturones y conos* (1987-89). Colec. Arte Contemporáneo. Fundación CAM.

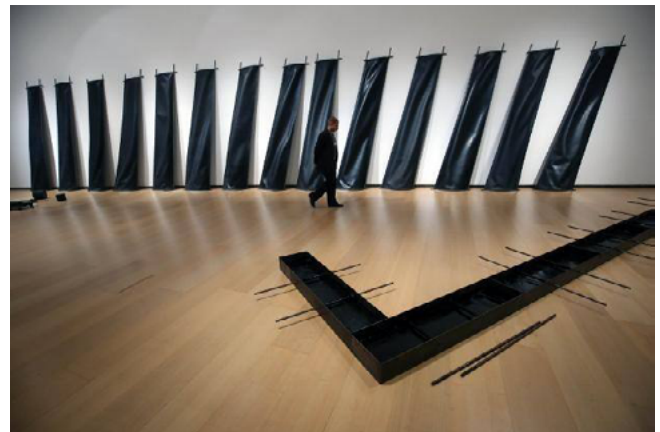


Fig. 5 b. Ángeles Marco. *Deslizantes. Elementos compactos*. Series "Salto al vacío" y "Tránsito". 1987-1988. Caucho y hierro. IVAM 2018.

---

Español, depositada actualmente en el MACA de Alicante y se han mostrado en diferentes ocasiones expositivas. Durante más de diez años formé parte de la comisión de adquisiciones de obras de arte de la citada institución, junto con un ejemplar y efectivo equipo de expertos. Se trató de una experiencia destacada y quizás irreplicable.

21. De nuevo, pues, el salto al vacío desde la escalera, el elevador o la metáfora del trípode se perfilaba existencialmente como tentación, riesgo y apetencia contradictoria. Se trataba de un conjunto de imágenes arracimadas, que enmarcaba la onírica presencia --siempre conjunta-- de múltiples sujetos / objetos, quizás transfigurados también metonímicamente en torres-trípodes, en un espacio obligadamente compartido.

siempre abiertas y nunca, de hecho, acabadas en su capacidad generadora de nuevas complementaciones, nuevos elementos y nuevas reinstalaciones. Incluso toda una serie posterior de obra gráfica --complementada con estructuras metálicas superpuestas-- desarrolladas luego por A. Marco, se inspiró directamente en este motivo arquitectónico urbano del andamio integrado en la ciudad.

A este intermitente juego de reiteradas visitas a los fundamentos y a los márgenes de las series, bien podríamos identificarlo y definirlo, lexicográficamente, como un efectivo proceso de *sobreseriación*: se trataría de volver, una y otra vez, sobre las series, para intervenir en ellas, suplementarlas y revisarlas, transgrediendo sus límites<sup>22</sup>.

#### 4. UNA PERFORMANCE FÍLMICA (1996-2001) EN EL ITINERARIO DE ÁNGELES MARCO. DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES DEL CINE CON

Resulta, hoy, imposible, a todas luces, desarrollar un fundado acercamiento al panorama del arte y de la literatura contemporáneos, sin tener en cuenta el poderoso bagaje cinematográfico, que, de alguna manera, albergan estas manifestaciones culturales --explícita o secretamente--, tanto en sus concepciones programáticas y en sus estrategias narrativas, como en sus referencias plásticas y formales o en sus diversificados procedimientos lingüísticos.

De hecho, cabe afirmar que --partiendo de esta definitiva influencia heredada del cine, por parte de la cultura contemporánea, en su globalidad-- pueden explicarse interdisciplinar y estéticamente, con solvente razón, buena parte del quehacer literario y muchas de las propuestas artísticas, cargadas de inmediata visualidad y fuerza intranarrativa, que socioculturalmente nos rodean. Sin duda, tal contextualización interdisciplinar también fue intensamente experimentada, por nuestra escultora, en las últimas etapas de su itinerario investigador, creativo y docente.

En realidad, Ángeles Marco siempre había activado, en sus trabajos escultóricos, muchos recursos de base abiertamente cinematográfica. Como ejemplos pertinentes, de ello, podríamos citar sus recurrentes obsesiones en torno al vacío y al vértigo; su interés por los ascensores oblicuos, los puentes inestables / las pasarelas colgantes o los pasadizos inclinados; su atracción por los equilibrios móviles / los péndulos oscilantes o los “espacios ambiguos” --en fin--, tan directamente encarnados en los objetos circulantes, que ella, con mucha asiduidad, propiciaba, convertidos directamente, así, en muchas de sus propuestas escultóricas y que siempre daban, sin duda, eficaz testimonio operativo de todo ello.

Pero antes de seguir adelante, quisiera traer, de nuevo, a colación cómo, precisamente, en el ecuador del 2018, acepté, por muchos motivos, la tarea sugerida, desde la dirección del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de preparar una conferencia, previa a la inauguración oficial de la segunda muestra antológica, que estaban ultimando, convertida en homenaje a la escultora A. Marco, titulada precisamente *Vertigen*, actividad que la institución museística había programado y a la que ya nos hemos referido en este texto.

De nuevo el azar, pues, decidía, en circunstancias concretas. Y, de hecho, aquí estamos, a fin de cuentas, a caballo entre aquella conferencia

---

22. En tal sentido, el quehacer escultórico de Ángeles Marco se fundamentaba --al menos metodológicamente, en buena medida-- en ese persistente deseo de puesta al día, proyectado, una y otra vez, sobre sus propias series, es decir en *sobreseriar* constantemente sus resultados, en una inacabable revisión de su programa y en una activa relectura de sus correspondientes procesos. De hecho, hasta el final de sus días mantuvo vigente tales estrategias. Incluso sus últimos trabajos del 2005 obedecen sistemáticamente a otra lectura global de parte de su propio historial escultórico. Para ella, nunca las obras se debían plantear ni verse como aisladas. Unas se complementaban con otras o esperaban hacerlo de cara al futuro. Como una constante lanzadera, sus miradas recorrían incansablemente el telar de su memoria, buscando dónde posarse para volver a intervenir, a “sobreseriar” sus trabajos precedentes. Sin duda, fue un ejemplo paradigmático de inagotable transvisualidad.



(en el IVAM, 2018)<sup>23</sup> y este texto (para la revista SONDA, UPV, 2024), recordando y, a la vez, escribiendo y narrando, sobre un reencuentro entre escultura y cine, precisamente al hilo de un rastreo planificado, acerca de *La performance fílmica de Ángeles Marco* (desarrollada entre 1999-2001).

\* \* \* \* \*

Cuando A. Marco me informó, un año después de la clausura de la primera histórica muestra del IVAM (1992-93), de que estaba decididamente interesada en desarrollar --como ampliación de su dilatado trabajo escultórico de décadas, tan afectado por la carga visual, directamente derivada de su afición al cine-- una determinada *performance fílmica*, recuerdo que me limité a sentarme en un ángulo de su taller, mientras ella seguía manipulando imágenes, proyectadas desde su mesa, y comencé a contarle, en una especie de obligado intercambio intimista, una serie de antiguas impresiones personales, que, además, fueron --luego-- recogidas y documentadas, por mí, en la monografía / homenaje que le dediqué, algunos años después<sup>24</sup>.

“Creo que siempre en mis sueños más íntimos, de niño, intentaba, de algún modo, tomar parte en la trama ficcional de las películas que veía. Era, sin duda, un modo sugerente de colarme hacia el pasado (a través de lo construido argumentalmente por otros) para revivirlo, por compensación, en el presente continuo de aquellas extrañas ensoñaciones mías, arteramente encadenadas, que además ni siquiera respetaban lo más mínimo la estructura de los films, al contrario, más bien solían saltar insaciablemente de uno a otro --encadenándolos-- al hilo de mínimos y heterogéneos enlaces asociativos, que se me brindaba.

Penetrar subrepticamente en la *diegesis fílmica*, formando parte activa de su interna narratividad, era --sobre todo-- un modo satisfactorio de transgredir mi escueto papel de simple espectador. ¡Cuántas veces soñé que, desgarrando la pantalla, podía atravesar la *barrera de la imagen* y penetrar así, di-

rectamente, en el universo de lo posible, allí donde, sin duda, se almacenaban todo el repertorio de los sonidos y todas las palabras pronunciadas, todas las escenas y todas las historias, sin duda, alguna vez vividas, narradas o escritas y fijadas escuetamente, ya, en la anónima memoria común!

Aquellas intermitentes y secretas *performances fílmicas* me hicieron constatar, ya muy pronto, la importancia de distinguir entre el hecho de fingir, por mi parte, los personajes ajenos, sintiéndome plenamente actor, en ese juego de identificaciones y proyecciones personales, o de introducirme en el cuerpo de los actores, colocándome, a su vez, la máscara de mi propio rostro, haciéndoles así interpretar --a ellos-- el papel de mi personaje, es decir usurpándoles su libertad. Todo entonces variaba: la trama, las situaciones y el guión. Y el director oculto debía, sobre la marcha, repentizar la cadena de soluciones<sup>25</sup>.

Si mi rostro era *máscara* (para los personajes), su corporalidad global era un evidente *disfraz* para mi intervención tenazmente usurpadora

23. Hablé efectivamente, en el salón de actos del IVAM, el día de la inauguración de la muestra (27-IX-2018), sobre la personalidad creativa de nuestra escultora, quizás dejándome llevar tanto analítica como emotivamente, en la conferencia, según momentos --frente al público entregado, que llenaba el espacio-- de mi dilatada amistad, conocimiento y experiencia, en relación a sus aportaciones artísticas y también refiriéndome a su singular perfil humano, volcado entreveradamente a la creación, a la docencia y a la investigación de las artes plásticas y visuales. Un año más tarde, marzo 2019, en el Palau de Forcalló, el Consell Valencià de Cultura organizó una Mesa redonda en su homenaje, titulada “Memòria i futur de l'escultura d'Àngels Marco”, en la que participé hablando precisamente, una vez más, de los temas que ahora ocupan esta investigación, tan cargada de recuerdos.

24. R. de la Calle. *A. Marco. Memorias y diálogos de taller*. Publicaciones UPV, 2013, páginas 101-103.

25. No en vano, años más tarde, ya hacia finales de la década de los sesenta, como pagando una especie de deuda personalizada, realicé mi tesis doctoral sobre *semiótica del cine*. Todo ello mientras, a su vez, explicaba cine, en la disciplina “Teoría de la Comunicación Artística”, que impartía en las dos universidades públicas valencianas, de entonces, la UVEG y la UPV.

y subrogante. Entre la máscara y el disfraz, en un juego de ida y vuelta, se iban desarrollando aquellas *performances filmicas* que, al fin y al cabo, únicamente tuvieron consistencia onírica, al socaire de mis fantasías.

Si del mundo de los sueños era posible pasar al mundo de la imagen ¿por qué no al revés?<sup>26</sup>.

Este fue, sin duda, el tema de aquella larga y sólida conversación con Ángeles Marco, tras la sugerencia, que me había hecho, al confesarme sus intenciones de ampliar su personal tarea escultórica --ya entonces complementada con toda una serie de instalaciones y de *performances*-- hacia el ámbito de un especial *diálogo con el dominio cinematográfico*.

Días después, le entregué exactamente este mismo texto, extraído de un viejo diario personal, que había sido previamente el eje de nuestro diálogo anterior, seleccionado, para ella, de los cuadernos, que a lo largo de décadas habían ido recogiendo / archivando mis reflexiones y recuerdos personales, como en una especie de futuro --imposible-- guión cinematográfico.

\*\*\*\*\*

Pero volvamos a las esculturas de A. Marco, precisamente a las series que ya apuntaban y asumían determinadas influencias del diversificado contexto cinematográfico, para poder ir gestionando, históricamente, el sentido, la fuerza y el alcance de tales incorporaciones.

Es un hecho que, con la producción del conjunto de esculturas titulado *Desequilibrios* (1999), adscrito a la serie denominada "Suplemento al Vacío" --algunas de cuyas piezas se expusieron acertadamente en el IVAM (2018)-- A. Marco, siguiendo con la perpetua auto-revisión de sus trabajos, dió un paso más en su creciente producción interdisciplinar, abriendo de forma definitiva el camino a la *Performance filmica*, que hacía tiempo venía incubando / pergeñando, en el marco de su versátil quehacer artístico<sup>27</sup>.



Fig. 6.- Estudios previos. *Fotogramas de desequilibrios, para Vertigo*. 1999. Ángeles Marco

26. Posiblemente por eso, tras dedicarme plenamente a la filosofía --concretamente a la Estética y Teoría del Arte-- dejé de practicar las *performances filmicas*. Pero, afortunadamente, otras personas tomaron el relevo". (Fragmento de diario de los primeros sesenta).

27. Como ya hemos apuntado, la propuesta resultante de la performance fue mostrada, como novedad, en una exposición colectiva organizada por el Consorcio de Museos, en el impresionante hall del Museo de Bellas Artes de Valencia, concretamente, en el año 2000, tras la presentación de una publicación colectiva, donde se hablaba también de la performance filmica de A. Marco. (AA. VV. *Seis x Quince. 15 años de la Galería Edgar Neville*. Consorci de Museus. Conselleria de Cultura. Generalitat Valenciana. València, 1999. Capítulo: R. de la Calle, "Personajes encontrados. Una performance filmica de Ángeles Marco". Páginas: 26-32). Luego ya volvería a rescatarse, definitivamente, en la muestra del IVAM del 2018. En ambas coyunturas, me vi directa o indirectamente involucrado y me es, ahora, imposible no recordarlo.

Sin duda, tal innovadora opción, personalmente al menos, no dejó, desde entonces, de retrotraerme a mis propios recuerdos, cada vez que visitaba su taller, en una inquietante complacencia de eficaz reencuentro, entre sus preocupaciones actuales y mi lejana memoria de infancia. Quizás era el mejor momento, por mi parte --dejándome llevar de su astuta mano-- de poder entender, mucho mejor, aquellos sueños míos de ayer, junto a sus actuales experiencias, de entonces.

De nuevo, pues, el azar y la sorpresa. Tras sus ensayos previos y sus experiencias docentes, en tal sentido (como profesora de performance y de escultura, en crucial y propiciada simultaneidad en la UPV) nos encontramos, por fin, definitivamente con Hitchcock --*Vértigo. De entre los muertos*, USA, 1958-- en una selección de las primeras secuencias de dicho film. Un ladrón, que corre por el tejado, perseguido por diversos policías, un detective que resbala y queda colgando en el vacío, intentos de necesaria ayuda, vértigo, caída y reinicio de la acción, en un bucle continuado e interminable que --desde sí mismo-- genera, precisamente, ni más ni menos, la trama serial de la performance fílmica.

James Stewart / Ángeles Marco, pero también otras dualidades de personalidades transferidas, van a reiterarse, como clave argumental del ensayo visual, que nos propone, como extensión de sus experiencias escultóricas, en torno al vacío, al miedo y al frágil sentido de la propia existencia humana.

Antes de escribir el texto del catálogo --que me solicitó, una vez más, implicado como estaba en el proyecto, desde su inicio, articulado en torno a este juego de apropiacionismo, a esta estrategia del *d'après*-- fui a su estudio, intrigado, para constatar los resultados y las estrategias (de lectura) empleadas.

Presencí cómo se efectuaba así, en la pantalla, ante mi sorpresa, la intervención inmediata de A. Marco, transformada ella misma, de apasionada espectadora del film de Hitchcock, en reiterado y omnímodo personaje de la escabrosa escena, convirtiéndose, de este modo, en la grabación,

en *otro* --(*otra*)-- protagonista agónico, que hábilmente iba desdoblado su cíclica personalidad, en todos y cada uno de los sujetos intervinientes. Dando puntual expresión a sus caras, revive sus gestos y muecas, reformula sus palabras, a través de otros pulsos temporales y en otras circunstancias suplementarias.

Sin duda, se introduce, por usurpación, en el cuerpo de ficción de los actores, que a la vez interpretan su personaje (el de ella), como si estuviese puntualmente diseñado en el guión y a la espera, desde siempre, por el director de la película, ese juego de relevos y sustituciones, básico en la citada performance fílmica.

A manera de un fantasma, a través de tal performance, no solo se iba colando en la interna narratividad de las cíclicas secuencias, sino que las proyectaba, asimismo, hacia el presente continuo de sus vivencias de vértigo, aquellas que experimentó, obsesivamente, al construir muchas de las esculturas, sobre todo de las décadas de los ochenta y noventa<sup>28</sup>.

No en vano, en la comentada performance fílmica --suma de identidad, desdoblamiento y simultaneidad temporal-- el marcado rostro de A. Marco, como sujeto clave de la diegesis fílmica, se encarnaba, casi al mismo tiempo, mediante el transcurso de la acción, nada menos que en tres personajes, afectados directamente por el vértigo, el terror y/o la caída.

---

28. Algunas de ellas, como es sabido, fueron directamente prohibidas institucionalmente, en diversos lugares y países, cuando se presentaron en calidad de instalaciones públicas: palanca / rampa gigante sobre una torre, ascensor oblicuo funcionando sobre el vacío o puente fragmentado. Todas ellas acabaron convertidas en escuetas maquetas y proyectos, posteriormente, almacenados en su taller. Esculturas, bocetos y estudios que, de nuevo, pudimos ver en las exposiciones que le dedicaron, respectivamente, la Galería Espavisor (2017) y el IVAM (2018), como destacada representante del intenso despegue / despliegue / transformación de la escultura valenciana de los ochenta. Precisamente el catálogo del IVAM, maquetado como carpeta-dossier --*A. Marco / Vértigo, 2028*-- aporta información relevante, tanto en imágenes como en textos, sobre las etapas expuestas de la escultora (artículos de J. R. Escrivà, Johanna Caplliure y Victor del Río).

En realidad, Ángeles Marco seguía moviéndose, como siempre, en el horizonte de sus habituales preocupaciones e intereses artísticos, aunque ahora, sin duda, tras la nueva experiencia, se trataba de dar un paso más, con la recurrencia actualizada a otros medios técnicos e incluyendo, por vez primera, las estrategias de un performance en un film, transferido, interdisciplinariamente, desde la escultura. Y, para ello, había seleccionado, nada menos que un clásico, donde los temas del vacío, el vértigo y el enigma, la tensión, el equívoco y la inevitable caída se convertían, conjuntamente, en elemento sustancial de su trama y de su determinación estructural. Ciertamente la elección podría serlo todo, menos gratuita. En este caso, el conjunto estaba perfectamente estudiado, al máximo.

No en vano, la magia del lenguaje del cine, su constitutivo carácter de fragmentación y de montaje, invitaba resolutivamente a la intervención plural, a romper y transgredir las fronteras de la imagen fílmica y penetrar en su seno --como experimentada propuesta estética-- subrayando estratégicamente la preponderancia de la máscara / rostro, del disfraz / uniforme o del equívoco juego del doble existencial.

Así, sobre el tejado de la existencia, unos personajes corrían e interactuaban, a sabiendas de que el vacío y el vértigo marcaban, siempre, el límite de su respectivo horizonte. Entre ellos A. Marco, hecha rostro, iba usurpando progresiva y astutamente sus papeles. Sin duda, era una forma de estampar su firma en cada uno de los personajes, aleatoriamente, apropiándose los, como *personajes encontrados*, al igual que Mutt había también firmado, sustitutivamente, sus *ready mades*.

Ángeles Marco --experta en escenografías, en el tratamiento espacial y temporal de sus piezas y también en la inclusión del movimiento, en sus intervenciones personales, cargadas de teatralidad, convirtiendo así sus instalaciones en performances-- se había decidido, al fin, a traspasar las fronteras entre el cine y la escultura. Se arriesgaba, efectivamente, a intervenir y tomar parte en la relectura del argumento y en el film *d'après Hitchcock*, atraída, sin duda, por sus preferencias y fijaciones a favor del vacío,

del vértigo, del riesgo y del miedo a los enigmas existenciales, convertidos en nuestras secretas barandillas cotidianas. ¿Cuál iba a ser su próxima experiencia?

Lamentablemente, la enfermedad ya había mostrado algunos de sus síntomas. Y un extenso paréntesis, sin retorno, se abría en sus investigaciones artísticas, dándose perfecta cuenta de todo ello e incrementando, en compensación, sus inclinaciones, cada vez más cargadas de recurrente espiritualidad.

Su última obra, "El péndulo dorado" (2006) -- también expuesta en su segunda antología del IVAM (2018)-- tenía, sin duda alguna, mucho de cinematográfico, ya que la plomada en perpetuo movimiento oscilante, de su proyecto inicial, iba a ser ella misma. Diálogos interdisciplinares, pues, entre las propuestas / las acciones escultóricas / las instalaciones y performances y, también, con la historia de la cinematografía, como inagotable programa, de donde tomar las posibles extrapolaciones experienciales<sup>29</sup>.

Por cierto, el azar, el destino o las opciones providenciales --*mutatis mutandis*-- decidieron, en este caso concreto, adelantar el fin de sus intervenciones y virar definitivamente hacia el negro. Quizás, lamentablemente, antes de cuentas.

---

29. Quisiera, finalmente, insistir en la importancia que, incluso, para su vertiente estrictamente escultórica y/o constructiva tuvo, asimismo, su extensa faceta docente. Algo que pude constatar de forma directa, sobre todo, sabiendo de su responsabilidad, entrega y dedicación pedagógica. Las diferentes materias asumidas en los programas, durante años, (de carácter práctico, teóricas, experimentales, de instalación y de performance) eran incorporadas directamente a su bagaje operativo y de estricta comprobación. Y, al hacerlas suyas, se iban asumiendo nuevos enfoques al horizonte de su propio quehacer. De ahí esa estrecha conexión, que quiero subrayar, entre docencia y quehacer creativo, en su paradigmático caso.

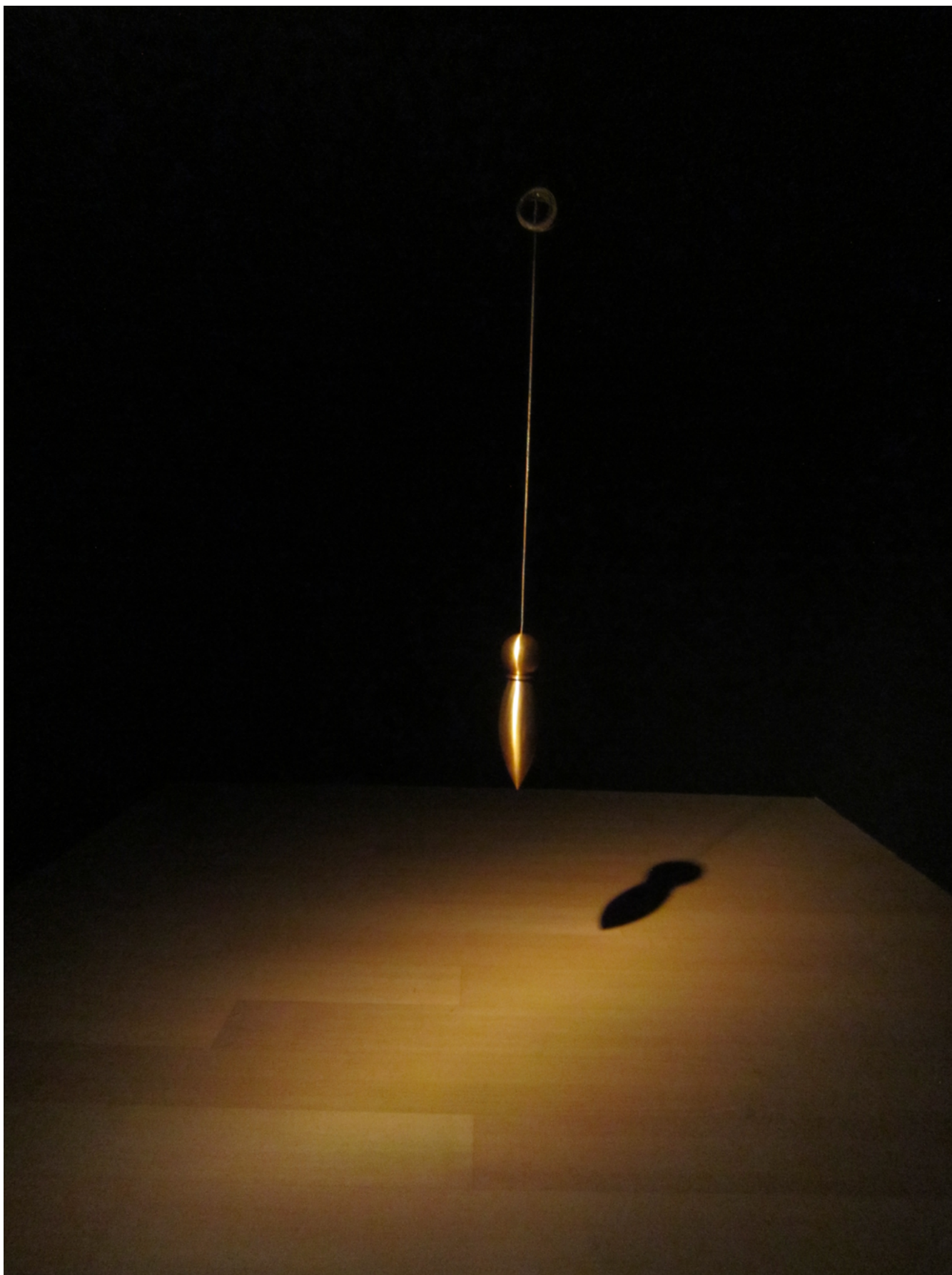


Fig. 7. A. Marco. *Péndulo dorado*, 2006. Metal patinado. Instalación, IVAM (2018).

## BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA<sup>30</sup>

30. Hemos dado cabida bibliográfica exclusivamente a monografías, tesis doctorales, catálogos y revistas especializadas, donde aparecen textos que se refieren, directamente, a las obras y/o trayectoria de Ángeles Marco.

Blasco Carrascosa, Juan Ángel. 1986. “Ángeles Marco” en AA. VV. *Plástica Valenciana Contemporánea*. Promociones Culturales del País Valenciano. Valencia.

Caplliure, Johanna. 2018. “Mise en abyme del jo. Paraula i performance en Àngels Marco”. *Catàleg Vertigen*. IVAM. València. Págs. 15-21.

Castro Flórez, Fernando. 1998. “Consideraciones Suplementarias. El desmontaje de las sensaciones extremas y una contribución (oblicua) a la justicia poética” en AA. VV. *Ángeles Marco. El taller de la memoria*. Instituto Valenciano de Arte Moderno. Centre del Carme. Valencia.

Castro Flórez, Fernando. 2000. “Cuestiones sin fondo. En torno a la obra de Ángeles Marco: De la deconstrucción al vértigo fílmico”. Catálogo *Ángeles Marco. Desequilibrios*. Consorcio de Museos. Generalitat Valenciana. Valencia.

De la Calle, Román. (Coord.) 1993. *El arte valenciano en la década de los ochenta*. València: AVCA, Associació Valenciana de Crítics d'Art, Generalitat Valenciana.

De la Calle, R. & Beguiristáin, M. 1994. “En torno al arte valenciano de la década de los ochenta. Los virajes de la escultura” en AA. VV. *Los Ochenta. Algo más que una década*. Huesca: AECA Asociación Española de Críticos de Arte. & Ayuntamiento de Huesca.

De la Calle, R. (Coord.) 1998. *Ángeles Marco y el taller de la memoria*. Valencia: IVAM & Generalitat Valenciana. Págs. 62-103.

De la Calle, R. (1999). “Personajes encontrados. Una performance fílmica de Ángeles Marco” en AA. VV. *Seis x Quince. 15 años de la Galería Edgar Neville*. Consorci de Museus. Consellería de Cultura. Generalitat Valenciana. València, 1999. Páginas: 26-32.

De la Calle, R. 2006. *El ojo y la memoria. Materiales para la Historia del arte Valenciano Contemporáneo*. Valencia: PUV. Publicacions Universitat de València.

De la Calle, R. 2013. *Memoria y diálogos de taller. La trayectoria escultórica de Ángeles Marco (1947-2008)*. Valencia: Publicaciones Universidad Politécnica. 125 páginas.

De la Calle, R. 2014. “Para una filosofía de la escultura. Ángeles Marco: objeto, imagen y ficción” en YANAIARA. *Revista de Artes Visuales*. Nº 1. <yanaiara.com/Ed.html>

De la Calle, R. 2017. “Entre geometrías, recuerdos, proyectos, reflexiones y ausencias” en la exposición *Angeles Marco. De la dialéctica formal al yo soy (1974-1992)*. Valencia. Galería EspaiVisor. www.espaivisor.com

De la Calle, R. 2019. “Diàlegs interdisciplinaris del cinema amb altres arts. Anàlisi d'un cas concret: la performance fílmica d'Àngels Marco”, en AA. DD. *Cineclub UTIYE*. Ontinyent. Págs. 64-73.

De la Calle, R. 2021. “L'Escala-rampa (1985) d'Àngels Marco, com a metàfora revulsiva de la vida”. *Art Contemporani de la Generalitat* (Vol. IV). Consorci de Museus, València. Pág. 86-105.

De la Calle, R. 2023. “Miradas previas, en torno a la desmaterialización de la escultura valenciana. Medio siglo de aventuras, entre los ochenta y las primeras décadas de la nueva centuria” en AA. VV. *La desmaterialización de la escultura alicantina*. Cuadernos MUBAG. Extra-02. Alicante, 2023. Pp. 22-34.

Del Ribero, Elena. 2017. “Carta, desde New York City, sobre la obra de A. Marco”. Public. *Espaivisor*. Valencia.

Del Rio, V. 2018. "El mite de la caverna com a instal·lació. Àngels Marco i l'enginyeria de la precarietat". *Catàleg Vertigen*. IVAM. València. Págs. 23-31.

Escrivà, J. Ramón. 2018. "Gènesi". *Catàleg Vertigen*. IVAM. València. Págs.9-13.

García Cortés, José Miguel. 1988. *Los años setenta en Valencia. La consolidación de Lenguajes. Estéticas individuales en las Artes Plásticas*. (Tesis doctoral inédita). Departamento de Estética y Teoría de las Artes. Universitat de València-Estudi General. Valencia. Direcció Román de la Calle.

Gil, Gracia. 1996. "La Serie Presente Instante" y "La Matriz originaria dentro de la Serie Suplemento" en *La Estampa Calcográfica y sus procesos aditivos*. Universidad Politécnica. Valencia.

Ibáñez Jiménez, María Teresa. 1988. *Historia y teoría del montaje expositivo. El IVAM-Centre del Carme*. (Tesis doctoral inédita). Departamento de Historia del Arte. Universitat de València-Estudi General. Valencia, 2008. Codirecció: Román de la Calle y José Martín.

Marco Saturnino, Ángeles. 1987. *Imagen y ficción. Análisis de un proceso creativo en la Escultura*. (Tesis doctoral inédita). Departamento de Escultura. Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica. Valencia. Direcció: Román de la Calle.

Moure, Gloria. 1987. "Ángeles Marco". Catálogo VIII. Salón de los 16. Madrid.

-- Moure, Gloria. 1989. "Ángeles Marco: En el tejido de la discontinuidad". Catálogo *Ángeles Marco: Sobre el tránsito. Instalación. Escultura*. Sala exposiciones Banco de Bilbao. Barcelona.

Navarro Arisa, J. J. 1993. "Entre la luz y la duda, ríe Augusto". Catálogo *Ángeles Marco. Entre en la duda*. Galería Carles Taché. Barcelona.

Olivares, Rosa. 1990. "Ángeles Marco". *Lápiz. International Art Magazine*. N° 71. Madrid.

Pastor, Marina. 1992. "Los soles robados". En VV. AA. Catálogo *Entre-Tiempos*. Galería Trayecto. Vitoria- Gastéis.

Pastor, Marina. 1991. Textos del catálogo *Serie "Presente". Ángeles Marco. 8 Estampas Originales*. Galería El Diente del Tiempo. Valencia.

Pérez, David. 1992. "Ángeles Marco, entre la pasión y el rigor". *Lápiz. Revista Internacional de Arte* n° 82-83. Madrid.

Power, Kevin. 1990. "Ángeles Marco: la metáfora como acceso". Catálogo *Ángeles Marco. Sala Parpalló*. Ediciones Alfonso el Magnánimo. Valencia.

Power, Kevin. 1998. "Ángeles Marco: metáforas angustiadas, que continúan y se cruzan, poniendo las cosas sous nature" en AA. VV. *Ángeles Marco. El taller de la memoria*. Instituto Valenciano de Arte Moderno. Centre del Carme. Valencia.

Power, Kevin. 1987. "Dins / Fora / Al voltant de: Passatges". Catàleg *Ángeles Marco. Pasajes. Instalación*. Fundació Caixa de Pensions. Valencia.

Power, Kevin. 1989. "Barcelona. Ángeles Marco". *Revista Arena* n° 2, abril.

Power, Kevin. 1990. "El entre absorbente y reflectante: umbrales conceptuales". Catálogo *Suplemento*. Galería Soledad Lorenzo. Madrid.

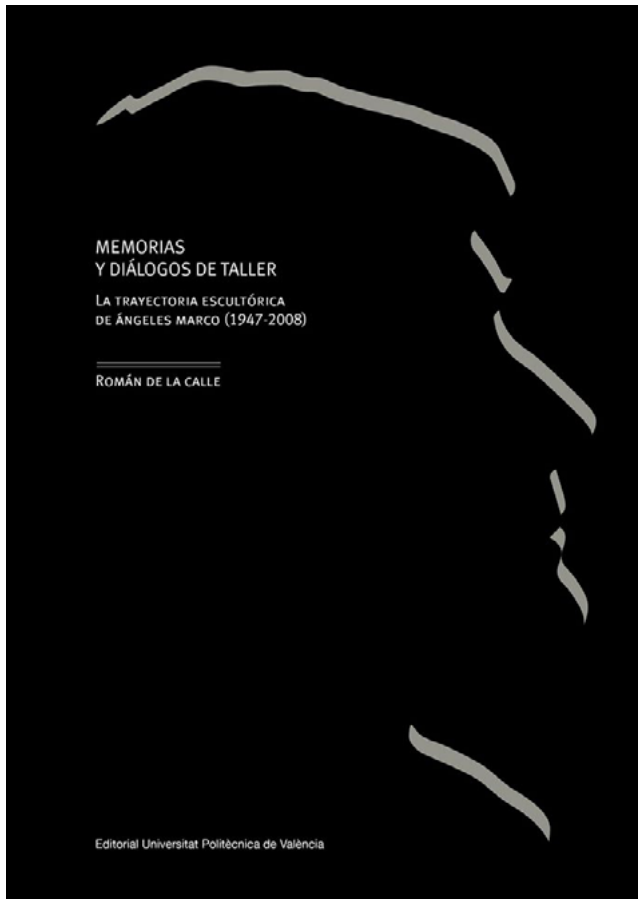


Fig. 8 a.- Portada de Monografía. UPV. 2014.



Fig. 8 b.- Cartel-Invitación. Monografía UPV & Centre del Carme, 2014.