



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Cavia Pard, Beatriz; Elorza Ibáñez de Gauna, Concepción
Apuntes sobre un espacio sonoro: Sun & Sea (Marina); Just singing on the beach
AusArt, vol. 9, núm. 1, 2021, pp. 161-173
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.22676>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695873152017>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

APUNTES SOBRE UN ESPACIO SONORO: *SUN & SEA (MARINA)*. JUST SINGING ON THE BEACH¹

Beatriz Cavia Pardo

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto Sociología
Universitat Oberta de Catalunya - UOC

Concepción Elorza Ibáñez de Gauna

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto Escultura y Arte y Tecnología

Resumen

Este texto analiza la pieza *Sun & Sea (Marina)*, que fue premiada con el León de Oro a la mejor participación nacional en la 58ª Bienal de Arte de Venecia (2019). Aunque ha sido destacado el mensaje ecológico de la pieza, entendemos que la misma detona otra serie de reflexiones y se conecta con diversos aspectos del pensamiento contemporáneo que merecen ser explorados y revisados en profundidad. Así, observamos sus asociaciones con la actividad creativa previamente desarrollada por sus autoras, el modo en que se entrelaza con piezas de otros artistas lituanos y su vinculación con los desarrollos conceptuales que arrojan una mirada crítica sobre nuestra sociedad y los valores sobre los que se asienta. Asimismo, observamos detenidamente las consecuencias del empleo del formato de ópera-performance y las posibilidades que despliega para propiciar la proyección desde la propia experiencia de espectadores y espectadoras, haciendo uso de la acción en directo guionizada y los diálogos cantados, trazados desde la ironía y el humor como soporte de posicionamientos críticos.

Palabras clave: ANTROPOCENO; VIDA COTIDIANA; LITUANIA; BIENAL

NOTES ON A SOUND SPACE: *SUN & SEA (MARINA)*. JUST SINGING ON THE BEACH

Abstract

This text analyzes the piece *Sun & Sea (Marina)*, which was awarded the Golden Lion for the best national participation at the 58th Venice Art Biennale (2019). Although the ecological message of the work has usually been highlighted, it also triggers some other interesting reflections and connects with various aspects of the analysis of our own time to be in-depth explored and reviewed. Thus, we explore its associations with the creative activity previously carried out by its authors, the way it tangles with pieces by other Lithuanian artists, and how it intertwines the conceptual developments of various thinkers who cast a critical eye on our contemporary society and the values on which it is based. Likewise, we carefully observe the consequences of the use of the opera-performance format and the possibilities it unfolds to promote projection from the spectators' own experience, making use of scripted live-action and sung dialogues, drawn from irony and humour as support for critical positions.

Keywords: ANTHROPOCENE; EVERYDAY LIFE; LITHUANIA; BIENNIAL

.....
Cavia Pardo, Beatriz & Concepción Elorza Ibáñez de Gauna. 2021. "Apuntes sobre un espacio sonoro: *Sun & Sea (Marina)*; *Just singing on the beach*". *AusArt* 9 (1): 161-173. DOI: 10.1387/ausart.22676

INTRODUCCIÓN

La Bienal de Venecia de 2019 premiaba con el León de Oro al mejor Pabellón Nacional el trabajo *Sun & Sea (Marina)*, ópera-performance con la que la República de Lituania participaba ese año en el evento. El caso concreto de Lituania, con su sede fuera de los espacios estables de la Bienal, da cuenta de su existencia relativamente breve como Estado independiente, lo que implica la localización y empleo de un edificio anteriormente no incorporado al trazado expositivo. Lituania habrá de encontrar un escenario a la altura de la pieza o desarrollo que muestra, necesidad común a las naciones de reciente creación, que entienden como parte imprescindible de su reivindicación en el espacio del arte contemporáneo su presencia en este encuentro internacional. En este sentido, es frecuente el uso de emplazamientos que han abandonado o detienen temporalmente sus antiguas funciones, para albergar las presencias, en cierto sentido nómadas, de los países jóvenes que de algún modo resultan periféricos en cuanto al mapa geopolítico de la actividad artística contemporánea. En este caso puede afirmarse que el lugar de ubicación, habitando de forma espectacular y notoria la periferia, fue uno de los principales aciertos de la propuesta artística lituana.

Son muchas las características que hacen de esta instalación y performance un acontecimiento particular que invita a su reconsideración y observación. Por un lado, el carácter colaborativo de la pieza, que responde a la labor de cuatro mujeres jóvenes, la comisaria Lucia Pietroiusti y las autoras Rugilė Barzdžiukaitė (1983) –cineasta y directora teatral–, Vaiva Grainytė (1984) –escritora, dramaturga y poeta– y Lina Lapelytė (1984) –artista, música y compositora–. Todas ellas con trayectorias muy significativas, aunque excéntricas al *mainstream* del arte contemporáneo, en las que confluyen las artes visuales y escénicas. Por otra parte, es relevante destacar la cualidad de trabajo con voluntad de impulsar conciencia ecológica, que recurre al formato de la ópera y como pieza musical es recogida en un vinilo. También es destacable la presencia significativa del escenario, un foso heredado de la Marina Militar en la que se despliega la pieza, *activo* tanto en su existencia como lugar a ser observado vacío, como en su condición *viva* por la acción de mujeres y hombres cantando, los cuales despliegan sus discursos desde cuerpos reales y singulares. Por último, el humor, la ironía como estrategia, como espacio común transcultural y transpersonal, capaz de atravesar celos y prejuicios.



Figura 1. Vista exterior del pabellón. 17_Sun&Sea (Marina), opera-performance by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė at Biennale Arte 2019, Venice; Photography Andrej Vasilenko © Courtesy The Artists².

CONTEXTUALIZACIÓN DE LA PIEZA

En la línea del trabajo que analizamos, ya en 2013 Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė y Lina Lapelytė habían realizado *Have a good day*, una ópera que pone en escena a 10 cajeras de supermercado, el encargado de la tienda y un piano, interpretando sobre el escenario la vida cotidiana durante su trabajo. La repetición de frases y de movimientos, frente al público, muestran una fuerte crítica al consumismo y al capitalismo.

También Rugilė Barzdžiukaitė realizó en 2019, junto con Dovydas Korba, la pieza *Acid forest* como una de las actividades de la plataforma *Neon Realism*. En la película se muestra un bosque destruido por los excrementos de cormoranes que han establecido su hábitat en un parque natural, mostrando un paisaje de destrucción y abandono al que se acercan turistas para ver este proceso de deterioro. Para acceder a su visualización hay una mirada a vista

de pájaro, panóptica, sobre el espacio demarcado. En esta pieza se despliegan diferentes cuestiones: ¿quién mira? ¿cómo mira? ¿los pájaros a los humanos o los humanos a los pájaros? Más adelante veremos que en *Sun & Sea (Marina)* también se ubica al público en una situación que le permite observar desde arriba, tal como miran los espectadores en un zoo a determinados especímenes, separación que se acentúa, además, por la indumentaria más o menos formal de las personas visitantes frente a quienes son observadas, cuya vestimenta vacacional deja al descubierto parte de su piel.

En la ópera *Sun & Sea (Marina)* para la que *Neon Realism* ha sido también productora fundadora, nos aproximamos a la preocupación por las transformaciones climáticas que tienen lugar en la época contemporánea y cómo la humanidad contribuye a ello. Se ha denominado Antropoceno a esta nueva era, noción sobre la que se ha debatido ampliamente. Se trata de un concepto que proviene de la geología, pero que incide (a diferencia de eras geológicas anteriores) en la relevancia que ha tenido la humanidad en su surgimiento y consecuencias, por lo que las ciencias sociales y humanas tienen gran relevancia en su desarrollo conceptual y analítico. Bruno Latour (2013) es uno de los autores más relevantes en su difusión, pero también las revisiones que ha hecho Donna Haraway, con la noción de Chthuluceno (2016), que subraya la necesidad de entender lo contemporáneo desde el post-humanismo y criticar la centralidad de la humanidad y del capitalismo. Esta pieza muestra y contribuye a pensar críticamente no sólo la época que vivimos sino lo humano y su antropocentrismo como núcleos que repensar. Todo el trabajo previo de crítica capitalista de las autoras se enraíza también en esta línea.

Asimismo, durante la Bienal de Arquitectura de 2018, Lituania había presentado *The swamp school*, comisariada por Nomedas y Gediminas Urbonas, con el comisionado del arquitecto italiano Pippo Ciorra. A partir de la figura del pantano, se presenta una escuela y también una herramienta sonora en formato radio. En él se toma el pantano como referencia metafórica y material para desplegar distintas fases del proyecto, teniendo en cuenta aspectos vinculados a los cambios naturales y sociales. También se articula y activa desde diferentes disciplinas y dimensiones de conocimiento (científico, cotidiano, artístico...). El pantano es una estructura en la que los límites fronterizos son difíciles de trazar, algo que en la época de globalización va a someter a cuestionamiento algunas dinámicas heredadas de proyectos modernos como es la Bienal de Venecia, que sigue representándose por países. A través de la escuela y de los talleres vinculados a este proyecto, que se realizaron a cargo de distintos artistas sonoros, se trataba de poner en cuestión la relación de los

oyentes con el espacio de la ciudad desde diferentes experimentos y sonorizaciones. También se intentaba cuestionar la relación entre espacios sonoros, tiempos globalizados y arquitecturas dentro de un marco institucionalizado del arte contemporáneo como es una bienal.

De hecho, los Urbonas habían sido ya invitados a comisariar un pabellón en 2007 durante la 52 edición de la Bienal de Venecia, para lo que propusieron la obra *Villa Lituania*, edificio romano en el que se aloja actualmente el consulado ruso, siendo anteriormente la embajada de la primera república independiente de Lituania entre 1918 y 1940. En este sentido, se considera un territorio ocupado, ya que no fue devuelto a Lituania tras su independencia de la URSS. Por eso toman este edificio como símbolo desde el que articular la pieza, comenzando con una performance de palomas mensajeras un año antes de la bienal y distintas actividades que acompañarán la obra, a partir de la metáfora del palomar como forma de relacionar geográfica y políticamente los territorios.

Esta pieza formó parte de la exposición que realizaron en el MACBA en 2008 titulada *Dispositivos para la acción*. La editorial Stenberg Press publicó en 2008 el libro homónimo editado por Simon Rees, en el que se recoge el proceso de la obra desde 2006 hasta el desarrollo de la exhibición en 2007.

Los Urbonas tienen una práctica artística muy vinculada a lo colectivo, lo transdisciplinar, preocupados por la vida cotidiana y los espacios públicos. También le han dado mucha relevancia al pensamiento crítico y la representación social de Lituania, pero siempre desde esta preocupación por lo cotidiano y lo espacial. También hablan desde una perspectiva crítica acerca la independencia de Lituania en 1991 tras haber estado anexionada a la URSS desde 1940.

Lituania es, además, un *pueblo que canta*. No en vano su independencia fue obtenida apoyándose en la llamada *revolución cantada*. De este modo, las tres repúblicas previamente anexionadas por la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial –Estonia, Letonia y Lituania– recuperaban su autogobierno en cierto modo gracias al eje que supuso el Auditorio de la Canción de Tallin (*Lauluväljak*), en Estonia, en el que se interpretaban canciones patrióticas estonias con las que se reivindicaba la independencia (Schwab, K. 2015).

Sin embargo, aunque la música folclórica y en especial la tradición coral aún gozan de un importante apoyo público, las jóvenes generaciones se reconocen al menos tan conectadas a las referencias internacionales como a las



Figura 2. Vista de la instalación. 8_Sun&Sea (Marina), opera-performance by Rugile Barzdzikaite, Vaiva Grainyte, Lina Lapelyte at Biennale Arte 2019, Venice; Photography Andrej Vasilenko © Courtesy The Artists.



Figura 3. Fragmento de la escena. 4_Sun&Sea (Marina), opera-performance by Rugile Barzdzikaite, Vaiva Grainyte, Lina Lapelyte at Biennale Arte 2019, Venice; Photography Andrej Vasilenko © Courtesy The Artists.

formas tradicionales vernáculas o incluso más deudoras de aquéllas que de estas últimas.

En *Sun & Sea (Marina)* se adopta el formato de la ópera, un género no especialmente conectado a la cultura lituana sino que remite en términos generales al contexto europeo, en función de su origen italiano. Resulta significativa la decisión de las artistas de utilizar como instrumento de formulación de ideas una forma que no remite en absoluto a lo contemporáneo sino que, por el contrario, suele ser comúnmente considerada como clásica y, en cierto modo, elitista.

ACERCA DE *SUN & SEA* Y LA EXPERIENCIA QUE PROVEE

En un sentido fenomenológico, nos encontramos ante una escena en la que el estado de descanso vacacional, de ocio turístico colectivo, queda suspendido en el tiempo. No importa lo que ocurre al exterior del pabellón, al otro lado de sus ventanas. El escenario construido y sus temporales habitantes se nos muestran de igual modo si el día, en la vida real, es luminoso u oscuro, si hace frío o calor; tampoco importa la actividad que se despliega más allá de los límites del *Arsenale Marina Militare*. En este contexto, el término Marina del emplazamiento, incorporado al título, al tiempo que ancla la performance al lugar en el que sucede, es resonante para con el género pictórico de la marina, reforzando así también tanto la adscripción artística de la pieza como su carácter de imagen. Si nos ceñimos únicamente a dicha imagen, puede afirmarse que estamos ante una especie de paraíso. La escena recoge el ideal de descanso inconsecuente, desentendido de todo cuanto no sea placer –individual, aunque conjunto– o bienestar personal. Así la playa permanece, del mismo modo que en el imaginario social, como un tótem ultra deseado y alcanzable de forma efímera. Sucede que es precisamente en su inasequibilidad donde estriba su potencialidad de sometimiento, pues el deseo hacia el descanso ocioso procede del estado de insatisfacción previo. Así, nuestra capacidad para alcanzar un reposo sofisticado no solo será un indicador de nuestro valor en la escala social sino que aportará sentido a nuestras insatisfacciones y renunciaciones.

Es cierto que el paraíso que se nos muestra es un tanto desmadejado e imperfecto, alterado por la presencia de los cuerpos –diversos, lejanos al canon de belleza, como sucede en la vida cotidiana– y los coloridos y banales utensilios que aparecen en la escena. La democrática playa kitsch donde el espacio escasea, permite que se entrecruzan actitudes y reflexiones diversas que vamos conociendo al escuchar las voces. Así, el paréntesis recreativo en un entorno *natural* se abre ante nosotras para recordarnos nuestra propia situación de temporal *desocupación*, convertidas en consumidoras culturales. Del mismo modo, el descanso estival como ideal de felicidad en el seno de frenéticas existencias trabajadoras, sirve de excusa para el despliegue de las contradicciones que implica el orden de vida con el que a su vez se relaciona tal detención de actividad.

Además, la situación y escenificación de la playa, nos remite también al ámbito más general de la vida cotidiana y del interés por su estudio y su representación. Lo cotidiano ha sido históricamente relegado como objeto de estudio por las ciencias sociales y las humanidades, ya que han tenido más centralidad las estructuras o las grandes instituciones sociales, frente a lo cotidiano, lo fugaz, lo efímero o lo ordinario. A pesar de ello, ha habido distintas perspectivas que sí se han ocupado de ello, vinculadas además, a la rutina y a las subjetividades más encarnadas, como todas aquellas que tienen que ver con el cuerpo o a los estudios culturales, por ejemplo. En esta línea, pueden relacionarse algunas derivas de las etnografías dentro del campo de la sociología y la antropología, con el cine y la creación audiovisual de referentes como Jonas Mekas, también de origen lituano emigrado a Estados Unidos en 1945, gran referente del cine experimental y que en su obra *Reminiscencias de un viaje a Lituania*, realiza un documento fílmico que se aproxima en alguna de sus partes a la noción tradicional de etnografía visual. La etnografía visual es una metodología que permite establecer analogías entre el cuaderno de campo y la cámara como instrumentos de recogida de datos de observación y elaboración de narrativas documentales. También nos remite a algunas conexiones históricas con el arte, como las que James Clifford (1995) ha establecido sobre las conexiones fundacionales entre distintos objetos etnográficos y artísticos, que quedaban reflejadas en la configuración moderna de los museos.

Pero además de la playa como continente para la escenografía, gran parte del sistema que le otorga sentido se manifiesta gracias a las voces y así entendemos que la estampa que observamos dista de ser perfecta. Pues con cada interpretación y cada estrofa, se van desgranando algunos de los problemas que implican nuestras formas de organización y existencia. El agotamiento

LIBRETTO

Sun & Sea (Marina)

1.
SUNSCREEN BOSSA NOVA

I.

Hand it here, I need to rub my legs...
'Cause later they'll peel and crack,
And chap.

Hand it I will rub you...
Otherwise, you'll be red as a lobster...

Hand it I will rub you...

2.
YOUNG MAN FROM
THE VOLCANO COUPLE

I.

I flew to a Portuguese corrido –
A short trip, just for fun.
But then the pilot had to land the plane
in London:
So I called up my friends
And stayed over for a couple of days.
And from that day on,
Linda and I never been apart.

Not a single climatologist predicted a
scenario like this.
Maybe someone had a feeling – perhaps
the bull?...

...perhaps the bull?...

3.
VACATIONERS' CHORUS

I.

TODAY THEY HAVE RAISED
THE RED AND YELLOW FLAG UP
HIGH:
THE WHIRLPOOLS OF THE SEA,
DROP-OFFS,
RIP-TIDES,
UNDERTOWS.
YOU'RE NOT ALLOWED
TO WADE IN
DEEPER THAN YOUR KNEES!

4.
SIREN'S ARIA

I.

The man I once married,
My ex, he drowned in South-East Asia.
He was the best of swimmers,
On vacation with his girlfriend.
To this very day, no one can understand
how it could happen to him:
Some say he was swimming out too far
beyond the shore,
And the deep waters took him in.
Others, knowing him better,
Claim he had suffered a cramp due to
a magnesium deficiency...

Figura 4: Extracto del libreto de la ópera, página 1. Sun&Sea (Marina), opera-performance by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė. Texts: Vaiva Grainytė, translated from Lithuanian by Rimas Užgiris. Music and musical direction: Lina Lapelytė. Direction and scenography: Rugilė Barzdžiukaitė.

crónico causado por la adicción al trabajo, las consecuencias del consumo globalizado, la felicidad entendida como competencia y acumulación superficial de experiencias, la común incoherencia entre afirmación pública y acción privada, en lo referente a nuestro compromiso medioambiental, la creencia –injustificada y estúpida– de que todo es sustituible por su copia tecnológica, la realidad del cambio climático, entre otros.

Mirado retrospectivamente, el trabajo construido por las autoras, resulta premonitorio y adquiere especial relevancia a la vista de los últimos acontecimientos de crisis socio-sanitaria experimentados a escala mundial. No en vano, apenas queda alguna duda de que la situación pandémica que vivimos desde hace aproximadamente un año es producto, entre otros, del empleo abusivo de recursos.

En la práctica, la escena, con sus diálogos y reflexiones cantadas, resulta un modo tremendamente eficiente de recordarnos lo que tan bien conocemos, esto es, que en la misma medida en que nuestro descanso es temporal y constituye tan solo un paréntesis entre otros estados, otro tanto sucede con los recursos, la naturaleza que ocupamos, pues tiene sus días contados, por mucho que nos empeñemos en ignorarlo. Así, el bucle ante el que nos sitúa lo que acontece es la repetición de nuestras propias vidas con sus constantes declaraciones de intenciones y promesas hacia nosotras mismas, permanentemente postergadas, y borradas las motivaciones que nos llevaron a ellas.

CONCLUSIONES

Son numerosas las reflexiones que han incidido en la importancia de los diversos géneros y estilos musicales en la transmisión de mensajes y la enorme trascendencia social de estas formas de difusión. A menudo nos encontramos con etnografías construidas a partir de materiales musicales procedentes tanto de propuestas *mainstream* como pertenecientes a la escena alternativa. Más recientemente la mirada con perspectiva de género ha ido tomando fuerza en este contexto, de modo que distintas investigaciones analizan cómo las visiones del mundo desplegadas en los textos musicales permean en el conjunto de la sociedad (Trier-Bieniek & Leavy 2015; Hollows 2000).

Por otro lado, existe un importante número de voces que reclaman una aproximación ecofeminista a los problemas medioambientales (Shiva 2006; Puleo 2019; Herrero 2010) entre cuyos análisis se encuentra expresamente la crítica a nuestro ocio despreocupado y medioambientalmente inconsciente.

En este mismo sentido, la filósofa Adriana Cavarero desarrolla la noción de geometría de la inclinación como contraposición a una noción de rectitud, más propia de la modernidad. Para ello, toma un concepto que en los últimos tiempos está siendo repensado ampliamente, como es el de vulnerabilidad, sobre el que también va a trabajar Judith Butler. Ambas se fijan en las aportaciones del filósofo lituano Emmanuel Levinas (1906-1995) quien aporta dicha noción. Esta es interesante porque desplaza la idea del sujeto moderno, más centrada en el yo, a otra que lo configura a partir del otro, o más bien de pensarse desde la responsabilidad hacia el otro. Más allá del proyecto ético al que se enfrenta, nos sitúa en un lugar muy trabajado en la actualidad que es el de los cuidados y el de la redefinición del humanismo (en términos, quizá, de posthumanismo).



Figura 5: Portada del Álbum Digital. Sun&Sea (Marina), opera-performance by Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė. Texts: Vaiva Grainytė, translated from Lithuanian by Rimas Užgiris. Music and musical direction: Lina Lapelytė. Direction and scenography: Rugilė Barzdžiukaitė. Digital album released April 30, 2019.

No es casual que en este contexto nos encontremos con un trabajo que, sin perder de vista las implicaciones estéticas de la realidad que construye, demuestra una capacidad para poner al mismo tiempo el foco sobre nuestra responsabilidad en nuestro propio cuidado y el cuidado de la naturaleza, de modo crítico. Y aunque la escena se construye a imagen y semejanza de otras que conocemos y podremos encontrar más tarde, de nuevo, en el mundo ahí fuera, subraya su carácter ficcionalizado, para hablarnos con la verdad de la representación.

Así, la forma musical de la ópera ejecutada en directo, miércoles y sábados a lo largo de todo el tiempo de la Bienal, atraviesa espacio y cuerpos de espectadores y espectadoras, aprovechando su extrañeza y curiosidad para atraer

su atención y desgranar las múltiples contradicciones de nuestros modos contemporáneos de vivir.

FICHA TÉCNICA
Título: Sol y Mar (Marina). Pabellón de Lituania en la 58ª Bienal de Arte de Venecia
Fecha: 11 de mayo – 31 de octubre de 2019 Artistas: Lina Lapelyte, Vaiva Grainyte y Rugile Barzdziukaite Comisaria: Rasa Antanavičiūtė.
Curadora: Lucía Pietroiusti. Lugar: Magazzino No. 42, Marina Militare, Arsenale di Venezia, Funda Fondamenta Nuove 2738c
Formato: Ópera-instalación en vivo
Premio: León de Oro para la mejor participación nacional en la 58ª Bienal de Arte de Venecia
Performers: Svetlana Bagdonaitė, Aliona Alymova, Eglė Paškevičienė, Marco Cisco, Lucas Lopes Pereira, Artūras Miknaitis, Vytautas Pastarnokas, Kalliopi Petrou, Nabila Dandara Vieira Santos, Ieva Skorubskaitė, Elisabeth Holmer, Yates Norton, Saulė Dovydenaitė, Auksė Dovydenaitė, Jonas Statkevičius, Vincentas Korba, Jeronimas Petraitis, Juozas Petraitis, Pranas Petraitis, Salomėja Petronytė, Elisabetta Trevenzuoli, Annapaola Trevenzuoli, Teresė Andrijauskaitė, Milda Andrijauskaitė-Bakanauskienė, Arūnas Arlauskas.
Traducción libreto: Rimas Uzgiris
Producciones: Álbum Digital, Vinilo y Libreto

Referencias bibliográficas

- Clifford, James. 1995. *Dilemas de la cultura: Literatura, antropología y arte en la perspectiva postmoderna*. Traducción Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa
- Haraway, Donna. 2016. 'Antropoceno, Capitaloceno, Plantacionoceno, Chthuluceno: Generando relaciones de parentesco'. *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales* 3(1): 15-26

- Herrero López, Yayo. 2010. 'Decrecimiento y mujeres: Cuidar, una práctica política anticapitalista y antipatriarcal'. En *Decrecimientos: Sobre lo que hay que cambiar en la vida cotidiana*, Carlos Taibo Arias, dir., 17-30. Madrid: Los Libros de la Catarata
- Hollows, Joanne. 2000. *Feminism, femininity and popular culture*. Manchester: Manchester University
- Latour, Bruno. 2013. "Facing Gaïa: Six lectures on the political theology of Nature". 18-28 feb. *The Gifford Lectures* online database. <https://www.giffordlectures.org/lectures/facing-gaia-new-enquiry-natural-religion>
- Puleo García, Alicia H. 2019. *Claves ecofeministas: Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés
- Schwab, Katharine. 2015. 'A country created through music'. *The Atlantic*, Nov. 12. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-music-singing-revolution/415464/>
- Shiva, Vandana. 2006. *Manifiesto para una democracia de la Tierra: Justicia, sostenibilidad y paz*. Traducción de Albino Samos Mosquera. Barcelona: Paidós
- Trier-Bieniek, Adrienne & Patricia Leavy, eds. 2015. *Feminist theory and pop culture*. Rotterdam: Sense

Notas

- ¹ Este trabajo se contextualiza en las tareas de investigación desarrolladas por el equipo del Proyecto *Prekariart* de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea UPV/EHU, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO) dentro del Programa de I+D+i estatal orientado a los retos de la sociedad, ref. HAR2016-77767-R (AEI/FEDER, UE) y Grupo de Investigación Consolidado UPV/EHU *GizAArtea. Diálogos Críticos arte/sociedad. El arte contemporáneo como espacio de conocimiento, laboratorio de lo social, dispositivo y realidad* (ref. GIU18/153).
- ² Todas las imágenes han sido tomadas del *kit* de prensa albergado en <https://www.sunandsea.it/en>, concretamente en <https://drive.google.com/drive/folders/115Gx1wXUKYVjaPSdMuH-GrBmFGFrcwAyp>

(Artículo recibido: 30-03-21; aceptado: 02-06-21)