

CIUDÁ

Pasos y huellas en el Madrid industrial: desde Tabacalera a los barrios obreros, con La Liminal

TALLERES VERANO

Imágenes y cuerpos que mutan entre lo físico y lo virtual con Cristina Spinelli y Álvaro Chior

MEMÉTICA

Experimento semiótico de Chior y Spinelli: exposición y escultura, *whatsapp*s y memes

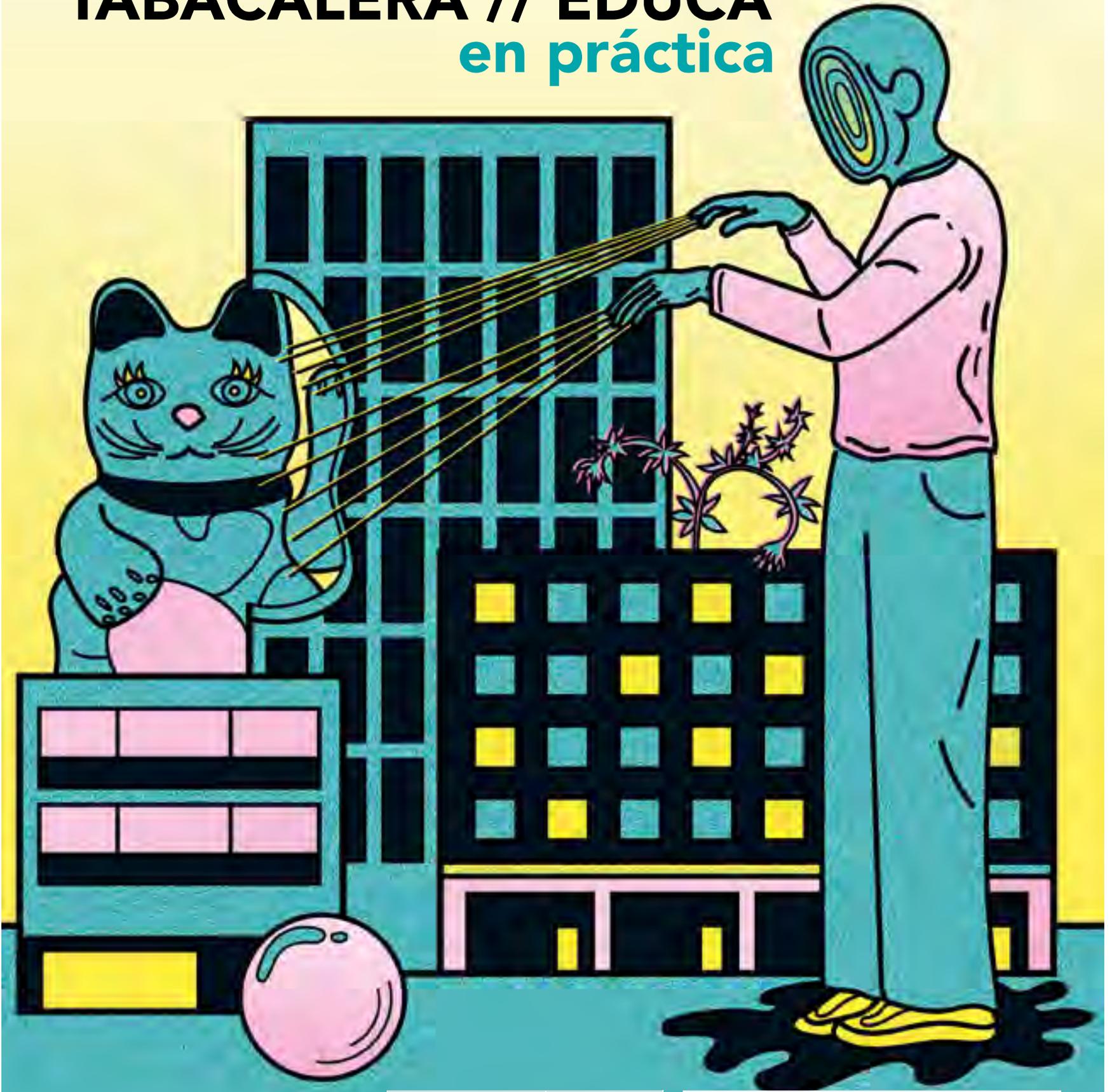
CANTAR MÁS

Seguimos cantando y contando con Christian Fernández Mirón, remezclando cultura popular y prácticas contemporáneas

ESPECIAL

Preguntas en torno a aprender haciendo y la identidad *multitasking* en el ámbito artístico por Raquel G. Ibáñez

TABACALERA // EDUCA en práctica



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

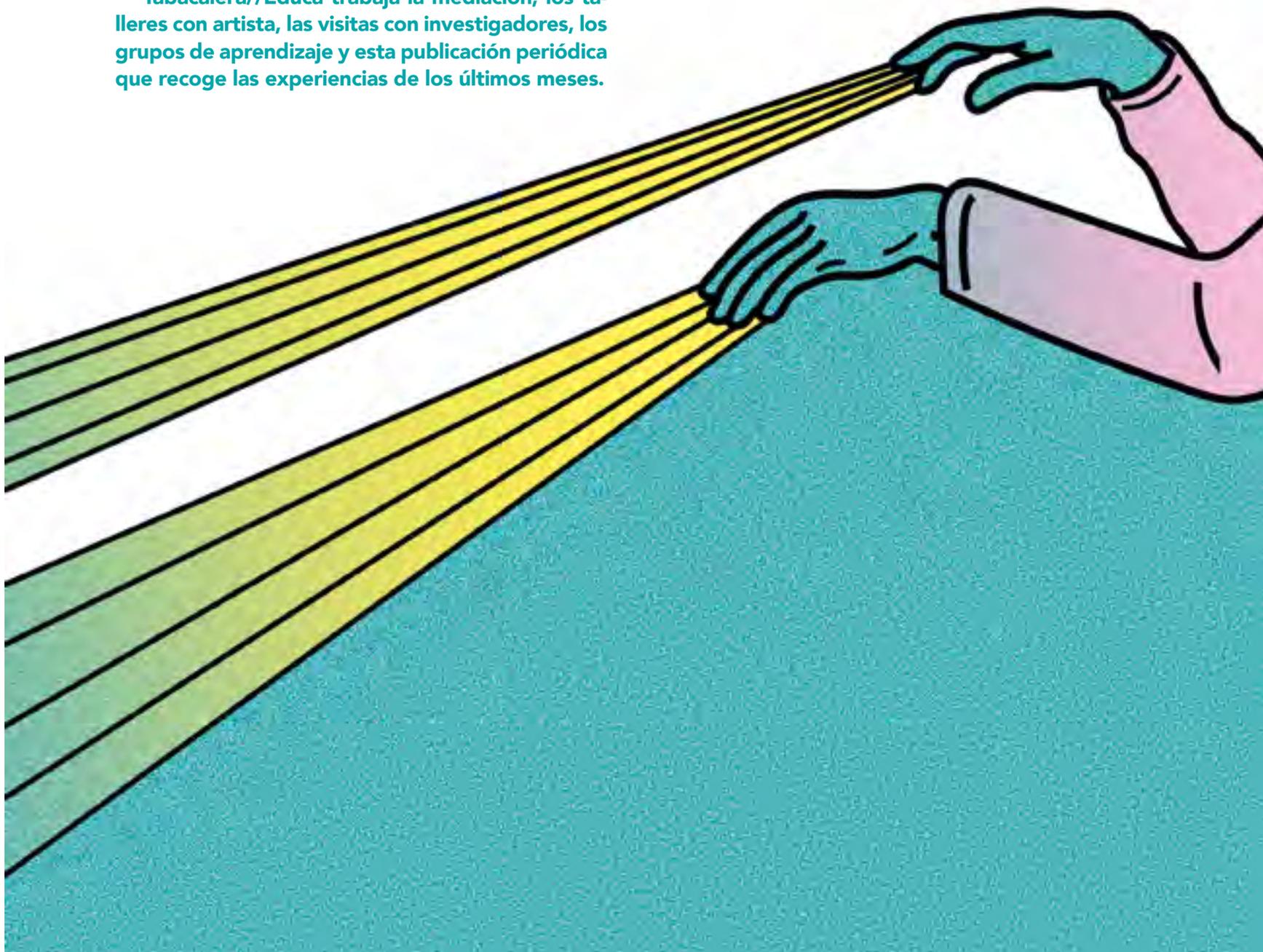
PROMOCIÓN DEL ARTE



Tabacalera//Educa es el programa educativo de Tabacalera Promoción del Arte. Se plantea como un espacio de investigación desde el arte contemporáneo a través de formatos educativos, entendiendo la educación en este ámbito desde la creación y el encuentro, alejándonos todo lo posible de la transmisión lineal y acrítica de discursos. Así, sus actividades generan espacios de experimentación y aprendizaje para quienes participan, para quienes los imparten (artistas, investigadoras y educadoras) y para el propio centro.

Tabacalera//Educa trata de poner en valor el espacio expositivo como herramienta educativa. Partiendo del edificio emblemático en el que se ubica Tabacalera Promoción del Arte y el área de la ciudad en la que se encuentra, este programa público presta especial atención a la relación del espacio expositivo con la ciudad, su continua transformación y las personas y comunidades que la habitan.

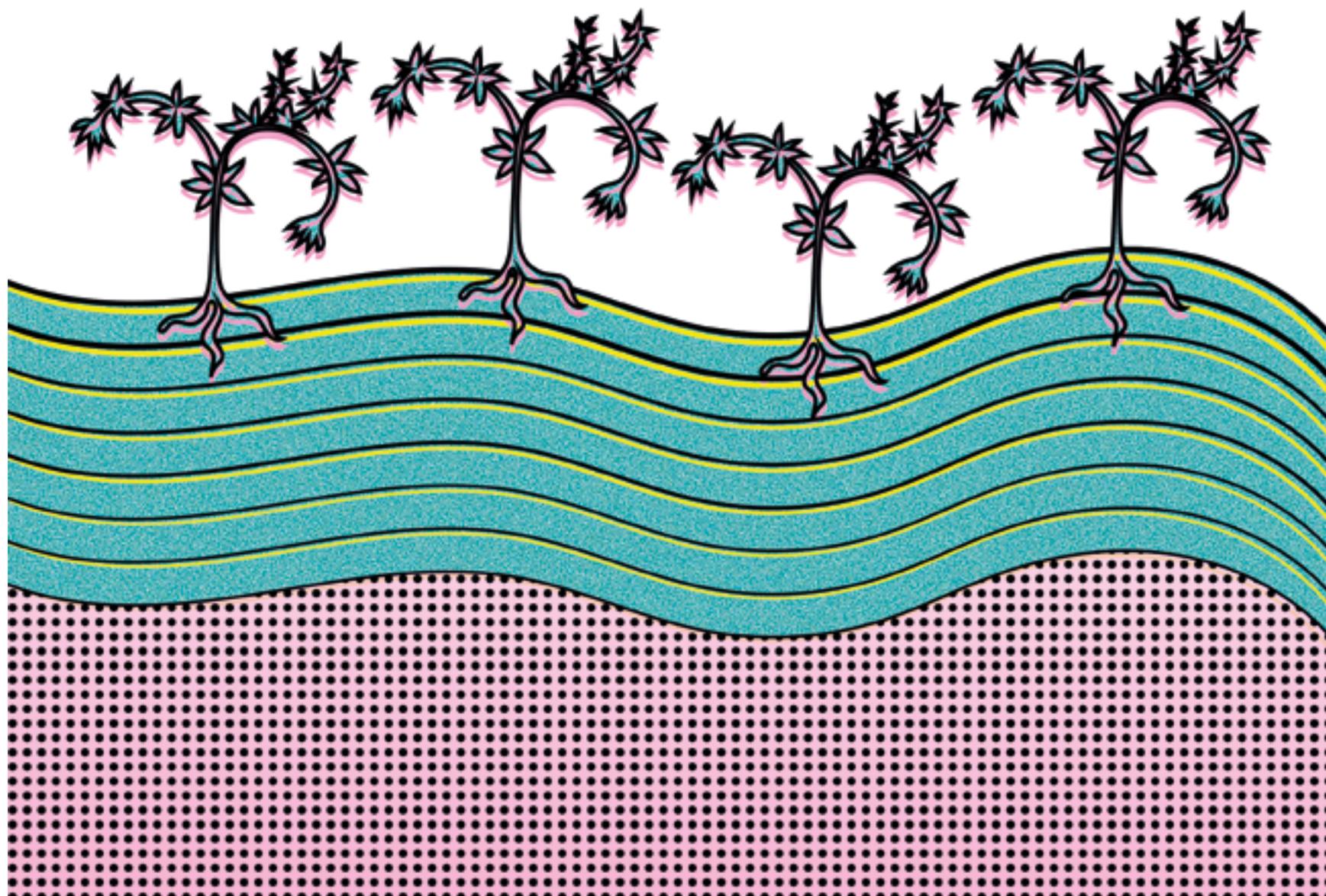
Tabacalera//Educa trabaja la mediación, los talleres con artista, las visitas con investigadores, los grupos de aprendizaje y esta publicación periódica que recoge las experiencias de los últimos meses.



ÍNDICE



- 1. Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela**
Editorial ————— página 4
- 2. Paisaje ciudá. La liminal**
Grupo de aprendizaje ————— página 6
- 3. Edioroetem (o meteoroides al revés). Cristina Spinelli**
Taller de verano para adolescentes ————— página 11
- 4. 000000. Álvaro Chior**
Taller de verano para adolescentes ————— página 15
- 5. Visita-Chat. Cristina Spinelli y Álvaro Chior**
Visita-taller para centros escolares ————— página 18
- 6. ¡Hay que cantar más! Christian Fernández Mirón**
Grupo de aprendizaje ————— página 22
- 7. Colección de errores. Raquel G. Ibáñez**
Contribución especial ————— página 26

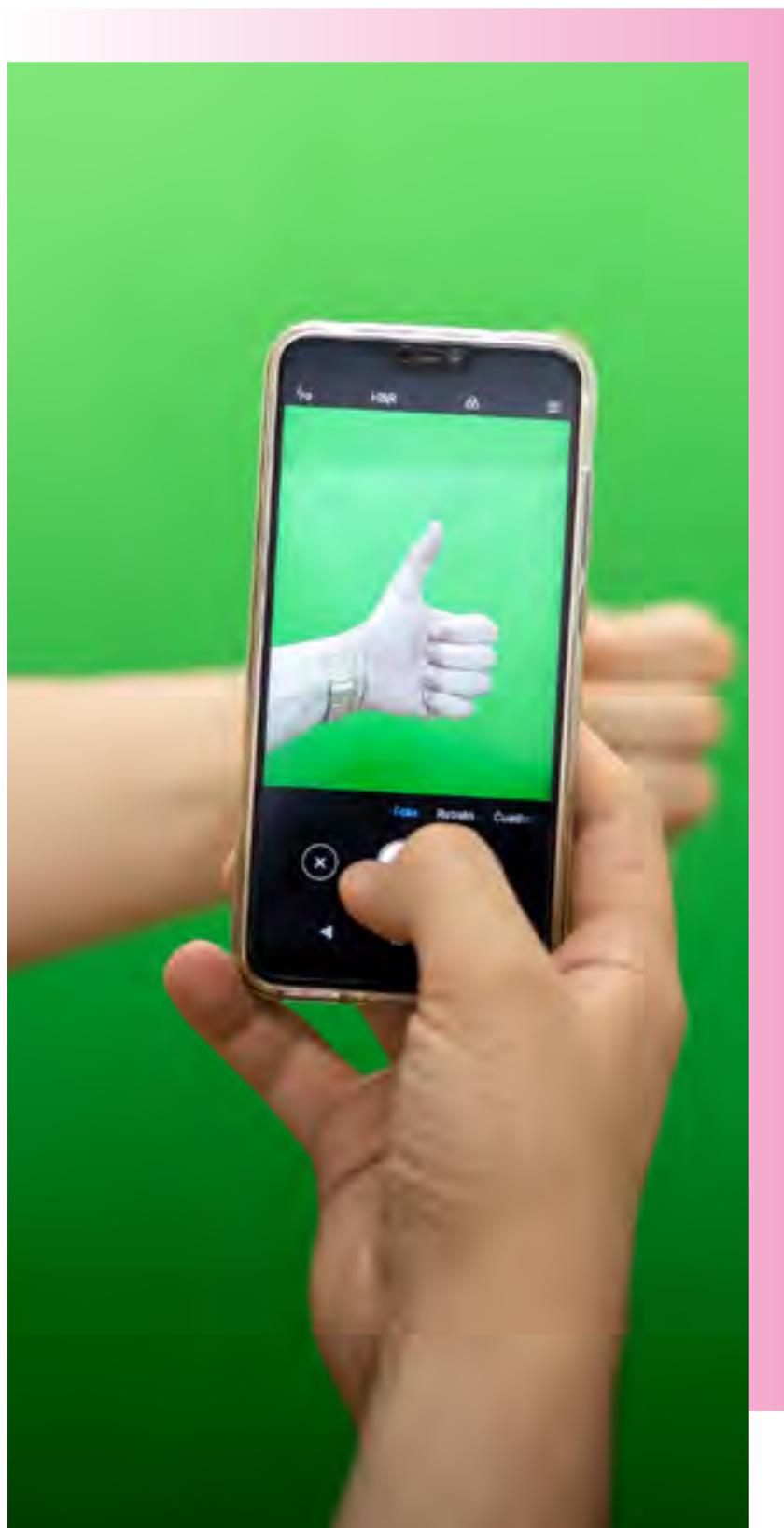


EDITORIAL

jaime gonzález cela y manuela pedrón nicolau



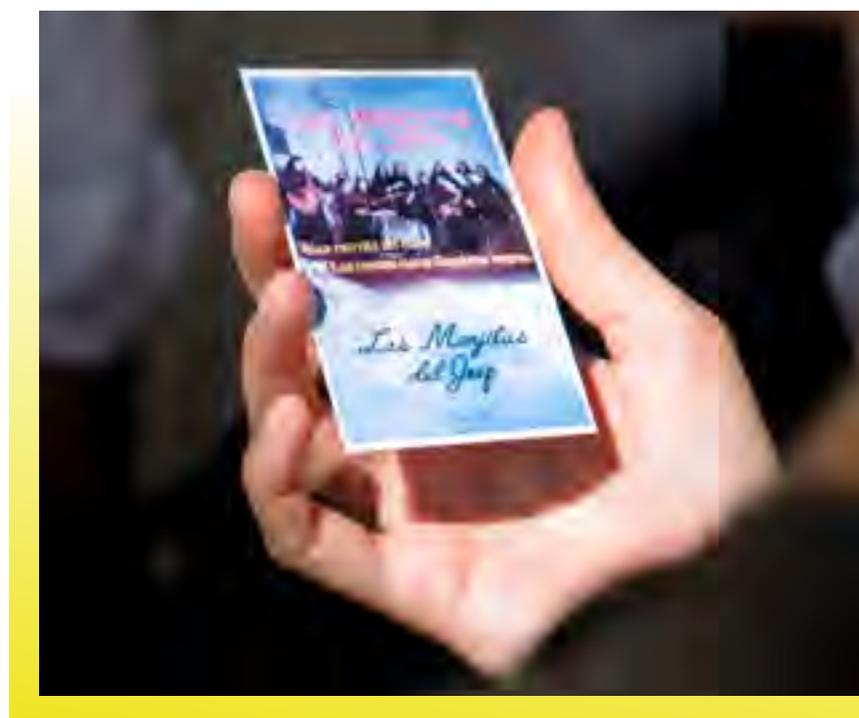
Pensar el aprendizaje desde la práctica es una de las claves de lo que entendemos por educación en arte contemporáneo. El trabajo desarrollado en los últimos meses en el marco de este programa educativo nos enseña que en el ámbito artístico se aprende haciendo, con la práctica. En las distintas actividades que llevamos a cabo se camina, se canta, se charla, se *whatsappea*, se registran formas y se modifican, se observan imágenes y se vuelven a mirar hasta que cambian su significado. El aprendizaje no es tan intangible como lo imaginamos y para que ocurra se debe dar una intensa relación entre lo físico y lo mental. Inspirándonos en las ilustraciones que recorren esta publicación, pensamos en relaciones particulares entre las manos y la cabeza, siendo las manos la imagen del hacer y la cabeza la del aprender. En esta propuesta los rayos que surgen de la punta de los dedos serían la práctica, una manipulación del objeto de estudio, y ese rostro desdibujado sería el mecanismo que lo procesa al mismo tiempo. Poner en práctica supone una manipulación del conocimiento, que lo actualiza dando respuesta a la cuestión: ¿qué sentido tiene este conocimiento ahora? Aprender haciendo, asimilar a partir de la acción implica una mutación de eso que se pretende aprender o que aprendan, y en esa actualización el saber se sitúa en presente. Nos referimos a un aprender de prender, de agarrar, sujetar, tocar. Desde una acepción que apunta a un contacto directo con los saberes, a cuando cobra un sentido propio, cuando se convierte en algo cercano y entonces ya no supone un esfuerzo retenerlo, se asimila. También de prender como prende una llama, que después seguirá creciendo por sí sola.



Esta publicación recoge narraciones y reflexiones derivadas de las experiencias del último periodo del programa educativo en Tabacalera Promoción del Arte. Aquí, los aprendizajes se actualizan una vez más a través de contribuciones que pretenden ampliar el radio de acción de esas experiencias. El colectivo **La Liminal** ofrece un recorrido por el aprendizaje compartido del grupo *Ciudadá*, considerando especialmente las formas de registrar y contar los procesos de aprendizaje comunitarios. Para ello, en su contribución, se combinan distintos medios y distintas voces, desde el relato oral a la relatoría gráfica, todas formas de evocar las investigaciones compartidas. Las artistas **Cristina Spinelli** y **Álvaro Chior** han trabajado durante este periodo en los proyectos dirigidos a niñas, niños y jóvenes, a través de propuestas dirigidas a experimentar con lenguajes y materiales más cercanos desde una perspectiva artística. De forma conjunta, presentan una conversación virtual que simula las desarrolladas durante las visitas-taller realizadas por grupos escolares a la muestra del escultor Francisco Leiro. **Christian Fernández Mirón**, desde su labor como artista, músico y educador, nos acerca a la definición de músicas memorables, que seguimos explorando con el grupo de aprendizaje *Otro cantar*. Presenta un repaso de las canciones que hemos activado en su segunda edición y de les invitades que nos han dado a conocer su forma de intervenir la tradición musical, para hacerla propia, para hacerla hoy. Cerrando este número contamos con la contribución especial de **Raquel G. Ibáñez**, quien ha acompañado a Tabacalera//Educa desde el principio, generando una imagen común para todo el programa. En su texto, reflexiona las identidades múltiples en el ámbito artístico, desde las formas de aprendizaje, las regladas y las no regladas, y cómo todas ellas conforman prácticas que desbordan perfiles marcados.

La lectura es otra forma de actualizar conocimientos, de intervenir el aprendizaje unidireccional. Ursula K. Le Guin dice que «leer no es tan pasivo como oír o ver. Es un acto: lo hacemos» y que no es tan solitario como parece, sino que es una forma de «comunicación con otras mentes», que de esa forma «nos reunimos en un acto de la imaginación». Así que te deseamos una buena lectura de estos aprendizajes compartidos que no son más que una continuación de todos ellos ¡Que lo disfrutes!

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela, comisarios y educadores de Tabacalera//Educa



PAISAJE CIUDÁ

la liminal

«Ciudadá» (mi ciudadá, tu ciudadá, su ciudadá, vuestra ciudadá, nuestra ciudadá)

Al decir «ciudadá» de esta manera, con el leve giro que transforma la palabra para hacerla algo más propia y cercana, solemos acompañarla de alguno de estos posesivos. Porque entonces no nos referimos a la ciudad que señala un mapa al uso, sino a aquella que pertenece a alguien. Hablamos de un paisaje reconocido como terreno personal, de un lugar con el que ese alguien se identifica porque forma parte de quien es. Tomar esta noción para proyectar un grupo de aprendizaje sobre lo urbano implicaba para nosotras asumir varios puntos de partida. Para empezar, que la experiencia de aprendizaje abordara aspectos relacionados con quiénes somos en la ciudad y con cómo la habitamos para hacerla nuestra. También, que debía plantearse de forma necesariamente colectiva y conjugar lo múltiple, ya que hacer ciudadá es mucho más que una suma de subjetividades. Por último, que tenía que ser un trabajo aferrado al territorio, elaborado desde el momento presente, en el que las reflexiones se fueran construyendo durante el proceso y a través del diálogo entre percepciones asentadas en lo local y dinámicas de alcance global que atraviesan nuestras ciudades actualmente.

Aprender desde los pasos, registrar las huellas, construir paisajes explorándolos

De esta manera, con la puesta en marcha de *Ciudadá* nos lanzamos a una investigación del paisaje urbano planteada como una observación conjunta del espacio por el que nos movemos habitualmente, un análisis que, por articularse desde la exploración directa y compartida, tomó el recorrido como principal herramienta de trabajo, lo que nos permitió indagar sobre sus posibilidades en distintas direcciones. Por un lado, desde el caminar, hemos podido experimentar con un tipo de aprendizaje particular, aquel que se compone desde los pasos y se alimenta del potencial del conocimiento situado, que toma forma y se nos hace presente cuando se conecta a un contexto. Al desplazarnos con otras personas se crean zonas de intercambio en las que lo intelectual y lo corporal se encuentran, enriqueciéndose con múltiples matices, ya que también entran en juego dimensiones como lo emocional, lo afectivo, lo racional, lo inconsciente... Caminar por lugares comunes nos abre además a otras maneras de aproximarnos y entender nuestros contextos, poniendo en valor lo cotidiano como político, empujándonos a mirar lo que nos rodea con la atención de quien observa algo extraño, colocándonos en la posición del que se aventura cada vez en un nuevo territorio para desvelarnos que incluso el más pequeño elemento y gesto del espacio urbano contiene una historia.

El recorrido nos ha servido también como vía de entrada en la ciudad, o más bien como paso a algunas de las innumerables ciudades perfiladas desde los paisajes que componen el espectro urbano. Porque en realidad lo que supone pasear con otrxs es que cada vez nos embarcamos en un viaje hacia una ciudad distinta, aun cuando no nos movamos de sitio. La puesta en marcha de este viaje, así como la forma que tomará esa ciudad por explorar dependerán en cada momento del detonante que impulse los pasos. En nuestro caso, las puertas de acceso a esa multiplicidad de ciudades fueron propuestas de lectura espacial desde las que fuimos saltando por



distintas capas y densidades urbanas, todas ellas desplegadas entre la rotundidad material de lo que da forma a los espacios y las interpretaciones de los lugares, individuales o colectivas, que nos sumergen en los terrenos inmateriales de lo simbólico.

Aunque en cada una de estas exploraciones las experiencias que quedaban grabadas en nuestros cuerpos y los debates surgidos en un lugar y un momento concreto ya tenían el inmenso valor del aquí y el ahora, el registro de lo vivido se convirtió también en otro de los aspectos clave de nuestra investigación sobre lo urbano. Por un lado, porque nos llevaba a confrontar uno de los principales retos del marco de aprendizaje que nos ofrecía *Ciudadá* –programa desarrollado con un mismo grupo de caminantes a lo largo de varios meses–: el reto de capturar y entretejer lo aprendido en el proceso, ¿de qué manera podemos registrar lo que aprendemos mientras caminamos?, ¿cómo ponemos en valor saberes que habitualmente dejamos escapar porque se nos presentan bajo la aparente intrascendencia de lo cotidiano?, ¿cómo nos los contamos y cómo los transmitimos a otras personas?, ¿cómo les damos continuidad? Todas estas preguntas nos llevaron a experimentar con distintas estrategias de mapeo: desde materiales de creación colectiva que toman forma a través de relatorías gráficas y escritas, hasta la construcción de relatos y ficciones con los que se han compuesto toda una serie de cartografías diversas en las que el territorio se cruza con los descubrimientos y las reflexiones extraídas¹.



Por otro lado la necesidad del registro nos lleva a plantearnos de antemano una forma de recoger lo sucedido en un recorrido, bien sea a través de los sentidos, desde la imagen o desde el texto. Esta necesidad nos ubica en el espacio y nos anima a abrirnos a un tipo de observación y detenimiento frente al territorio, añadiendo así otra capa de significado al análisis de lo urbano. De hecho, es a través de los registros y de las diversas lecturas de la ciudad como el paisaje urbano se despliega verdaderamente ante nosotros. Porque, como señala el geógrafo Joan Nogué en sus investigaciones sobre el paisaje, este toma forma necesariamente a través de una determinada lectura, es una construcción social que no puede existir sin una mirada situada. Un paisaje es una forma de componer el mundo y se construye al ordenar sus elementos desde un criterio. Hablar de paisajes es hablar de maneras de ver y de interpretar lugares, es hablar también de formas de habitar espacios, ya que al definir su configuración y delimitar sus contornos los hacemos nuestros.

Tomando estas ideas como base, nuestro objetivo en el desarrollo de *Ciudadá* fue que la orientación de todas nuestras miradas y, por tanto, los paisajes explorados, se enfocaran en todo momento desde el lugar que originaba y acogía este grupo de aprendizaje: Tabacalera. Y adentrarnos en los orígenes que forjaron la identidad de este espacio nos lleva al germen del desarrollo industrial en Madrid. Durante su actividad como centro de producción de tabaco, especialmente a lo largo del siglo XIX,



1. Consultable en: <https://www.laliminal.com/single-post/2019/10/15/Ciudadá-Un-final-que-son-muchos-principios>

la fábrica fue una de las más potentes de la ciudad, convirtiéndose en el verdadero corazón del barrio de Lavapiés, el principal motor de su desarrollo urbano. En cualquier caso, Tabacalera fue otra de las muchas fábricas con las que se activó el proceso que configuró la ciudad actual, ya que Madrid tomó forma con el impulso de la industria, consolidó su dimensión con los asentamientos obreros, y aumentó sustancialmente su población con lxs trabajadorxs llegadxs desde distintos puntos. Con los años, aquella Tabacalera de cigarrerías ha ido sufriendo grandes transformaciones: ha pasado de fábrica a ruina, a centro de arte contemporáneo y centro social autogestionado, y es ahora objeto de deseo de proyectos culturales de toda índole y escala, tras pasar de ser escollo en un barrio estigmatizado a emblema del barrio más *cool*. Tomar por tanto Tabacalera como base nos ofrecía un fantástico caleidoscopio sobre lo urbano, ya que sus derivas en el tiempo ilustran los procesos experimentados por la ciudad moderna y contemporánea en su progresiva conversión en una enorme máquina de producción a todos los niveles. Formular nuestras lecturas espaciales desde este lugar supuso así que el poso de lo industrial, la identidad y la memoria obrera nos fueran acompañando en todas las sesiones, convirtiéndose finalmente en el hilo conector entre todas ellas.

De esta manera, en *Ciudadá*, Tabacalera fue establecida como punto de encuentro y de salida. A lo largo de este tiempo partir, caminar, mirar desde esta antigua fábrica nos ha llevado a conocer otros hitos del patrimonio industrial madrileño, preguntándonos sobre las formas en las que permanecen, sobre sus usos y potencialidades. Hemos atendido al presente de Tabacalera, pero también escuchado su pasado, cruzando usos y ritmos del ayer y del hoy, invocando historias que hicieron hablar a antiguas fotografías cargadas de memorias latentes. Hemos observado los nuevos paisajes del ocio crecidos alrededor y sus cruces con los lugares de la vida cotidiana en Lavapiés. Guiadxs por la artista Patricia Esquivias nos hemos detenido en los relatos de lo decorativo y lo artesanal, en las historias escritas por las manos obreras, manos sin nombre, que han dado forma a la piel de la ciudad. Nos hemos ido a conocer utopías urbanas como Ciudad Pegaso, colonia obrera en la que nos encontramos con las impulsoras del proyecto «Obreras sin fábrica» para hablar del rescate de la memoria desde una perspectiva de género. Y también un espacio industrial, en este caso la Nave de Motores, nos ha servido de escenario para explorar, de la mano de la creadora e investigadora de danza Marian Villanueva, uno de los territorios más olvidados, el de nuestros propios cuerpos.





Con todo, no podíamos acabar este proceso, que en definitiva ha sido la superposición de toda una serie de viajes compartidos por la ciudad, sino con la composición de un relato conjunto, porque un viaje no se acaba hasta que lo contamos. Y como no podía ser de otra forma, nuestro relato se escribió a través de un paseo que nos llevó a atravesar cuatro barrios y cuatro distritos de arraigo obrero: Lavapiés, Arganzuela, Carabanchel y Usera. Este recorrido final sintonizó distintas percepciones de lo urbano, se compuso como un *puzzle* en el que se conjugaron la ficción, lo poético, lo emocional, lo sensorial, lo histórico, lo social o lo cotidiano, y nos permitió volcar lo experimentado para compartirlo con otrxs. Pero tras este cierre, que nos dejó con miles de ideas e impresiones sobrevolando nuestras cabezas, la clave de toda esta experiencia nos golpeó unos días más tarde, cuando Álvaro, uno de los compañeros del grupo, nos hizo llegar las palabras con las que la filósofa Marina Garcés habla del pensamiento colectivo:

«Pensar juntos es crear contextos donde las ideas que compartimos lleven los pensamientos de cada uno más allá de lo que cada uno podía pensar por sí mismo, solo. Esto no cancela la imprescindible soledad del pensamiento, ni la discordia o disonancia de posiciones, incluso de sensibilidades. Todo lo contrario: las acoge y las convierte en riqueza colectiva».

Desde ahí nos dimos cuenta de que, más allá de una investigación sobre la ciudad y sus paisajes, lo que nos había permitido este proceso de aprendizaje era abrir un espacio común desde el que proyectar en conjunto, compartir y cruzar múltiples formas de ver y vivir lo urbano, que lo fundamental había sido generar un contexto para pensar juntxs, y que, después de todo, el paisaje más importante que habíamos explorado a lo largo de este tiempo había sido el paisaje propio que, a través de *Ciudadá*, llegamos a construir entre todxs ●

La Liminal es un colectivo de mediación cultural, fundado por Beatriz Martins y Yolanda Riquelme, que se dedica a la organización de recorridos urbanos por diferentes barrios de Madrid, en relación especialmente con la Historia del Arte, la Antropología social y la producción artística. Para Tabacalera//Educa han dirigido el grupo de aprendizaje sobre paisaje urbano *Ciudadá*.

www.laliminal.com



EDIOROETEM (O METEOROIDE AL REVÉS)

cristina spinelli

«He estado siguiendo el consejo de su Majestad, viendo París.
¡Qué ciudad tan inmensa! ¡Conté ciento veintisiete estaciones
desde las cinco de la mañana y he cruzado diez ríos!
¿Por qué me has detenido? Quería ir al final de la línea.»

Marcell Allain y Pierre Souvestre, «A Royal Prisoner», n°5 de *Fantômas*.

Es curioso que lo que pretendía ser una broma maliciosa desembocara en el descubrimiento por parte de Wulff, protagonista del relato, de una megalópolis inexistente en su viaje en la línea circular del metro de París en busca de la última estación. Algo similar les sucede a las turistas americanas en su llegada a la capital francesa en el film de Jacques Tati, *Playtime*: aquí la ciudad, que impregna su imaginario como la brea utilizada para construir carreteras, es también inexistente, pues terminan encontrando las mismas construcciones y elementos urbanos que hay en su lugar de origen. El mito se derrumba ante una ciudad global que se repite allá donde vamos. Dónde estamos cuando estamos viajando es una pregunta interesante que el teórico Paul Virilio formula muy de vez en cuando, sobretudo cuando habla de imágenes y velocidad y del devenir del cine y los avances del ser humano. Leí por primera vez esa pregunta en un avión yendo o volviendo de no sé qué ciudad europea, y ahora yo tampoco pierdo ocasión de lanzar ese interrogante, tampoco durante el taller *Imaginario, maginario, ginario* en Tabacalera Promoción del Arte. En las próximas líneas intentaré justificar o al menos hacer vislumbrar por qué o de qué manera, aunque sé que de manera desatinada, pues estoy escribiendo este texto al revés.

Imaginario, maginario, ginario se concibe como un taller para niños de 8 a 12 años en el que, a través de diferentes recursos y estrategias, generamos ficciones diversas. La idea es truncar cualquier condición preestablecida para llevarla a nuestro terreno, jugar a perder el norte, a construir y reconstruir y ver que cualquier interpretación que hacemos muta en función del ritmo en que la efectuemos. Quizás la mayor dificultad de trabajar con niños sea la velocidad que tienen para asimilar referencias, pues ellos más que nadie están acostumbrados al bombardeo de estímulos constante: una vez entendida la dinámica adelantan por la izquierda a cualquiera y puede que te dejen atrás para siempre; el reto reside en que no se cansen de esperar a que les vuelvas a alcanzar.

El filósofo Walter Benjamin escribiría en su *Infancia en Berlín*: «Hace tiempo que el retorno de todas las cosas se ha convertido en sabiduría infantil», concretamente en el capítulo dedicado al tiovivo. Cada vez menos común es «encapsular» a los niños en esas atracciones que giran sobre sí mismas eternamente mientras nos miran mirarles, y más común invitarles a mirar desde fuera el torbellino de imágenes y figuras; sentados en el sofá y desde una tablet el encapsulamiento es muy diferente. «¡Ya no hay niño!», exclamamos cuando embelesados con la pantalla dejan de hacer preguntas. La materia prima de la velocidad es la visión, el tiovivo se ha transformado en un *spinner* que girando nos engatusa: las imágenes ya no se emborronan cuando giran a toda velocidad, lo hacen tan deprisa que se paralizan y las vemos más nítidas que nunca, quizás articulándose en nuevas imágenes dentro de esa falsa estaticidad; quizás haya algo positivo en esto: gravedad cero.



ILUSTRACIÓN HABITUAL

Los meteoroides llegan a tal velocidad a la atmósfera terrestre que cuando entran en contacto con esta se desintegran irremediamente produciendo un fenómeno luminoso. La materia se disgrega debido a la fricción con el aire, que no deja de ser más materia. Como cuando se quiere decir algo muy rápido y todo lo demás que se tiene en mente hace que acabemos comiéndonos las sílabas de las palabras y el mensaje que llega a nuestro interlocutor no tiene en absoluto la información que queríamos transmitirle¹. Al igual que el ser humano trata de reconstruir el meteoroides a través de sus pedazos llegados a la tierra, como si de una prueba forense se tratase, el interlocutor también utiliza sus capacidades para completar nuestro mensaje, interpretando y asumiendo los fragmentos recibidos. Tanto estas reconstrucciones como las interpretaciones no dejan de tener algo de ficticio: es difícil saber si la articulación de estas tiene algo que

ver con las formas originales, una suerte de ficción a través de la reconstrucción de un mensaje desintegrado por la fricción del pensamiento y la laringe.

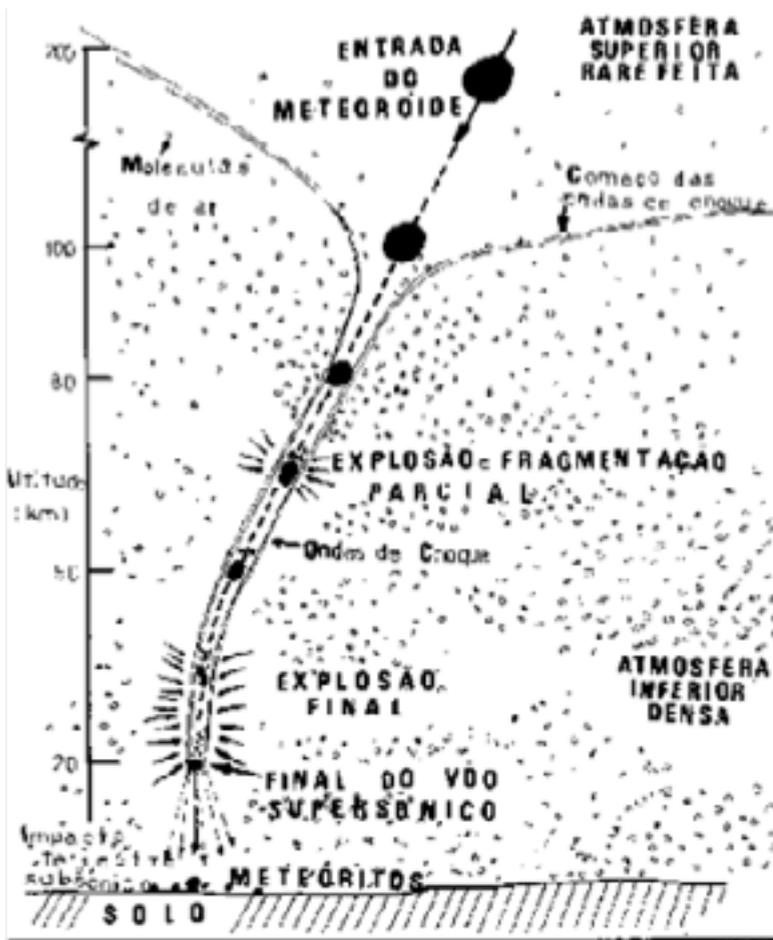
Les participantes de *Imaginario, maginario, ginario* se encontraron con fragmentos en forma de imágenes de lo que podría ser una vida, o varias a la vez, entrecruzadas o independientes. Eso nunca lo supimos, pero poco importó porque al poco tiempo ellos también hicieron uso de sus capacidades para asumir e interpretar lo que estábamos encontrando. Las reconstrucciones se tornan construcciones autónomas, la información preliminar que tenemos sobre esas imágenes se pierde: adopta una nueva. Nuevos significados, nuevas ficciones, llegan nuevos significantes. Vamos tan deprisa que cuando nos queremos dar cuenta hemos dejado atrás hasta nuestras propias interpretaciones y ya estamos elucubrando otras nuevas. ¿Qué quedará del meteoroides cuando impacte sobre la Tierra?



1. Tratada como un trastorno en la fluidez del lenguaje, la taquilalia es común en niños, quizás por lo mucho que tienen que decir y el poco tiempo que les concedemos para ello.

Pero, ¿va a impactar? ¿Y si se queda dando vueltas alrededor de la atmósfera como un tiovivo a toda velocidad? Supongamos que es así. Quizás tocaría suponer que en esa trayectoria encontraría otros cuerpos contra los que impactaría. Quizás algunos de esos impactos contribuirían a la irremediable desintegración del meteoróide, pero quizás otros se incrustasen en su cuerpo, llegando a formar parte de él, a la espera de otros impactos de otros cuerpos que harían que se incrustasen más o que se desprendiesen en algún momento, difícil de determinar. Dislates histriónicos se suceden unos a otros y el eje sobre el que giramos se pierde, si es que alguna vez hubo alguno, y el movimiento que entendíamos como circular se abre en espiral, pues precisa de ello. A cada historia se le anexan nuevas historias, el esquema parece no tener forma, pues este cambia de forma tan rápido que no podemos asimilarlo. Las palabras se aturrullan en nuestras bocas. Estamos tan dentro que estamos fuera, el dentro se expande y nos vuelve a engullir.

El tiempo nos atraviesa de otra manera, no es cíclico pero tampoco es lineal. A veces volvemos a pasar por donde ya habíamos pasado pero algo ha cambiado ¿o hemos cambiado nosotros? ¿Hay algo que nos haga decelerar? ●



Cristina Spinelli (Madrid, 1993) es una artista cuyos proyectos enlazan hechos históricos y reflexiones críticas, así como amplifican historias y realidades (a veces distorsionadas) para revelar las creencias y prácticas que construyen el imaginario, tanto colectivo como íntimo. Desde narraciones inconcretas y entendiendo el tiempo como algo deformado, su trabajo se convierte en una metáfora refractada en diferentes puntos de vista, produciendo una triangularidad espacio-temporal entre artista, discurso y espectador.

Su trabajo ha podido verse recientemente en Salón, Madrid; ETOPIA Centro de Arte y Tecnología, Zaragoza; Tabacalera Promoción del Arte, Madrid; Casa Antillón, Madrid; INJUVE, Sala Amadís, Madrid; Archipiélago, Antigua Embajada Británica, Madrid; Las Cigarreras. Cultura Contemporánea, Alicante; Medialab-prado, Madrid.

www.cristinaspinelli.com

000000

álvaro chior

El colapso de la función de onda es un fenómeno que estudia la física cuántica consistente en la variación del estado de un sistema y del comportamiento de un átomo al llevar a cabo una medición. Antes de esta, los átomos se comportan según sus diferentes probabilidades y no es hasta que esas probabilidades colapsan en la medición cuando el átomo pasa de «poder estar» a estar en una situación concreta. Cuando leí por primera vez sobre esto, al no tener formación alguna en física, me quedé con lo que a mí me interesaba y, realizando una lectura poética, seguramente nada rigurosa, comencé a ver este colapso como una representación de la poética del hacer. Antes de ese momento, nuestro comportamiento está sujeto a diferentes probabilidades, las cuales a veces nos abruman, nos paralizan, pero en el momento del hacer, esto colapsa: ya está hecho y desde ahí se puede seguir construyendo.

En edades tempranas, este hacer, a menudo intuitivo, espontáneo y no reflexivo, es mucho más habitual y socialmente mejor aceptado que en edades adultas. Es como si el conocimiento, la hiperrepresentación y la textualización de lo que conocemos nos fuese llenando una mochila, con la que al principio podemos caminar ligeramente, pero que a medida que se va cargando, nos paraliza o nos obliga a fortalecer la espalda, los brazos y las piernas para seguir caminando con ella. Creo que una vuelta al hacer como práctica, como forma de pensamiento, más intuitiva y más desligada de esos yugos de la textualidad, de la justificación y de la búsqueda de la autocomplacencia intelectual, ha cambiado el paradigma creativo de manera notoria en los últimos años. Desde la virtualidad de la cultura de internet, también se puede observar cómo la tematización y la sobrerrepresentación del hacer



proliferan en *satisfying* vídeos, en el ASMR y demás contenidos en los que el hacer manual, corporal, físico y/o industrial son protagonistas. En este contexto nace *000000*: un taller para jóvenes en el que explorar lenguajes a través de idas y venidas entre la realidad física y la virtual.

El 0 es silencio y oscuridad, el 1 es sonido y luz

Las frecuencias agudas del código de una palabra salen de los altavoces, la misma latencia ilumina intermitentemente la sala. Cuando los 1 arrojan luz sobre la Sala Ideas, en ella se ve un soporte con una tela verde croma, también una mesa en la que se adivinan varios objetos, unas gafas de realidad virtual, una mesa de mezclas y unas formas negras impresas sobre papel blanco que recuerdan a un código QR, pero que no lo son. Les participantes empiezan a llegar y a acercarse, llenando el espacio, comenzando a formar parte de un proceso que durará cuatro días, en los que se jugará a digitalizar sus voces, sus palabras, sus caligrafías, sus objetos, sus geolocalizaciones y a traducir todo eso a diferentes lenguajes con los que crear algo nuevo, un espacio ficticio, un paisaje sonoro, una canción.



000000 en código binario no llega a representar información alguna. En código de color RGB es el negro, la ausencia total de sus tres colores; es como un lienzo en blanco, una tela color verde croma, un vacío sobre el que ir arrojando diferentes informaciones. *000000* consistió en un taller de verano para adolescentes en el que el uso de los aparatos móviles no estaba prohibido, sino que sirvieron de herramienta principal para desarrollar la actividad. A lo largo de las cuatro jornadas de taller se utilizaron diferentes herramientas digitales con la intención de alejarlas de sus usos habituales y generar con ellas un material sobre el que trabajar, moviéndonos de un lenguaje a otro y traspasando continuamente el umbral entre lo digital y lo físico. Todas las herramientas *online* y aplicaciones móviles utilizadas son gratuitas y fueron facilitadas a los participantes para su futuro uso.

El primer día nos conocimos escuchando nuestros nombres en una herramienta que convertía el texto en audio y visitando una localización de Google Street View que nos representara por algún motivo. Mientras escuchábamos sonidos indescifrables que salían de nuestros nombres, visitamos diferentes lugares, algunos relacionados con la cotidianidad, otros con la memoria, con recuerdos y con deseos. Para romper el hielo, comenzamos una charla en la que comentamos nuestras primeras experiencias con la virtualidad y vimos diferentes usos que se podían hacer de algunos videojuegos y de algunas herramientas digitales comúnmente utilizadas. En cuanto a los videojuegos, revisamos ejemplos de artistas que los utilizan como campo de investigación y de experimentación performática o de acción. Así aparecen personajes que en vez de matar chapotean en una piscina, personajes que se paran largos ratos enfrente de los cuadros que encuentran en las paredes, personajes que realizan acciones para evidenciar la hipermasculinidad y la violencia sexista existente en ciertas dinámicas de juego, etc. También vimos acercamientos parecidos en *bugs* (errores en videojuegos), como el famoso beso de Carrol del FIFA, grabados mal y pronto con alguna cámara de móvil apuntando a la pantalla por usuarios anónimos, para luego subirlos a las plataformas hegemónicas de contenido *online*. Este giro tiene un especial interés desde el punto de vista pedagógico, ya que consiste en mostrar ejemplos en los que cualquier usuario de internet, sin tener necesariamente pretensiones artísticas, articula discursos y/o genera formas similares a algunas encontradas en el contexto artístico. Aunque a veces inconscientemente, esto ocurre gracias a la proliferación de contenidos y a la cultura del hacer, instantánea y viralizable, que permite espacios como las plataformas *online* y lenguajes como el de la memética. También vimos ejemplos de *situacionismos* virtuales: derivas a través de realidades virtuales, de Google Earth, trabajos que utilizan las herramientas de monitoreo de nuestra geolocalización para realizar composiciones, y jugamos a un juego que consiste en caminar por una localización aleatoria de Street View e intentar adivinar en qué parte del planeta se encuentra, ganando la persona cuya respuesta se acerque más a la situación exacta.

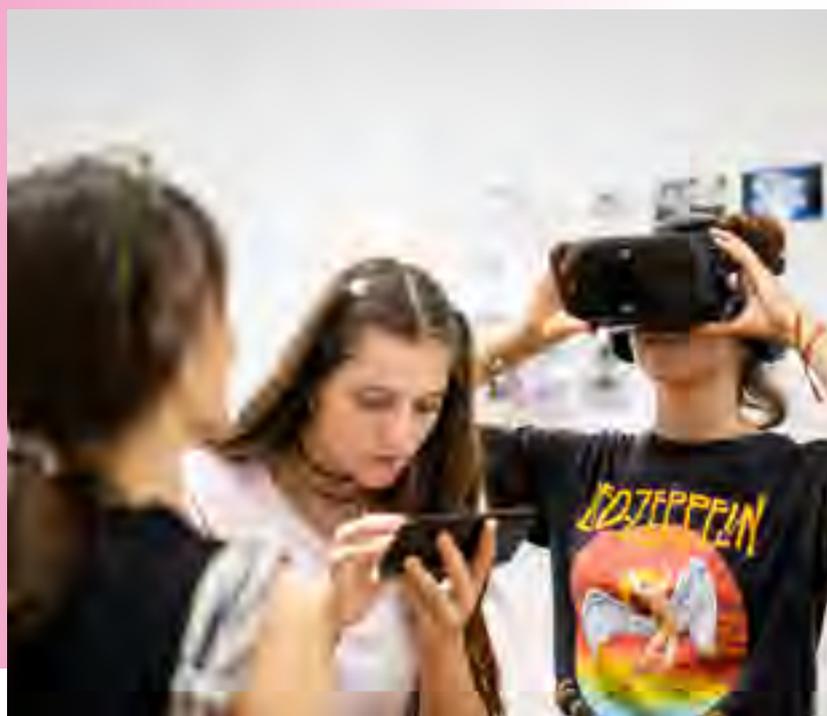
Con estas ideas en la cabeza, ya teníamos un marco para comenzar a trabajar. La propuesta era coger herramientas, usualmente creadas por grandes compañías para facilitar la realización de diferentes consultas o acciones prácticas mientras recogen y mercantilizan información sobre los usuarios, y utilizarlas con otra finalidad: para jugar, para crear un espacio propio, un paisaje virtual construido a base de la digitalización de diferentes elementos



físicos, tanto objetuales como corporales. El segundo día, como les habíamos pedido, trajeron algunos textos, de diferente índole y origen. Con ellos creamos sonidos utilizando herramientas de conversión de texto a audio, recogimos imágenes que salían de algunas de esas herramientas y utilizamos las voces, a las que añadimos efectos para crear más sonidos. Nos dividimos las herramientas por equipos y, mientras unos creaban el ritmo, otros trataban, reproducían y mezclaban sonidos con una mesa de mezclas y otros cantaban algunos de sus textos. A pesar de lo ecléctico de las herramientas, por algunos momentos se generó una suerte de pieza musical coral, realizada entre todas a la vez de manera colectiva durante el proceso de conocer y aprender una nueva herramienta. Para el siguiente día, debían traer como material un objeto de casa. En el espacio preparamos un fondo croma en el que fotografiar o grabar en vídeo tanto los objetos como personas, para después sustituir el fondo por imágenes mediante una aplicación. También empleamos unas mallas con las que escanear los objetos en 3D y unas gafas de realidad virtual con las que ver los objetos escaneados. El último día, tras probar las distintas herramientas e ir generando diferentes materiales, era el momento de dirigir estos conocimientos a la realización de una pieza final. La idea fue crear un espacio virtual 3D que se pudiera visitar tanto como vídeo 360 como a través de gafas de realidad virtual, en el que incluir capas de imágenes que no pertenecieran a su contexto y al que añadir un paisaje sonoro realizado mezclando diferentes audios de diversas fuentes.



Los resultados de las piezas finales fueron muy diversos, algunos incluyeron sus propios cuerpos en movimiento dentro del espacio virtual, otros utilizaron la descontextualización para realizar un ejercicio de crítica política, otros fueron de carácter personal y emocional, mientras que otros fueron más despreocupados y lúdicos. En definitiva, en 000000 se hizo, y el hacer ese colapso de probabilidades, en edades en las que todo se queda tatuado, aunque no sea a la vista, es un fenómeno digno de ver y de (valga la redundancia) hacerlo ocurrir ●



Álvaro Chior (1992) es un artista multidisciplinar nacido en A Coruña, que reside en Madrid. Su trabajo pone el foco en las tensiones y disoluciones entre lo material y lo intangible, lo orgánico y lo sobrediseñado, lo gestual y lo automatizado. De esta manera, desde una perspectiva metalingüística y mediante poéticas materiales, visuales, sonoras y/o textuales, su trabajo reacciona y reflexiona sobre el paradigma informacional actual y sobre cómo este afecta a los cuerpos, al lenguaje y a la producción, reproducción, repetición, reedición y proliferación de formas y contenidos.

Su trabajo se ha mostrado en instituciones y espacios artísticos como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), CC Can Felipa (Barcelona), Sala Amadís Injuve (Madrid), Matadero (Madrid), DA2 Domus Artium 2002 (Salamanca), Las Cigarreras (Alicante), Etopia: Center of Art and Technology (Zaragoza), Storm and Drunk (Madrid) o Fran Reus (Mallorca), así como en otros países como EE.UU., México, Italia, Colombia, Portugal, Escocia, etc.

www.alvarochior.com

VISITA-CHAT

álvaro chior y cristina spinelli

Para visitar la exposición *Roteiro*, de Francisco Leiro, Álvaro Chior y Cristina Spinelli propusieron una dimensión virtual que acompañase la experiencia física. Los grupos de estudiantes de ESO y Bachillerato que participaron en estas visitas-taller dieron forma a conversaciones basadas en las lógicas del meme. Siguiendo la misma dinámica y a partir del material recogido, Chior y Spinelli han compuesto un *remix* para acercarnos a este experimento.

El número +346783349523 creó el grupo «Leiro»

El número +346783349523 te añadió

Holaaaa

No habléis aún

Invitad a dani, k no se entera





Lol ✓

La rosalia 🍷🍷🍷 ✓





LMAO ✓

Buenísimo ✓

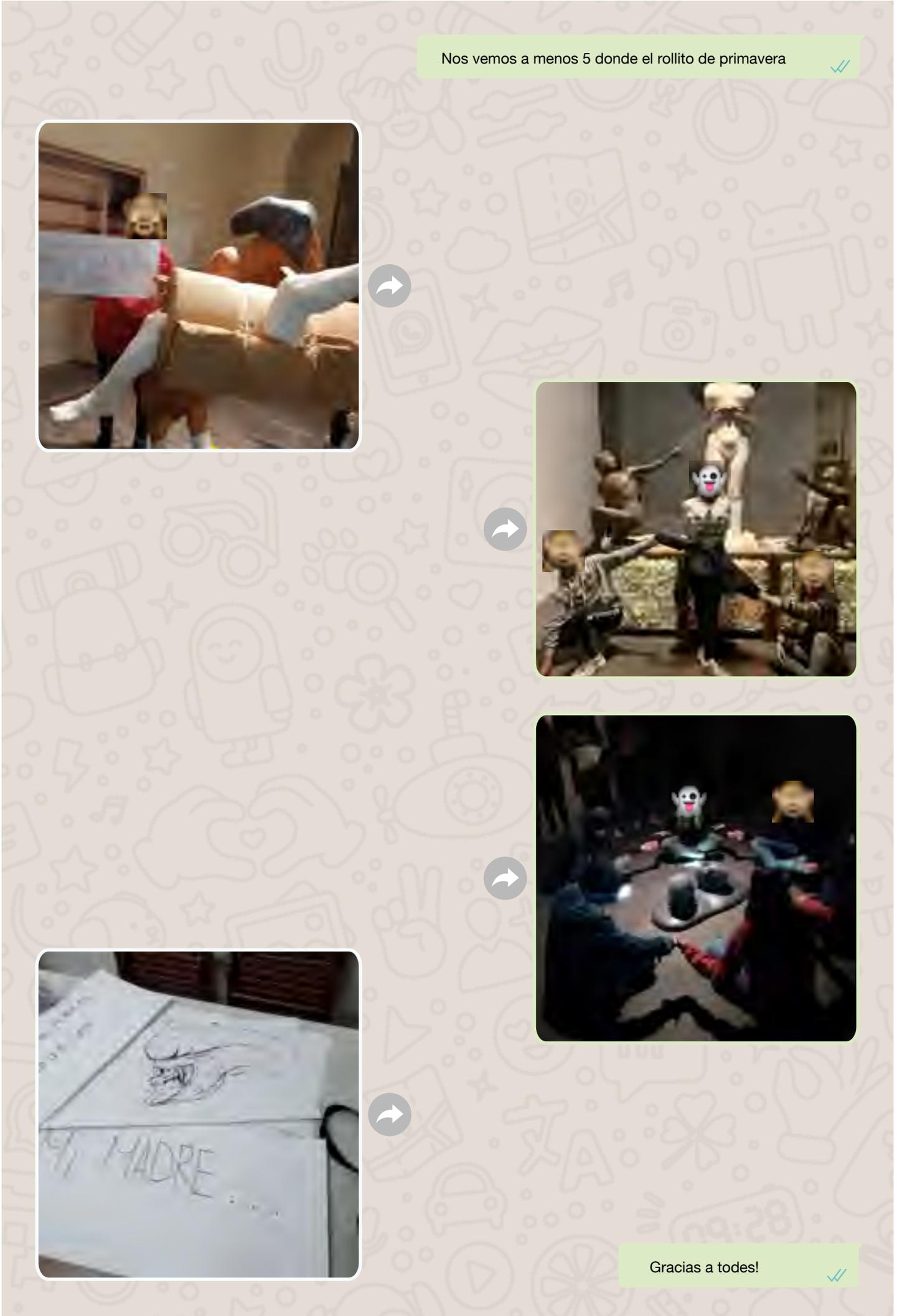


JAJAJAJ ✓



👍👍👍 ✓





¡HAY QUE CANTAR MÁS!

christian fernández-mirón

Piensa en la banda sonora de tu vida, en cuáles son las canciones que han marcado tu camino. Tal vez no recuerdes cada palabra o no puedas invocar las melodías a la perfección, pero esas son tus músicas memorables. Las que recuerdas como importantes por algo, las que te atraviesan. Cada persona tiene las suyas, algunas son compartidas. Generacionales, geográficas, laborales. Y cada música memorable tiene su historia. Una anécdota que acompaña, un paisaje, una relación personal, una voz que la cuenta. Con el fin de atesorarlas, cada miércoles nos sentamos en círculo y nos miramos a los ojos. Nos cantamos y nos contamos. Así, entre recuerdos y tarareos, surgió del grupo *Piel canela*, la primera incorporación a nuestro cancionero.

Otro cantar se planteó como grupo de aprendizaje. Este formato-filosofía se diferencia del de un taller convencional por una premisa elemental: todes aprendemos y todes aportamos. Llegó un punto en el que decidí que si iba a trabajar en proyectos de educación y mediación era porque yo también quería aprender. Es más: a día de hoy, si observo que en un proyecto no aprendo nada, me parece una señal de que algo va mal, de que la experiencia está siendo demasiado dirigida, demasiado unidireccional. Y esa no es la clase de aprendizaje que me interesa. Ante el grupo muchas veces aparezco como el que menos sabe. Cuando hablamos de folclore y tradición, son los mayores quienes me enseñan. Y me gusta ese cambio de roles, dejar de ser «el profe» ayuda a que seamos más grupo y menos clase. Aprender a escuchar y a hablar, a liderar y a ser liderado, eso sí me interesa. Y creo que nos hace falta.

El aprendizaje y la velocidad están ligados. Los sistemas que nos rigen mantienen la idea de que todo el mundo aprende, o debe aprender, a la misma velocidad y de la misma manera. Es una teoría muy práctica pero errónea: nuestra realidad es diversa. En *Otro cantar* caminamos detrás de la persona más lenta, al ritmo del bastón. Cuando cantamos, todo el mundo aprende todas las partes de la canción, rotando roles aunque se tarde más,

para que si falta alguien un día no nos quedemos en silencio. Que nunca estemos sin canción. Apostamos por otros cantares, otras voces y otros tiempos. Tiempos largos, sin tanta prisa. Así, quien un día hace la voz principal otro día hace el acompañamiento. Así, el guion de la sesión se recompone constantemente. Así, no hablamos de cantar bien o de cantar mal, sino que abordamos el canto popular. Un canto de todes.



«No sabíamos si cantábamos bien o mal... cantábamos lo que podíamos y lo que queríamos». *Otro cantar*, en esta su segunda edición, comenzó con una convocatoria pública. El grupo estuvo abierto a cualquier persona interesada, pero en la campaña de difusión nos dirigimos sobre todo a adultes mayores. Junto a Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela, comisarixs de Tabacalera//Educa, queríamos seguir trabajando con este colectivo tan amplio y rico, y sin embargo tan poco atendido en la cultura contemporánea. Durante tres meses, nos reunimos semanalmente para explorar la tradición oral, los cantos populares y las músicas memorables. Las primeras sesiones sirvieron para conocernos, para generar cohesión a través del juego y de la escucha, la acción y el debate. ¡Y el canto! Si hablábamos demasiado rato, se debía compensar con un buen rato de cantar. Sin escaqueos. Por cierto, ¿de dónde viene este pudor tan generalizado? ¿Por qué ya no cantamos? Cuando en la infancia cantábamos sin duda ni permiso, juntando las voces como una forma más de socialización. Con la edad adulta se instaura la vergüenza, se afianza el pragmatismo y se pierde la capacidad de soñar. ¿Qué pasaría si cantásemos más? Una tarde acabé proponiendo al grupo una única tarea para la semana: cantar en público. Hildelisa nos contaba que abrió las ventanas de su casa, de par en par, y cantó bien fuerte al patio de vecinxs. Alguien cantó mientras viajaba en el subterráneo. Nadie estaba segure de si le hacían caso o de si molestaba, pero lo hicimos de todos modos. Pusimos en común las sensaciones de frustración y de liberación. No estábamos soles.

Ahondamos en el cantar como acción política, en la canción protesta, los gritos de guerra, las proclamas. El componente social además del artístico, el que nos conecta y nos divide. Cantos que le ponen palabras y sonidos al dolor, a la rabia y a la esperanza. Explorando estas ideas surgieron del grupo otras tantas músicas memorables, y la segunda incorporación a nuestro repertorio: **Gallo rojo, gallo negro**. Invocamos esta canción antifascista mediante palmas y voces furiosas. El cancionero iba creciendo, un hilo conductor. Según avanzábamos, yo tanteaba los intereses y las capacidades del grupo, probando con diferentes dinámicas, arreglos y polifonías para nuestras canciones.

Una vez generada cierta confianza y cohesión, llegaron las sesiones con artistas invitades. Sus voces fueron muy importantes para llevarnos más allá de lo conocido. Así como en la primera edición de *Otro cantar* (2019) contamos con la colaboración de Ajuar, Pablo und Destruktion y Poderío vital; en esta ocasión empezamos por la aparición de Dorian Wood. Artista de origen costarricense afincade en Los Ángeles, Dorian es una fuerza de la naturaleza.





Su trabajo musical, performativo e instalativo le había traído hasta una residencia artística en Zaragoza, y aprovechamos la cercanía para invitarle a pasar una tarde con nosotres compartiendo su voz, su pensamiento y su proceso. Nos habló de la condición migrante y racializada, del género no binario, de la libertad de movimiento y de la resistencia. De la importancia de ser un e mismo en este mundo. De cómo estaba interesada en habitar, infectar y bendecir un espacio con voces no normativas, aquellas que han sido silenciadas sistemáticamente. Estas ideas dieron forma a su residencia en Etopía durante aquellas semanas con el proyecto *Canto de todes*. Un homenaje a Violeta Parra, una de las muchas mujeres que le han influido (las de su familia, Chavela Vargas...). Dorian dejó una huella profunda en el grupo, y permaneció de algún modo con nosotres cada vez que le recordábamos cantando **Gracias a la vida**. Cada vez que hablábamos o escribíamos con la e.

¿Dónde podemos cantar? Según avanzaba el proyecto y se acercaba el final, me parecía importante que el grupo perdiese vergüenzas y abrazase la idea de compartir. Nuestra pequeña aula nos cobijaba pero salimos a explorar, a habitar con nuestras voces el espacio expositivo de Tabacalera. La antigua fábrica de tabacos albergó varias exposiciones con las que interactuamos, «dando voz» a las esculturas de Francisco Leiro o cantando baladas

bajo las bodegones florales de Galindo y Almodóvar. ¿Se puede cantar en una exposición? ¿Y en un mercado? El canto popular es un canto no domesticado, uno que no pide tono o escala, es un canto impetuoso, intuitivo y valiente, es un aglutinador social. Es el *Cumpleaños feliz*, es la proclama en una manifestación, es una nana susurrada, es un gallo.

De otras formas de migración y herencia nos hablaron las Chulapeiras. Estas mujeres se reúnen para cantar con sus panderetas, *cunchas* y *culleres* (aprovechamos para enseñar al grupo a percudir con conchas y cucharas) e invocan canciones de Galicia y más allá. Ellas se consideran madrileñas porque viven en la capital, como chulapas, pero también son gallegas o son portuguesas, de origen o de adopción, y rinden tributo a su cultura como las tradicionales *pandereteiras*. Sus poderosas voces y *aturuxos* son un inspirador ejemplo de cómo tradición y contemporaneidad pueden tomarse la mano. Además de cantarnos parte de su repertorio y enseñarnos la **Rumba de Loutoño** (que adaptamos con cucharas), nos hablaron sobre la socialización de estas músicas: la fiesta, el ligue, la transmisión y el ocio familiar. Se despidieron con un regalo, un par de *cunchas* traídas de los mares de Galicia.

Convocamos a todo el mundo –amigues, familiares, vecines y desconocides– para compartir la sesión final: un paseo cantado. Cuatro paradas para cada una de nuestras cuatro canciones (la entrada

a Tabacalera, el Mercado de San Fernando, el espacio expositivo y la Sala Ideas) donde alternamos cada una con su relato y una pequeña puesta en escena. Narradas entre diferentes voces, salpimentadas con anécdotas y chascarrillos. Se nos escapaba algún que otro piropo, y es que nos habíamos encariñado. Ante una pequeña multitud sonriente, esta fue nuestra forma de compartir lo vivido, esos tres meses de conocernos y reconocernos. El origen de cada canción, por qué la cantamos, por qué era importante para nosotres. La última parada era la Sala Ideas, nuestra base de operaciones, donde compartimos una merienda de traje (yo traje tortilla, tú trajiste mistela, etc) y con la aparición de las *Chulapeiras*, que animaron la fiesta e inspiraron algún que otro baile.

Esta ha sido la segunda edición de *Otro cantar* en Tabacalera. Me siento privilegiado de haber podido iniciar y desarrollar un proyecto de este tipo en un marco institucional, y espero que sigan muchos otros. No solamente por trabajar con mayores, habitualmente ignorados por la cultura del consumo y nuestra obsesión con lo joven y nuevo. También por la importancia de trabajar con otros tiempos, de apostar por procesos experimentales que posibilitan el ensayo, el error y la mejora. Un espacio y un tiempo para el aprendizaje. Escribo estas palabras como agente cultural independiente, pero también en nombre de la institución pública que representamos y que es de todes. En los tiempos que corren, me gustaría reivindicar una institucionalidad más humana, con capacidad de escucha y retorno. Una educación, cultura y sanidad gratuitas y de calidad. La continuidad de la que hablan las *Chulapeiras*, la infección-bendición de la que habla Dorian... Sistemas amables e inclusivos donde la diversidad se valore como riqueza y haya sitio para todes. *Otro cantar.* ●

Christian Fernández Mirón trabaja y se divierte con proyectos que transitan el arte, la educación, la música y el diseño. Ha impulsado iniciativas de mediación, cuestionando y explorando las pedagogías, sensibilidades y formatos establecidos, tanto en el ámbito independiente como institucional (Sala de Arte Joven, Patio Maravillas, Museo Thyssen-Bornemisza, La Poderosa, CA2M, Rampa, ZEMOS98, NC-arte, Ladyfest, Centro de Danza Canal...). Desarrolla sus bandas sonoras y proyectos musicales también bajo su alias Sef.

www.fernandezmiron.com





COLECCIÓN DE ERRORES

raquel g. ibáñez



Biografía en 5 palabras

Hace unos años la revista Smith se hizo famosa por una acción que consistía en condensar tu biografía en cinco palabras. Había para todos los gustos: algunas preciosas, otras muy divertidas, otras más o menos oscuras casi existencialistas. De alguna manera se trata de un reto amable y divertido que, sin darte cuenta, puede convertirse en un aprieto.

Este texto surge de todas las dudas que me asaltan cada vez que tengo que anunciarme en calidad de «algo» ya sea diseñadora, artista visual, curadora de exposiciones, organizadora de algún festival de música, gestora o lo que tenga por delante. Para el proyecto Tabacalera // Educa he colaborado en torno al desarrollo de la imagen gráfica del mismo: los carteles de las actividades, los periódicos como el que ahora estás sosteniendo en tus manos y todas las adaptaciones para las redes sociales. En una ecuación bastante básica y ligera, si me encargo de eso se supone que soy la diseñadora gráfica de Tabacalera // Educa, ¿cierto? También es verdad que ahora soy quien está tecleando las palabras que pasan por delante de tus ojos, ¿eso en qué posición me deja?

A lo largo de este escrito simplemente quiero compartir todas esos dilemas (posiblemente atravesados por el síndrome del impostor) que tienen que ver con el aprendizaje a través de la acción y lo que ello implica: cometer errores. También veo importante ser honesta con todo aquello que me interroga en torno a esos saberes que tenemos y adquirimos pero que muchas veces no ponemos en valor básicamente porque no están legitimados por vías oficiales como son las instituciones académicas. Por último, me es inevitable mezclar todos estos temas saltando de lo macro a lo micro y donde hay problemáticas que comparten los procesos educativos y los proyectos artísticos por igual.

Si tuviera que elegir 5 palabras para definirme ahora podría ser «Aún sigo buscando quién soy».

Confesiones inútiles

Uno de los gestos que posiblemente evidencian que te vas haciendo mayor es cuando recuerdas tu época universitaria con una especie de nebulosa nostálgica. Por suerte, o soy capaz de controlar esas emociones con cierta mesura o -simplemente- no soy tan vieja como para pensar en esa etapa en la Academia como un viaje edulcoradamente idealizado. Sin embargo, es justo y hermoso cobijar en algún lugar de la memoria aquellas experiencias, en todas las escalas posibles, que cambiaron de algún modo mi manera de ver, entender, o aproximarme a las cosas.

Estudiar Bellas Artes puede ser una faena. Por un lado, está la contradicción que encarna la elección de esta carrera en un mundo donde los estudios superiores se articulan como una caja registradora o, como diría el filósofo Nuccio Ordine una «Universidad - Empresa / Estudiantes - Clientes», donde la meritocracia cada vez es una palabra más oscura, opaca e incluso cruel. Por otro, lo inmensurable de estos estudios en casi todos sus aspectos: desde los métodos de evaluación (en ocasiones reduccionistas y constreñidos), hasta el dichoso asunto de la funcionalidad en un mercado laboral atravesado por esas lógicas de lo utilitario.

A lo largo de la carrera fui esquivando el fantasma de lo curricular con cierto desparpajo mientras la crisis económica golpeaba esos años de estudio, provocando -entre otras cosas- el curioso caso de las matrículas ascendentes. Pero no todo iba a ser oscuridad: apareció La Trasera gracias a Selina Blasco y Lila Insúa, un proyecto basado en la reconversión de la sala de exposiciones de la facultad en un espacio radicalmente experiencial que nos hacía sentir -de vez en cuando- que seguir estudiando allí tenía sentido y que lo que andabámos tramando (se expusiera o no, funcionase o no, fuera una idea brillante o un asombroso error) era pertinente y necesario. Hubo algo muy poderoso en lo que pasó allí centrado en el aprendizaje no formal dentro de la propia Academia, en la autoorganización, en la

apertura de procesos e intercambio de saberes entre alumnos y alumnas en definitiva: en la posibilidad del fallo y el error. Es inevitable pensar, entonces, de qué servía aquello que pasaba dentro de las aulas cuando -al margen- estábamos ocupándonos de aprender (con un presentismo abrumador) desde otros lugares y sin renunciar al goce.

Además de La Trasera hubo otra pequeña experiencia brutal para mí. Una asignatura sin peso en términos curriculares, una especie de materia complementaria para cumplir créditos. El profesor, Agustín del Valle, no creía en el sistema de calificaciones, ni siquiera en cierta metodología docente. Había un halo de *enfant terrible* que acompañaba la cadencia de su voz y que nos mantenía enganchados a -posiblemente- la asignatura más inútil de la licenciatura (inútil por naturaleza). La clase duraba dos horas, ciento veinte minutos donde divagaba sobre el color negro, sobre el humo, los coches rojos, las camas o los espejos y donde nosotros sólo teníamos que entregarnos a la escucha. Quizá esa desconexión del mecanismo de lo evaluable proporcionaba el descanso necesario para el aprendizaje, aunque el mismo no sirviera -aparentemente- para nada. Curiosamente una de las matrículas de honor que obtuve durante aquellos cinco años fue en esta materia. Mientras escribo esto pienso que aquello o era un *statement* vital o una premonición. Sólo se nos pedía hacer un trabajo: temática, extensión, formato libre, realmente daba igual. Yo elegí el fracaso. Supongo que, de una manera muy inconsciente, esa antiasignatura, era el único espacio seguro donde poder abordar un tema que parecía ser una lacra dentro de una carrera marcada por la idea de un progreso lineal y el constante espejismo del éxito a través del reconocimiento externo.

Y es que «éxito» es una palabra atroz que, hasta que no se disecciona y atomiza, puede generar un miedo y una parálisis espantosa.

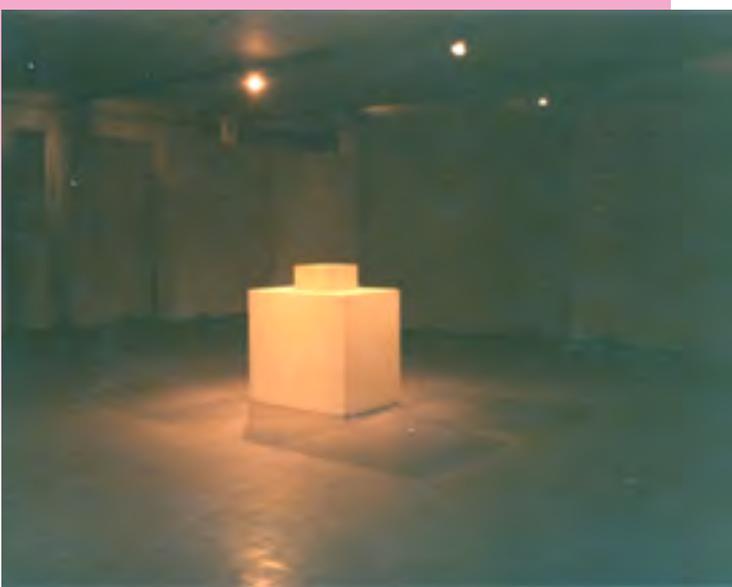


Imagen 1: fotografía de La Trasera durante la acción del colectivo Dobleplusbueno.

El choque inevitable

Pero nadie, ningún ser sintiente, podrá afirmar – sin mentir- que le ganó la partida a la fragilidad. Esa es la única certeza que podemos tener. Si hemos sido tan ingenuos como para creer que la vida es una batalla contra la debilidad que somos, tendremos entonces absoluta seguridad de que nuestra vida no tiene ningún sentido, porque esa batalla ya está perdida. Entonces, tenemos la alternativa de pensar en otros términos nuestro tránsito –temporal y espacial- por el mundo/vida.

Tengo la sensación que todas mis amigas y compañeras en la misma situación socioeconómica que yo entramos en un cocktail de emociones muy oscuras según acabamos la licenciatura. Escuchar diariamente en las aulas y aledaños esos mensajes más propios de gurús neoliberales sobre la misteriosa idea de «estar forjando tu futuro» da bastante pánico. Más aún cuándo en la práctica artística el proceso (es decir, la incertidumbre, la experimentación y el error) son parte del ADN de la misma. Aislándonos de la abrupta y penosa situación política y económica (post crisis -si es que llegó a acabar- y después del 15M), mis compañeras y yo estábamos completamente paralizadas a la hora de hacer proyectos. La apetencia estaba completamente asfixiada por la utilidad, el destino, la aceptación o el encaje que pudiera tener esas propuestas fuera de un contexto universitario. Daba la impresión que se tenía que hacer mucho y se tenía que «hacer bien».

No dar la bienvenida al error es ir en contra de nuestra propia condición. Durante este último año en el espacio independiente de creación contemporánea Storm And Drunk, se dieron una serie de encuentros en torno a la salud mental llamados *Anatomía del malestar*. En casi todas las sesiones, aunque tuvieran temáticas diversas, salía a flote la presión que ejerce sobre nosotros el binomio éxito-fracaso como un desencadenante de sufrimiento individual. Exponer colectivamente estos sufrimientos no los disuelve pero si los disuelve un poco, ayuda -al menos- a no sentirse tan solos en un mundo de una realidad sobreexpuesta y filtrada, donde se construyen narrativas en base a esa concepción del éxito, donde no existe frontera real entre lo que somos y lo que trabajamos y donde la mediocridad es una palabra cada vez más peyorativa, condenada al destierro en nuestra propia cotidianidad. En estas sesiones abordamos esa necesidad de desintegrar y reformular el impacto de las ciertas palabras sobre nuestras vidas. «Éxito» era una de las principales. ¿Cómo? No lo sé. Quizá sea un poco como un músculo que haya que ejercitar poco a poco, alejarse de toda esa gran escenografía del triunfo y de las expectativas asociadas para empezar a crear

una narrativa adaptada a nuestras realidades. Otra de las palabras que apareció tangencialmente es la anteriormente mencionada «mediocridad». Se trata de un término con una gravedad casi tangible, siendo una especie de fantasma del que hay que huir desde que pisas por primera vez un aula.

En 2018, Tim Wu escribió un artículo de opinión en el *New York Times* donde abordaba la extinción de la mediocridad en la era de la especialización. En su texto se centra en los espacios de disfrute, los pasatiempos u *hobbies* y cómo se ven completamente amenazados por la excelencia, «generando una oportunidad para sentir ansiedad sobre si en realidad eres la persona que dices ser», lo que diluye, aún más, la frontera entre nuestra vida personal y la laboral.

Aunque bajo la alfombra del ocio hay mucha suciedad escondida, me parecía interesante que se hablase de mediocridad en términos positivos y casi como un ansiolítico dentro de un medio generalista. Al poco tiempo de leer este artículo recibía dos imágenes al Whatsapp que contenían un fragmento de una carta de Sol Lewitt a Eva Hesse. Básicamente Eva compartía sus dudas y autoexigencias que le llevaban a un bloqueo creativo, Lewitt le respondía con ternura y franqueza en una especie de receta donde la clave era relajarse y cuidarse dando espacio al fallo, al error, a ser mediocre como algo positivo, como el camino para alejarse de exigencias imposibles y centrarse en la acción y la experimentación. ¿Qué hubiera pasado si en las aulas de clase, en los eventos de graduación se leyera esta carta?

No sé (quién) qué soy.

Toda esa presión sobre el éxito en lo laboral como un elemento que nos realiza en lo personal, además de alimentar los sufrimientos antes mencionados plantea la -cada vez más indisoluble- relación entre quiénes somos y qué hacemos. No hay más que ver lo difícil que puede resultar presentarse ante un grupo de desconocidos y ver cómo las convenciones sociales se han enrevesado hasta tal punto que un sólo nombre no está a la altura de las expectativas.

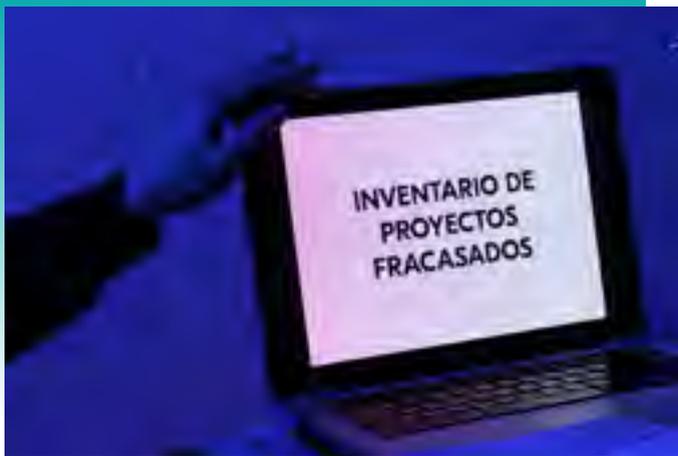
Hace unos meses la artista sonora Florencia Curci dió un taller en el que éramos unos quince participantes. Como en casi todos los talleres intensivos, las presentaciones son de bastante utilidad para romper el hielo. Sin sorpresas todos realizamos el mismo guión: nombre, apellidos, estudios y trabajo. Al finalizar la rueda de presentaciones, Florencia decidió que íbamos a volver a hacer el mismo ejercicio pero esta vez no podíamos repetir la información que habíamos ofrecido en un principio. Una

premisa tan sencilla hizo tambalear durante unos pocos segundos la calma del grupo, empezaron a sonar murmullos y algún que otro gesto de nerviosismo a floraba entre las sillas. Entonces aparecieron segundos nombres, signos del zodiaco, madres, abuelas, sueños del día anterior, obsesiones, inquietudes, miedos. Alguien se atrevió a entonar una especie de canción, otra persona confesó algo sobre su mascota. De alguna manera se quebró un acuerdo social completamente superficial, dejando paso a diferentes subjetividades que nos permitieron conocernos de otra manera.

Dos años atrás en Storm And Drunk intenté llevar a cabo un proyecto en torno al fracaso que nunca terminó de completarse (inserte aquí ironía del destino). Se llamaba *Nebraska*. Era una suerte de club, con distintas dinámicas. Una especie de taller y punto de encuentro. La primera edición, evidentemente, comenzó cuestionando el acto de presentarse. Partimos del plano en *American Psycho* donde los distintos ejecutivos compiten a través de sus tarjetas de visita. Nos sirvió para hablar sobre esos protocolos de legitimación a través del trabajo y cómo, de manera inconsciente, generamos juicios sobre las personas en base a unas premisas potencialmente capitalistas, superficiales y elitistas (como puede ser desempeñar un puesto directivo frente a cualquier otro tipo de empleo). Después, leí un fragmento de una novela donde se hablaba del caso de Clement Cadou y su historia donde, tras un traumático encuentro con Gombrowicz, decide abandonar la escritura y centrarse en la pintura. El asunto es que todos los cuadros que pintaba «tenían como protagonista absoluto un mueble, y todos llevaban el mismo enigmático y repetitivo título: *Autorretrato*». La apasionante historia de Clement Cadou dio paso a una dinámica donde todos teníamos que presentarnos como si fuéramos un mueble, pensarnos e identificarnos con uno o varios, como una excusa para cuestionar cómo nos introducimos y nos validamos ante una comunidad. Quizá, lo más interesante de esta dinámica fue descubrir multitud de muebles que, en su mayoría, eran bastante poco utilitarios.

Hacer una colección de errores

Un año antes de *Nebraska* mis compañeras de El Banquete y yo nos involucramos en un proyecto artístico muy ambicioso que se realizaba en las aulas de un colegio apoyado por una institución cultural a la que respetamos mucho. Básicamente, nos infiltramos en las clases de plástica -con la complicidad del tutor y el permiso de la escuela- para, durante un curso hacer un proyecto con los niños y niñas. La historia es que el proyecto versaba, entre otras co-



sas, sobre la autogestión, la colectividad y la utopía, temas que habitábamos bajo la premisa de hacer una construcción colectiva. Mientras estás leyendo esto seguramente pensarás que fuimos muy ambiciosas. Nosotras, en ese momento, no lo vimos venir y nos dejamos llevar por el entusiasmo de hacer algo grande con tanta gente involucrada. Personalmente, creo que en un proyecto de estas características los posibles guiones y las grandes expectativas son un corset que sólo puede ir asfixiándose cada vez más. El proyecto mutó, se convirtió en un proceso de aprendizaje cruzado, en un lugar donde identificar las frustraciones, donde cuidarnos ante los estándares imposibles que nos auto imponemos. Quizá, una de las cosas más interesantes de todo ese tiempo es que contamos con la relatoría de Pilar Álvarez y Mercedes Álvarez Espáriz, la cuales plasmaron todo ese trabajo en un documental *Pirámides*. El documental, básicamente, cuenta cómo las expectativas del proyecto cada vez van haciéndose más pequeñas (y cómo vamos adaptándonos y conformándonos con esa metamorfosis). Muestra cómo la idea primigenia del mismo va chocando constantemente con una realidad: la imposibilidad de intentar pensar y activar mecanismos de autogestión en una época de tu vida (preadolescencia) en la que hay dos instituciones completamente presentes como es la escuela y la familia. Esta película, de alguna manera, era la narración de un fracaso.

La primera vez que me enfrenté al visionado de la película tenía miedo ante el hecho de sentir que todo un proceso de trabajo y todas las emociones que me atravesaron durante ese curso se hacían públicas. Todos los miedos, las frustraciones, los bloqueos e incluso, mis propias incapacidades eran visibles. Lo que en un principio me aterrorizaba, después de varios visionados, se convirtió en una suerte de ejercicio de autoconocimiento que me trajo paz: me aproximé al proyecto y a todas las personas que formaron parte de él desde otro lugar y comprendí el aparente fracaso del mismo como un trabajo enriquecedor y hermoso, de alguna manera triunfante aunque no fuera del modo preconcebido. Colectivizar esas dudas e inquietudes fueron clave para aligerar un peso que, en muchas ocasiones, siquiera existe.

Baldessari tomaba fotos sin considerarse fotógrafo (él superó a tiempo el doloroso trance de presentarse). Siempre cuestionó la voz autoritaria que dictaminaba que era lo correcto y lo que no, haciéndolo a través del juego y el disfrute como en su serie *Wrong*. Ignasi Aballí en su obra *Mirror-Mistake (Definition)* muestra la acepción de error que ha sido escrita/pintada con *Tipp-ex* sobre un espejo. Si te pones frente a ella puedes verte reflejado en las letras: *A wrong action attributable to bad*

que tal tu trabajo?
 ¿te gusta?
 Si me mola
 que hacer?

Imágenes 2, 3 y 4: fotografías de la primera sesión de Nebraska en Storm and drunk.
 Imagen 5: fragmento de las anotaciones tomadas por los niños participantes en *Pirámides*.

judgement or ignorance or inattention. An understanding or something that is not correct. To make a mistake or be incorrect. Identify incorrectly. Mistake one thing for another. To make or form amiss. To take in a wrong sense... Quizá alguien pueda sentirse dolido al reconocerse dentro de esa definición, aunque para mí sólo muestra un paisaje liberador y genuino. Seamos (y disfrutemos) más los errores ●

Algunas notas y agradecimientos

Para escribir este texto me he alimentado de diferentes fuentes como libros, charlas con amigas, películas y obras de artistas a los que admiro. Los libros de los que me he nutrido son *La utilidad de lo inútil* de Nuccio Ordine, *Conquista de lo inútil* de Werner Herzog, el texto *Ser fragilidad en movimiento* de Gabriela Arguedas Ramirez (incluido en el libro *Be careful with each other, so we can be dangerous together* de Julia Morandeira) y *Bartleby y compañía* de Vila-Matas. Otros materiales que se incluyen en mi aportación son la carta de Sol Levitt que me mandó mi amiga Marta Van Tartwijk, el documental *Pirámides* de Mercedes Álvarez Espáriz y Pili Álvarez o el artículo *El valor de ser mediocre* por Tim Wu publicado en *The New York Times* en 2018.



Las inquietudes e intereses de Raquel G. Ibáñez transitan por las artes visuales, la curaduría, la música, el diseño gráfico o la escritura. Co-fundadora del colectivo artístico y la plataforma de música electrónica Possible Others.

Su práctica como artista ha contado con el apoyo de las Ayudas a la creación artística de la Comunidad de Madrid, Getxoarte escénicas, Ayudas Injuve Creación Joven, o Puerta Abierta vol.II.

En el ámbito curatorial ha realizado exposiciones para TEA Tenerife Espacio de las Artes, MIAC y La Casa Encendida; actividades en Storm and Drunk y el festival de música experimental Nodo Invisible para Intermediae Matadero Madrid. Cuenta con experiencia en gestión y producción cultural en espacios como La Casa Encendida, o Matadero Madrid, para asociaciones como DIMAD y Espacio Cruce, instituciones públicas como Injuve, UCM o la Comunidad de Madrid y empresas como Pista34.

www.raquelgibanez.com

TABACALERA // EDUCA

número 3 / mayo - diciembre 2019

Organiza

Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

Comisariado y coordinación del programa

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela

Coordinación

Guillermo González

Edición

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela

Textos

Álvaro Chior, Christian Fernández Mirón, Raquel G. Ibáñez, Cristina Spinelli, Yolanda Riquelme y Bea Martins (La Liminal)

Diseño

Raquel G. Ibáñez

Fotografías

Galerna, Álvaro Chior, Christian Fernández Mirón, Manuela Pedrón Nicolau, Raisa Maudit, Maru Canela Fraile

Ilustraciones

Raúl Fernández Calleja y Raquel G. Ibáñez

NIPO: 822-20-025-5



