

VISITAS CON...

Encuentros, modales y arte contemporáneo con Yuji Kawasima. Recorridos de interior con La Liminal

MEDIACIÓN

Una conversación. Tabacalera, bagaje y prácticas situadas

FUTUROS POSIBLES

Espacios y comunidades, TAZ y raves, por Maya Saravia

INVISIBLES

Tentativas para agotar un espacio desde la acción, con Ignacio de Antonio Antón y Bruno Delgado Ramo

ESPECIAL

Las escuelas de arte: dispositivos de poder, de la mano de Tamara Arroyo

TABACALERA // EDUCA

territorio

noviembre 2017 - abril 2018



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

PROMOCIÓN DEL ARTE

Con el proyecto Tabacalera//Educa queremos subrayar la importancia que creemos tiene el arte en la educación real. Constatamos además que, desde los últimos veinte años, ha emergido un tipo de arte que utiliza la estética con el fin de desarrollar diversas dinámicas sociales. Estas nuevas formas enfatizan la participación, el diálogo y la acción, incluyendo aspectos que tienen mucho que ver con la planificación del urbanismo, la salud o la calidad de vida.

Es un arte producido por colectivos o bien por artistas muchas veces fuera del contexto comunitario, implicados y comprometidos con la textura de la vida- ya que a menudo sus acciones se encuentran precisamente en la frontera entre el arte y la vida- por lo que son capaces de empoderar a las comunidades, con el fin de que alcancen intereses comunes.

Este tipo de arte y de acciones tienen una clara vocación didáctica y de mediación y, por eso, desde el momento cero de la planificación de nuestras exposiciones y actividades, estamos dando máxima importancia a la educación participativa, que consideramos puede llegar cada vez más lejos en su intención de promover nuevas relaciones sociales.

Se trata de contribuir a mejorar una comunidad, trabajando de forma cooperativa, incluyendo a expertos en otras materias como política social, arquitectura, historia del arte, planificación urbanística, new media, etc., ofreciendo un amplio contexto social e histórico, a través de diversas fuentes y argumentos.

Pensamos en el arte como punto focal del sistema educativo. Se trata casi de un activismo, de una posición antiformalista, de una cierta noción de "indisciplina", tanto en la teoría como en la práctica pedagógica, que utiliza las herramientas del arte como medio imprescindible en nuestros proyectos más recientes. El deseo de mover a los visitantes fuera del rol de observadores pasivos e introducirlos en el de productores, es una de las marcas de nuestro trabajo.

Estamos comprometidos socialmente con la creatividad y creemos que ésta debe instalarse en el corazón de nuestro futuro como sociedad y país, profundizando en el desafío y creando nuevas alternativas contra el descontento de la vida contemporánea.

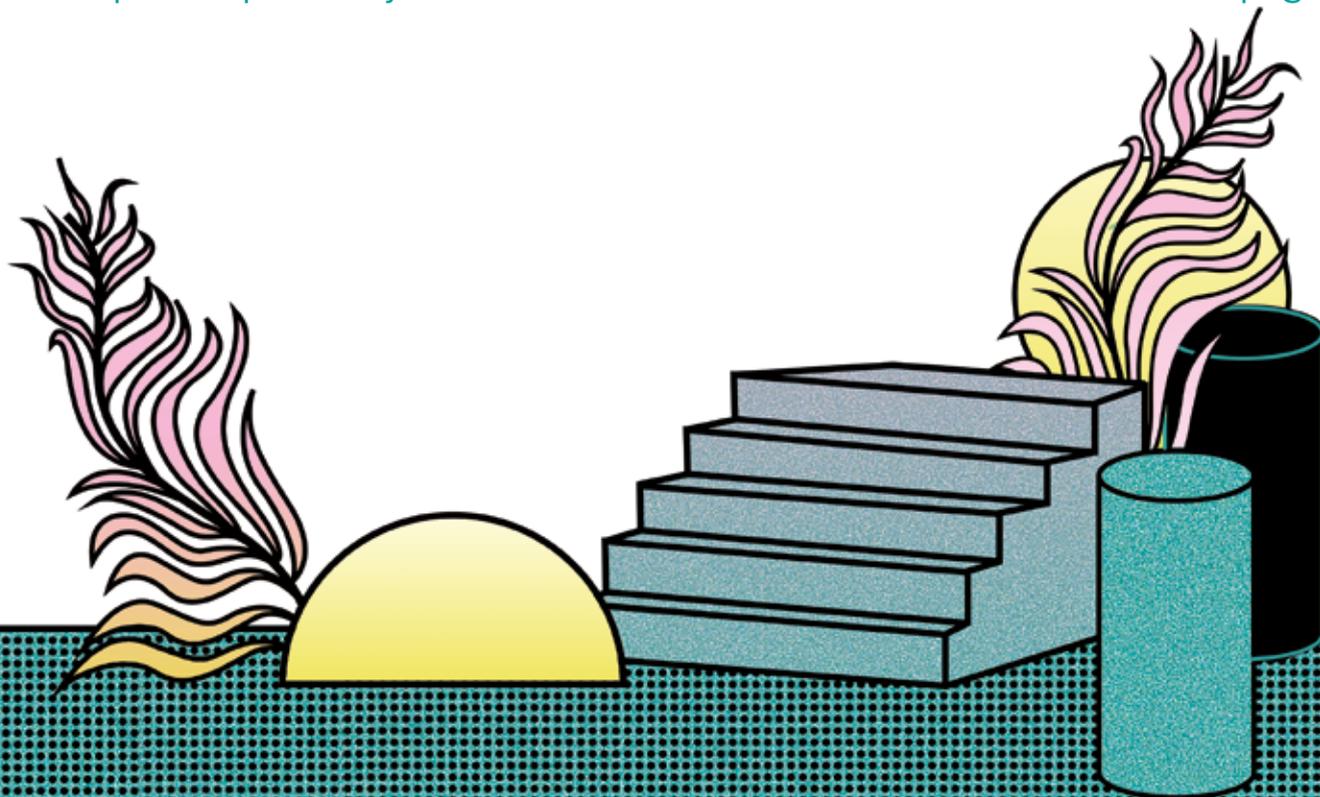
//
Begoña Torres González, Subdirectora Promoción del Arte y Directora de Programación de Tabacalera Promoción del Arte



ÍNDICE



- 1. Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela**
Editorial ————— página 1
- 2. Sobre la buena educación. Yuji Kawasima**
«Visitas con»... a la exposición «Cambio de rumbo» ————— página 4
- 3. Sobre la sensibilidad y la autonomía. Maya Saravia**
Visita-taller Futuros Posibles ————— página 9
- 4. Una conversación entre las mediadoras de Tabacalera//Educa.**
Elba Díaz, Sara Martín Terceño y Clara Moreno
Equipo de mediación ————— página 12
- 5. Quince pretextos de perogrullo contemporáneo en el arte.**
Ignacio de Antonio y Bruno Delgado
Visita-taller INVISIBLES (Cosas que no vemos) ————— página 15
- 6. Hacer el camino de forma inversa. La Liminal**
«Visitas con»... la exposición «Tentativas para agotar un espacio» ————— página 21
- 7. Las escuelas de arte. Tamara Arroyo**
Contribución especial ————— página 26
- 8. Otro Cantar. Christian Fernández Mirón**
Grupo de aprendizaje ————— página 30



EDITORIAL

jaime gonzález cela y manuela pedrón nicolau

El programa de actividades Tabacalera//Educa continúa su recorrido en los espacios de la antigua fábrica de tabacos. Como parte del mismo presentamos esta publicación, que se plantea como un espacio de reflexión para los artistas e investigadores que han participado en el programa. Nos gusta pensar las actividades como desencadenantes de varias dinámicas: las más evidentes, las que se suceden durante las horas concretas de la actividad; pero también las ligadas a la digestión de contenidos y a la construcción de una relación entre públicos y centro de arte. El territorio educativo y teórico de Tabacalera se amplía así a través de esta publicación.

El territorio, entendido como la conjunción de espacio y las personas que lo habitan, ha marcado el ritmo de este segundo ciclo del programa. Según Stalker, colectivo italiano de investigación del espacio urbano, los territorios actuales: «constituyen el negativo de la ciudad construida, áreas intersticiales y de margen, espacios abandonados o en vías de transformación. Son los lugares de las memorias alejadas y del devenir inconsciente de los sistemas urbanos, el lado oscuro de las ciudades, los espacios de encuentro y de la contaminación entre orgánico e inorgánico, entre naturaleza y artefacto».

Tabacalera es un antiguo centro industrial reutilizado en la actualidad como espacio cultural en el que residen distintas iniciativas, un espacio cambiante lleno de memoria y con una importante proyección en el barrio. Trabajar esa proyección y llevarla hacia el terreno de la creatividad, la reflexión situada, la educación y la socialización es el principal objetivo de Tabacalera//Educa. El territorio en el que se asienta Tabacalera Promoción del Arte está en continua transformación, así como el propio edificio, al que en los próximos meses o años se le sumarán nuevas transformaciones que supondrán nuevos usos. Esperamos que el trabajo desarrollado hasta ahora en los distintos espacios de Tabacalera no se pierda y continúe siendo un recurso para el barrio.

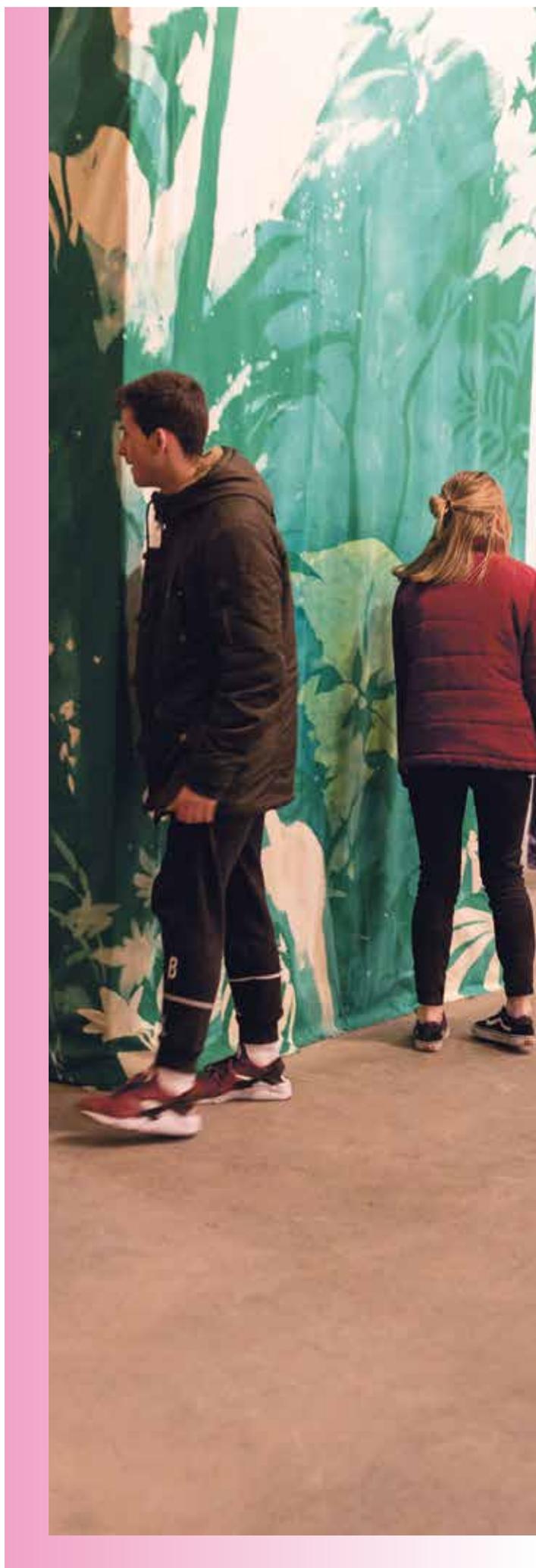
En la comprensión e intervención en el territorio desde el espacio expositivo de Tabacalera Promoción del Arte, el trabajo de mediación ha sido fundamental durante esta segunda etapa de Tabacalera//Educa. En octubre, comenzamos a trabajar con un equipo de cuatro mediadoras: Elba Díaz, Anna Katarina Martín, Sara Martín Terceño y Clara Moreno, que durante el horario de apertura de la sala, acompañan a visitas individuales o en grupo. Esta labor se plantea desde una base metodológica informal: la conversación. Informal



desde la acepción de poco convencional, pero también en cuanto a comodidad y en lo que se refiere a lo indeterminado, a la ausencia de una única forma predefinida. Estas conversaciones que las mediadoras generan con distinto tipo de visitantes toman forma a partir de los intereses y referentes de quienes participan en ellas, para profundizar en los contenidos y propuestas de las exposiciones o debatirlos. El equipo de mediación, con estos encuentros espontáneos, desarrolla al mismo tiempo tres líneas de acción: la investigación entorno a formas de mediación cultural, la visibilización del propio trabajo de mediación y la experimentación con sus posibilidades, específicamente en relación al marco de Tabacalera Promoción del Arte como institución y al de su programación expositiva. Además, esta presencia prácticamente a pie de calle establece una relación mucho más fluida entre todas las actividades del programa Tabacalera//Educa, en las que los conocimientos que en cada una de ellas se generan nutren al resto, al tiempo que profundiza en las relaciones con los públicos habituales de la sala.

La publicación que empiezas a leer ahora funciona como un espacio de encuentro entre todo lo que ha pasado durante estos últimos seis meses (noviembre 2017- abril 2018). Además de la contribución de las mediadoras en formato conversación, contamos con un texto de Yuji Kawasima –investigador y comisario– quien, a partir del encuentro entre las colecciones Inelcom y DKV en la exposición *Cambio de rumbo*, escribe acerca de las formas sociales que se desarrollan y reproducen en los contextos educativos dentro de los centros de arte contemporáneo. Sobre esta misma exposición trabajó la artista Maya Saravia con una visita-taller para centros escolares de ESO y Bachillerato, centrada en la idea de los futuros a partir de la producción de *environments*. La idea de *environment* (ambiente) en arte contemporáneo se refiere a prácticas artísticas dirigidas sobre todo a tratar cuestiones sociales y políticas en contextos naturales y urbanos, habitualmente a partir de la creación de espacios y Saravia utilizó este formato artístico para trabajar con los grupos la relación entre espacios y comunidad.

Para la siguiente exposición *Tentativas para agotar un espacio*, impulsado por el grupo de investigación REAR, contamos para el programa «Visitas con...» con el colectivo de mediación cultural La Liminal, formado por Yolanda Riquelme y Beatriz Martins, cuyo trabajo de investigación está muy conectado con las formas del territorio a través de distintas líneas que se ocupan de la historia y actualidad del barrio de Lavapiés. Las



visitas-taller para grupos escolares a esta misma exposición fueron diseñadas y llevadas a cabo por Ignacio de Antonio y Bruno Delgado, creadores escénicos y arquitectos. En esta intersección entre *performance* y arquitectura, la propuesta de Ignacio y Bruno iba dirigida a plantear nuevas tentativas para agotar el espacio de Tabacalera, pero desde el cuerpo y la acción, con el objetivo de aportar una dimensión más a la muestra.

Como contribución especial a este número, hemos invitado a la artista Tamara Arroyo a hablarnos de su proyecto de investigación acerca de las escuelas de arte, desde su diseño espacial en relación con su labor pedagógica. Una investigación que se encuentra en sus primeros pasos, que nos habla de su trabajo previo e inquietudes, no para presentarnos resultados firmes, sino para lanzarnos muchas preguntas.



Dentro de esta definición de territorio que nos planteamos, consideramos fundamental tener en cuenta los elementos inmateriales que lo configuran. En esta línea, durante el semestre impulsamos un grupo de aprendizaje en torno a los cantos populares y las músicas memorables. El grupo se llama «Otro Cantar» y cuenta con la guía de Christian Fernández-Mirón, artista, educador y músico. Mientras escribimos este número están aun teniendo lugar las últimas sesiones del grupo, por lo que hablaremos de ello en mayor profundidad en la próxima edición. Aquí os presentamos un pequeño anticipo.

Después de una de las sesiones de «Otro Cantar» con Pablo und Destruktion como invitado especial, comentó que últimamente «hay mucho mapa y poco territorio»; creemos que entendiendo mapa como la identificación o representación de lo que configura el territorio y este como lo que pasa, lo vivencial, lo esporádico y efímero. Pues este semestre hemos estado haciendo territorio en Tabacalera//Educa y esta publicación es el mapa. Que lo disfrutes.

//

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

SOBRE LA BUENA EDUCACIÓN

yuji kawasima

«¿Cómo ser un buen anfitrión?» es uno de esos dilemas que cualquiera puede solucionar hojeando unas cuantas páginas en los manuales de etiqueta. Esta y muchas otras dudas -tan apasionantes como triviales- suelen encontrar sus respectivas respuestas en estas guías que, de manera asombrosamente pragmática, idealizan la vida como un perfecto, justo y apacible cosmos. Pese a todo, asumámoslo: la vida real, por desgracia, resulta ser más bien un universo de asfixiante mediocridad. Sin embargo, no nos olvidemos de que la positividad es un atributo de las personas más elegantes. Y para ser elegante hay que ser inteligente, dicen las normas. Así que no estaría mal respirar, corregir la postura corporal y ver la copa medio llena. Digamos que, cuando se sale del guión previsto por los protocolos, la vida real nos brinda la oportunidad de celebrar su complejidad, imprevisibilidad y su capacidad de, ¡uy!, sorprendernos a cada paso. Aun así, pese a la maravilla que es vivir, seguimos aterradas ante incertidumbres como: ¿puedo recibir adecuadamente a los invitados cuando, ¡qué horror!, no sé realmente quiénes son los que vienen a cenar?

Sorprendidas -y a veces aterradas- también estamos cuando, de lo alto de las elevadas tertulias del circuito del arte, vivimos nuestros alucinantes dilemas. Dilemas que, de forma insólita, recuerdan a los dramas de nuestras compañeras anfitrionas. ¿Qué es el público?, o más bien su variante en plural, ¿quiénes son los públicos? son algunas de estas preguntas que nos entretienen durante muchas y muchas tardes, ¿verdad? Quizá por ello, inmediatamente después de aceptar la amable invitación de Tabacalera//Educa para realizar las visitas guiadas de la exposición *Cambio de rumbo*, la duda máxima de los protocolos mismos empezó a perseguirme: ¿cuál es la mejor y más agradable manera de hacer algo?. Así, cojo de la estantería un manual de etiqueta como quien busca un catálogo de arte. Hojeo con excitación el libro escogido al azar. El texto aclara, por ejemplo,

cómo saludan los caballeros. Y yo me pregunto: ¿cómo implicar amablemente al público en una discusión sobre las obras que ven? La autora revela si se comparte o no la cuenta al terminar la cena de un primer encuentro. Y yo me enfrento a un *impasse*: ¿cómo agradecer al grupo de asistentes sin que para ello tengamos que caer en una propuesta simplista y condescendiente?

Todo aquí parte de un completo disparate, perdonadme el exceso de sinceridad. Pero con la razón propia de todo aquello que es accidental, súbitamente vislumbré la posibilidad de un fascinante maridaje entre dos mundillos *a priori* discrepantes: arte y etiqueta. ¿Acaso no sería la ocasión de provocar el encuentro, de estimular un coqueteo entre ambos? Sentémosles frente a frente, a ver qué pasa.

Al establecer las formas de “ser y estar” preferidas de nuestra sociedad, y pese a su supuesta futilidad, estas guías de comportamiento acaban desvelando un insospechado retrato de nuestras vulnerabilidades, aspiraciones e ilusiones colectivas. En sus fascinantes listados de conductas y gestos, los pequeños detalles son los que, según sus más fieles devotos, marcan toda la diferencia. Esta atención a lo trivial, a lo ligero, a lo que es mínimo en su forma pero potente en su significado, dispararon ideas y deseos que se iban incorporando al diseño de estos pequeños eventos semanales. Quizá, mientras flirteaban arte y etiqueta, el programa «Visitas con...» iba desprendiéndose de su decorosa apariencia de “amena recepción vespertina” para asumir su versión más atrevida: verdadera “cita a ciegas”. En cada sesión, un grupo diferente de obras de arte se presentaba a su/s público/s ocasional/es. A su vez, cada individuo se veía comprometido con su propio deseo de estar allí, con su propio sentido de aventura que les llevaba a curiosear con lo desconocido –ya fuera este “desconocido” una de las piezas expuestas o una de las personas que, por misteriosas razones, allí también se presentaba-. Y así, sin premeditación, tal vez

acabásemos revisando, cada tarde, este famoso *Cómo vivir juntos*, tanto el de la Señora Amy Vanderbilt como el de Roland Barthes.¹



«Cómo saludar a un extraterrestre»

De ahí que este «arte de tratar con la gente» –como titula Gertrud Oheim en 1956 uno de los capítulos del manual *Abc de la etiqueta moderna*– fue estructural para la experiencia de las diferentes visitas. Quizá por ello, en una de las salas del edificio de la Tabacalera, con relativa frecuencia nos deteníamos ante la pieza *El Lenguaje*, de Juan del Junco. Allí, las invitadas se encontraban con este proyecto basado en la figura de unos cabreros. Se sentían sorprendentemente a gusto delante del inquietante vídeo de los personajes que gritaban, silbaban y gruñían directamente a la cámara, como si estuviesen exhibiendo su «natural» capacidad de comunicación sonora con el rebaño. En este juego de códigos e idiomas posibles, intuíamos que para que un diálogo genuino fuera efectivo, cada una debería dejarse contaminar por las otras, deberíamos abdicar de un «nosotras mismas» y permitirnos ser impactadas por lenguajes inauditos y por la existencia de otras interlocutoras. Al igual que este diálogo entre animal y ser humano sugerido por la pieza, así podría ser también la convivencia entre las visitantes y también nuestro acercamiento a las obras. «Un gesto de gentileza, celebrarían unas». «Una pedagogía horizontal», lo llamarían otras.



El lenguaje. Juan del Junco

1. Aquí me tomo la libertad –y la audacia– de proponer una relación entre dos clásicos imprescindibles en cualquier biblioteca que se precie: Amy Vanderbilt. *Amy Vanderbilt's complete book of etiquette: A guide to gracious living*. Nueva York: Doubleday y BARTHES, Roland (2003) *Cómo vivir juntos: Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos. Notas de cursos y seminarios en el College de France 1976-1977*. Buenos Aires, Siglo XXI.

No sin razón, cuidar el lenguaje es primordial. Una de las piezas que forman la obra *Voices of Vanishing Worlds*, de Regina de Miguel, se inspira en las placas de oro enviadas al espacio en las aeronaves Apolo x y xi durante la década de los setenta. Las superficies doradas de las placas originales portaban mensajes para un extraterrestre que oportunamente pudiera encontrarlas. ¿Qué mensaje trasladarías a un visitante inesperado e inimaginable que llega desde otro planeta? ¿Cómo nos recibirían esos si, de manera insospechada, aterrizásemos en sus hogares? Estas preguntas, tan imaginativas como cruciales, de alguna manera, nos reenvían otra vez a las clases impartidas por la señora Oheim, tales como: «Cómo iniciar una amistad», «¿Quién saluda a quién?» o incluso «¿Cómo reaccionar ante una visita inesperada?», y que bien podrían inspirarnos en esta aventura intergaláctica.



Vanishing Worlds. Regina de Miguel



Vanishing Worlds. Regina de Miguel

«¿Hay vida inteligente en una visita guiada?», parecíamos preguntarnos. Y es que tan desechables no pueden ser estos saberes que importamos del universo de las buenas maneras. Durante nuestras expediciones colectivas a través de la muestra, y coincidiendo con el lugar común que asevera que «cada persona es un mundo», éramos testigos de espectaculares encuentros entre universos completamente distintos: y a menudo en plena trayectoria de colisión. Las discusiones entre las asistentes eran de una extraordinaria oportunidad de prospección, de examen de este territorio a veces inefable del arte. Por suerte, no hubo que lamentar desastres. Y según los datos, todas están vivas e invitadas a nuevas misiones.

Si conjeturábamos sobre un posible encuentro con civilizaciones de otros planetas, a través del proyecto Autoctonía, de Juanli Carrión, pudimos revisar nuestras propias maneras –a menudo no tan buenas– a la hora de recibir a personas extranjeras –cuya humanidad a veces nos cuesta considerar, «¿Cómo recibir bien?» es la duda que aquí no se restringe a un mero protocolo básico, ya que *per se* «recibir bien», aseguran los entendidos, es también todo un arte. Sin embargo, ahora puestos a trabajar en paralelo con el texto de la Ley Orgánica sobre Derechos y Libertades de los Extranjeros en España –convertido por el artista en delicados dibujos botánicos–, cualquier libro de etiqueta pasa a revelar su cara menos azucarada: al final, son también inexorables normalizaciones de una ideología de poder. Son manifestaciones programáticas ansiosas por imponer sus propios valores y que, al garantizar el orden para algunas, acaba por instituir el horror para muchas otras.



Autoctonía. Juanli Carrión

Entonces, conscientes además del autoritarismo ejercido por los saberes propagados por la etiqueta, ¿cómo podemos garantizar que el encuentro con el arte no sea una experiencia sofocante para la singularidad del visitante, así como la de la obra anfitriona? ¿Cómo desestabilizar la aparente superficialidad de los manuales de etiqueta que, como regla, buscan demonizar, disimular o aplacar cualquier mínima existencia de conflicto y disidencia? ¿Cómo trastocar el régimen de superficialidad y conservadurismo presente en la mirada de un visitante que, en principio, solo quiere ver un conjunto de obras sin darse la oportunidad de realmente mirarlas?

No nos olvidemos de que más allá de los manuales están los dichos populares. Y uno de ellos nos tranquiliza provisionalmente diciendo que «las reglas están para saltárselas». Sin embargo, ¿qué pasa con la rebeldía cuando se convierte en un valor integrado a los modos y maneras apreciados? Más que eso, ¿qué supone romper las pautas tradicionales de lo que podría ser una visita a una exposición, cuando este planteamiento mismo tampoco es algo exactamente rompedor tras décadas de estudios sobre públicos y mediación? Seguramente habrá algo frívolo en la comparación de una visita guiada con los eventos sociales analizados por las reglas de protocolos. Sin embargo, permitámonos especular: ¿cuáles son los procesos pedagógicos que se pueden dar en un bautizo? ¿Qué saberes se construyen durante el té de las cinco? En efecto, me arriesgo a intuir que tal vez toda buena conversación tenga también algo de arte –de un arte efímero y caóticamente autogestionado por sus propios participantes–. Y que para ello, para que todo funcione bien –como predica y desea cualquier manual de etiqueta– algo de «cortesía» y «gracia», de apertura hacia lo que se sale de las normas

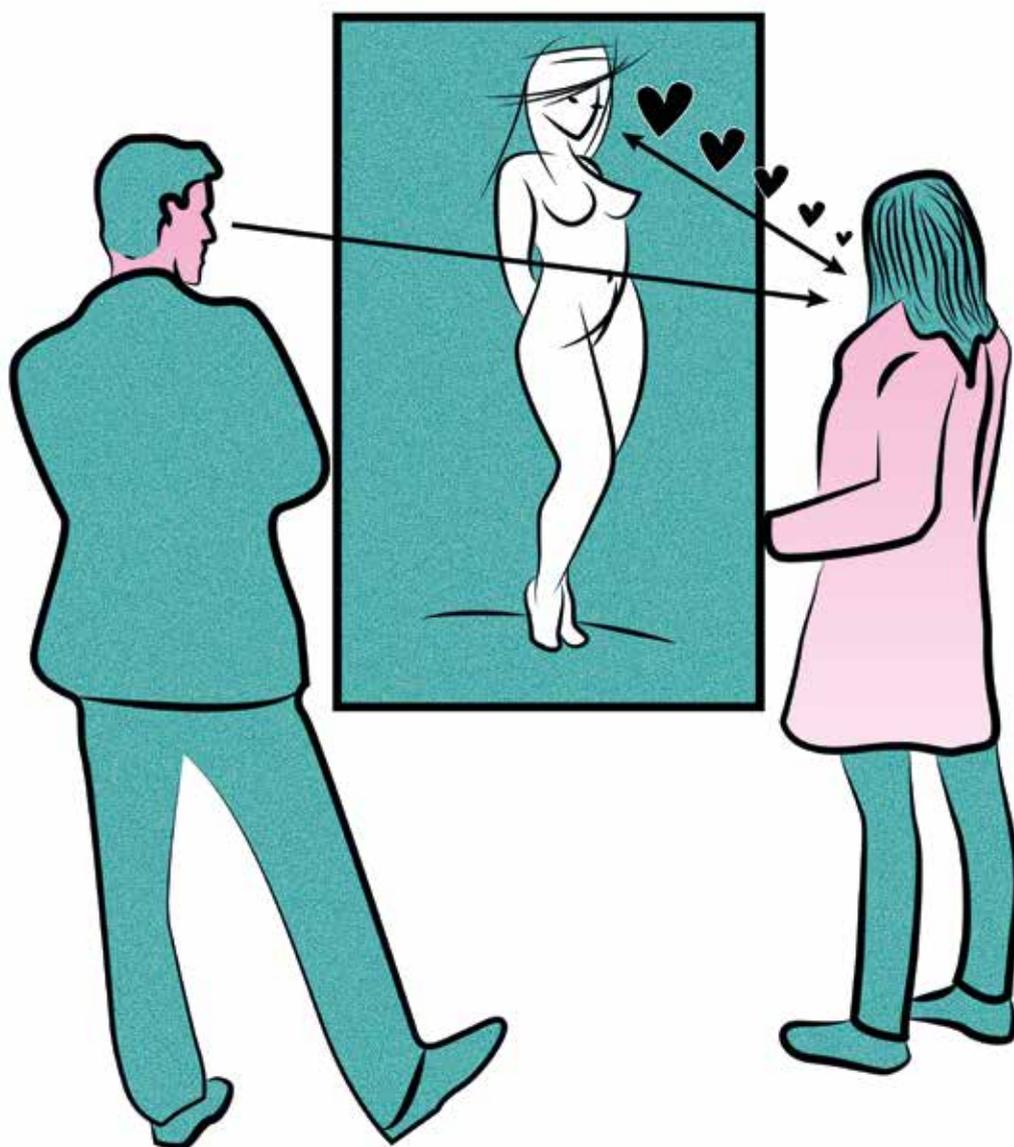
más bien, nuestras propias normas-, se hace más que necesario. Algo que traduciríamos al siglo XXI como empatía hacia el otro. En este pasear por la exposición en grupo no nos homogeneizamos. Más bien nos dejamos atravesar por las experiencias ajenas para autoreconocernos en nuestra diversidad, permitiéndonos hablar desde nuestras vulnerabilidades, aspiraciones, anhelos e imaginarios –que, como hemos visto, también lo hacen los libros de etiqueta–. Así, con suerte, se conciben espacios tanto para bromas como también para disensiones, se configuran oportunidades para provocaciones además de identificaciones. Y finalmente, invitadas, visitantes y espectadoras se comprometen voluntariamente a la reescritura colectiva de los códigos y procedimientos que estructuran los manuales –ya sea los de dentro como los de fuera del mundo del arte–.

Los tópicos «correcto e incorrecto», los «do and don'ts», los «up and down», pueden ser sustituidos por una visión más expandida, permeable y generosa del hecho social e, igualmente, del gesto artístico. Si hay posiblemente al menos dos interpretaciones dispares de una misma pieza, los malentendidos y las malas lecturas pueden convertirse en el terreno fértil para una comprensión más sugerente del arte. A diferencia de un juego –metáfora también muy frecuente en los debates culturales– aquí importa menos quién gana la supuesta disputa retórica sobre la “verdadera y cabal” explicación de lo que se ve; pesa más que el grupo se implique en identificar las preguntas que las obras generan y que, se supone, guardan todos los objetos artísticos. Incluso las de aquellos que, de entrada, aparentan resistirse a contarnos algo, que nos miran con «cara de póker» y que nos parecen incluso un poco esnob en su pretensión de hermetismo. No obstante, a cada obra, como a cada persona,

habrá que tratarlas de una manera singular, según su carácter propio. Identificar estas peculiaridades para saber cómo «frecuentarlas» mejor y, ¿por qué no?, eventualmente dejarse seducir también por su sentido de misterio.

Y si, como hemos visto, no hay regla de etiqueta que no pueda ser revisada, tampoco nos cabe imaginar que existan historias y teorías del arte que sean igualmente intocables. Al reivindicar también formas adicionales de «ser y estar» en el mundo y al sugerir relatos que diversifican «lo predicado por los libros», todo lo que existe de ordinario, extraño e inconveniente en una visita guiada se convierte en «principio activo» del proceso de educación. Y, como una bienvenida ironía del idioma, recordemos que educación tiene doble acepción. Por un lado, sigue siendo un valor altamente requerido por los expertos en etiqueta, pero por otro es también objeto de ardientes e interminables discusiones entre la más que refinada *intelligentsia* contemporánea.

// Yuji Kawasima es doctorando en Historia del Arte Contemporáneo. Como investigador se dedica al arte contemporáneo relacionado con los estudios latinoamericanos, de género y de la cultura visual. Se dedica también a la crítica cultural y al desarrollo de proyectos curatoriales y educativos. En Tabacalera// Educa guió las «Visitas con...» a la exposición *Cambio de rumbo*, de las colecciones Inelcom y DKV.



«Cómo ligar en una exposición»

SOBRE LA SENSIBILIDAD Y LA AUTONOMÍA

maya saravia

Una noche de enero en 1929 un hombre corre hacia su habitación, coge el revolver que guardaba en su ropero, apunta al pecho y dispara. Afuera, un regimiento militar espera para llevarle preso. Él es sospechoso, junto con otros conspiradores, en el complot de asesinato al presidente.

Esta historia siempre ha rondado mi cabeza. Rafael Rodríguez Padilla fue pintor y escultor de renombre, encargado de realizar importantes monumentos en Ciudad de Guatemala, perteneciente a una familia de abolengo, un hombre educado y elegante y fundador de la Academia de Bellas Artes en la que yo me formé. Fue en su taller de escultura en donde se fundió la bomba que pretendía acabar con la vida del militar que gobernaba el país por aquellos años. Aunque en clase nunca me enseñaron a fundir artefactos explosivos en bronce, ni a conspirar para destruir el Estado, siempre he pensado en la historia de Rodríguez Padilla como un ejemplo de algo que para mí es esencial en la práctica artística. Esto es, construir un espacio de autonomía en el que los parámetros normativos queden anulados, en el que las identidades y las pertenencias impuestas se fundan y brote una subjetividad producto del autoconocimiento; y en el que nazcan nuevas alianzas que puedan devenir en comunidad. Construir grupúsculos, conspirar, confiar y llevar los frutos de esta confianza hasta sus últimas consecuencias.

Pero, ¿es labor del arte y de la institución educativa fomentar la autonomía, la disidencia y la comunidad? De momento parece que estamos estancados en posturas paradójicas: por un lado, sentimos la necesidad de defender la institución educativa como reguladora del conocimiento e integradora de la sociedad, su libre acceso y universalidad frente al ataque neoliberal que pretende acotar los servicios públicos. Por otra parte, nos encontramos con que dicha institución sufre de un agotamiento epistemológico, cuya única salvación sería la refundación de sus cimientos, estableciendo una nueva relación de saberes que se identifiquen con espacios productivos que se están construyendo, no para engendrar al proletariado del futuro, sino para generar redes de agenciamiento entre los individuos que participan de ella. En los últimos años se han incrementado los experimentos prácticos y teóricos en esta dirección. Buscamos formas de educación que representen nuestras formas de vida, o que al menos intenten comprender las multitudes que interactúan dentro del cuerpo social. Se habla sobre una educación feminista, con conciencia de clase y de los procesos de racialización, una educación afectiva y empática en la que no tenga cabida el maltrato psicológico o la perpetuación de esquemas ideológicos antidemocráticos. Los resultados de estos ensayos y la viabilidad de su aplicación son de momento especulativos, pero nos sirven para pensar sobre el tipo de individuos, de colectividades y de formas de organización que serían operativas en el futuro.



Quienes dedicamos nuestro tiempo de vida al quehacer artístico hemos sido confrontados con esta pregunta: ¿puede el arte cambiar el mundo? Ante la expectativa de un arte generoso y transformador, nos encontramos siempre con las limitaciones intrínsecas a su propia naturaleza. El arte no propone nuevas formas de gobierno más justas, ni formas de producción más equitativas. El arte no deviene en utopía, ni en el imperio de la razón. Si algo puede decirse del arte de los últimos cien años, es que ha sido más efectiva su labor destructora del lenguaje y del sentido que su labor constructora de realidades materiales vinculadas al bienestar humano. Nunca entendí del todo la lógica de esta pregunta, ya que el mundo está cambiando constantemente y a todos los niveles, y no sería certero dar tanto crédito a una sola institución por este estado permanente de cambio. Ni siquiera *El capital*, a mi parecer la fuerza transformadora más potente de los últimos siglos, puede adjudicarse la naturaleza creativa y transformadora de las multitudes humanas.

El arte, sin embargo, sigue siendo una mística fundamental que no puede anularse, por más que se empeñen quienes nos gobiernan en expulsarla de los currículos estudiantiles y de los presupuestos públicos. Sigue existiendo en el fondo de nuestros corazones, configurando un espacio para especular sobre todo aquello que no comprendemos, todo lo que escapa a la razón. Es la necesidad de adentrarnos en la lógica esotérica del arte la que nos lleva a contemplar espacios reales de autonomía. Cuando entramos en contacto con una forma, con una relación espacial, con un concepto o, mejor aún, cuando decidimos participar del proceso creativo y ser sujetos enunciantes, llevar a cabo un gesto y llamarle arte, ese es el momento en el que somos autónomos. Y ese es el momento en el que todas las confabulaciones son posibles. A este respecto me interesa el concepto de «zona autónoma temporal», como lo describió Hakim Bey en los años noventa. Estas zonas apelan a la invisibilidad, al secretismo y a la organicidad del caos. Bey identifica varios ejemplos a lo largo de la historia. Dedicó un capítulo a las utopías piratas, establecidas en islas apartadas de todo control social en la que las leyes imperiales quedaban anuladas. Habla del Estado libre de Fiume, un delirio acontecido en los años veinte, en el que una facción insurrecta del ejército italiano ocupó una región de la actual Croacia, estableciendo un estado libre durante dos años. A este lugar llegaron todo tipo de personajes, anarquistas, poetas y antiautoritarios. El principio fundacional de la constitución era la música y su método de sustento era la piratería. Podemos encontrar un eco en la escena *rave* de los años noventa, en la que la clandestinidad, la ilegalidad y un estado de exaltación festiva eran elementos significadores para su existencia. Ninguna de estas experiencias pretendió perpetuarse. La escena *rave* se desvaneció entre la persecución política y la propia naturaleza fetichista del capitalismo.



Fiume desapareció cuando Gabriele D'Annunzio, el fundador del pequeño estado, derivó hacia el fascismo: la constitución que escribió junto con otros poetas inspiró el corporativismo abanderado por Mussolini. Y los piratas quedaron desprovistos de islas salvajes donde esconder sus tesoros mal habidos, debido al avance cartográfico del imperio. Quizás aquí haya nacido la idea de establecer paraísos fiscales en las islas del Caribe, para esconder los tesoros del capital moderno.

De estos tres ejemplos me interesa el impulso disidente y la fuerza generativa, caótica y hedonista que los llevó a existir. Muy diferente a otras experiencias como la Comuna de París o la Barcelona anarquista, cuyas estructuras organizativas consiguieron aglutinar a amplios sectores de la población en un sistema de producción autosuficiente dentro de un escenario de guerra, tanto Fiume, los piratas o los ravers constituyeron meras comunidades de gusto. Cabe preguntarse si el gusto puede ser un elemento aglutinante, capaz de generar comunidades, formas de vida que cooperan voluntariamente entre sí. En este caso, toda producción cultural material e inmaterial jugaría un papel fundamental en la organización de las multitudes, como hasta ahora lo han hecho las luchas políticas referentes a las divisiones de género, raza, clase o discapacidad. Y en este sentido, el factor aglutinante dejaría de ser algo exógeno a nosotros mismos, impuesto por los regímenes de poder que establecen relaciones distintas según sexo, color de piel o acceso al capital, y pasaría a ser un elemento intrínseco, que se refiere a la forma de vida de cada individuo.

Si consideramos el gusto como factor aglutinante, entramos a un terreno desprovisto de razón y lenguaje. Entramos a un lugar organizado únicamente por el instinto y la intuición, en el cual la autonomía de cada individuo resulta fundamental para la existencia del conjunto y su capacidad de autogestión. La política no tendría sentido, puesto que los integrantes depositan su fe en el caos, en la capacidad del otro y en el proceso creativo. Una comunidad que se articula a través del gusto deja de hacerlo alrededor de las grandes narrativas del estado y del capital. Cada intento de comprender a un «pueblo» como forma de vida –como raza, clase, etnia o nación– será socavado por el hecho de que las diferencias éticas entre cada persona son más grandes que las diferencias entre los «pueblos» en sí. De esta manera el gusto funciona como una atracción recíproca entre formas de vida, una inclinación sensible y afectiva hacia formas comunes de relación y acción. Todas las rutas posibles que se establezcan a partir de esta alianza están aún por escribirse.

//

Maya Saravia es artista, formada en BB.AA. en Guatemala y en Historia del Arte en Madrid. Su principal medio es la instalación, que le permite yuxtaponer varios campos de interés, como la historia, el lenguaje, lo efímero, la acción y lo lúdico. En Tabacalera//Educa diseñó y llevó a cabo las visitas-taller "Futuros Posibles" para grupos escolares de ESO y Bachillerato.



UNA CONVERSACIÓN ENTRE LAS MEDIADORAS DE TABACALERA//EDUCA

elba díaz, sara martín terceño y clara moreno

Elba: Si quisiéramos definir lo que hacemos, yo diría que la mediación cultural es lo que queda cuando prescindes de una visita guiada, cambias al guía como voz única posible, pones una mediadora y añades varias personas con una pizca de ganas de compartir, cuestionar y crear reflexiones conjuntas sobre un ámbito cultural determinado.

Clara: Opino lo mismo, yo me lo comía. Desde las instituciones tradicionalmente se ha apostado por un modelo de educación más bien vertical, pero en este proyecto nos gusta promover un tipo de experiencia basada en el diálogo, en compartir...

Elba: Eso es, la mediación cultural que planteamos en Tabacalera es permeable y activa, cambia y se rediseña constantemente. De todos modos la mediación cultural no es nueva, aunque siga siendo necesario trabajar en su visibilización.

Sara: Además, el programa de mediación en sala de Tabacalera es solo una parte del proyecto Tabacalera//educa, o sea, que tiene un marco más amplio, en el que la relación con los públicos se construye también desde otros ángulos. En este contexto, podemos hablar un poco del proyecto general, de nuestro rol y de las cuestiones que

atravesamos nuestra práctica, que es lo que ayuda a acotar conceptualmente lo que hacemos, aunque yo personalmente definiendo esa indefinición, esa forma escurridiza...

Clara: El edificio de Tabacalera es un lugar particular, cuya presencia histórica ha dejado mucho peso en lo que ha sido la configuración del barrio. Abrir una sala de Arte contemporáneo sin tener en cuenta al público no tendría sentido, así que supongo que es fundamental la presencia de trabajadoras que de alguna manera activen las obras y el espacio.

Elba: Efectivamente, Tabacalera es un espacio único, no podemos obviar la memoria del período de producción en la fábrica y el trabajo comunitario de las cigarreras. El edificio tiene una identidad construida colectivamente a través de la evolución histórica y la situación contextual presente. La mediación cultural que planteamos propone generar encuentros entre personas que participen en activación de procesos de construcción de pensamiento.

Clara: La situación de la sala es peculiar y su público es complejo en cuanto a su diversidad, eso nos hace estar siempre reformulando nuestras formas de hacer...

Elba: Para nosotras no existe una fórmula única a la hora de poner en práctica la mediación, cada una de las visitas y conversaciones con los visitantes es distinta a la anterior. Me gusta mucho pensar en la mediación como un proyecto en construcción. Parece necesario repensar las metodologías y formatos en cada exposición a trabajar, en cada encuentro entre personas...

Sara: Claro, y por eso, si partimos de entender la mediación como una práctica situada, podemos decir que hay tantas mediaciones como mediadoras. Nos ponemos en juego en ese ejercicio de «poner el cuerpo» desde el que a mí me gusta pensar la mediación. Ahí, nuestra práctica deviene proceso de aprendizaje, aprender qué es un lugar, escuchar lo que pasa, prestar atención a las cosas que conviven en él... Ahí la mediación se hace desde un cuerpo que habla, pero también desde un cuerpo que se muestra y está desde la escucha y los silencios...

Clara: También surgen necesidades e intereses de bagajes muy diversos que condicionan la manera de conectar con las obras.

Elba: A fin de cuentas el conocimiento también se construye a partir de la

diferenciación y reflexión, de opiniones, de saberes y de realidades...

Sara: A menudo nos preguntamos por esos bagajes o experiencias de los que habláis, desde los que la gente conecta (o no) con lo que pasa en sala. Empiezo a dudar si pensarlos o ponerles forma de alguna manera (imaginarlos para presuponer puntos de partida), está al alcance de nuestra mano... Me refiero la preocupación de no caer en fórmulas, prejuicios, generalizaciones, estereotipos o categorías que al final nos alejan más de las personas.

Elba: Este asunto es crucial porque uno de los objetivos del proyecto de mediación en la sala en Tabacalera es precisamente ser una pieza en el territorio, explorar las posibilidades de conexión y participación en el entorno social.

Sara: Por eso hablaba de mediación como práctica situada, porque ese punto de partida y de llegada siempre es en un marco de sentido, una circunstancia que tiene que ver con el aquí y ahora, con su historia y su memoria. Pero a mí también me preocupa pensar lo que hacemos, reconsiderando el rol de «expertas» desde el conflicto. Me gustaría saber un poco cómo lo vivís vosotras. A mí, ese conflicto me interesa especialmente como lugar para la mediación porque en él se cruzan debates muy interesantes que tienen que ver con pensar la escucha y la construcción colectiva de conocimiento y toda la cuestión de los saberes.

Clara: A mí es un conflicto que me preocupa, porque como mediadora no me interesa una metodología pedagógica sentenciante... No obstante, también es bonita la complejidad del cómo huir del espectro "autoridad", que nos obliga a cuestionarnos continuamente el tipo de trabajo que desarrollamos.

Sara: Yo ahí encuentro una conversación bonita con el público que, en la medida que la comparto y la verbalizo con las personas que vienen a las exposiciones, adquiere mayor interés. Ahí me parece que hay un papel valioso para la mediación: el de ayudarnos a pensarnos como públicos de la institución contemporánea.



// Elba Díaz, Sara Martín Terceño y Clara Moreno forman el equipo de mediación de Tabacalera// Educa. Este equipo trabaja cada una de las exposiciones de Tabacalera Promoción del Arte de forma específica para acompañar visitas individuales o en grupo en las que a través de conversaciones se amplían, profundizan o ponen en cuestión los contenidos de las muestras. Durante el horario de apertura de la sala encontrarás una de las mediadoras con la que puedes comentar las obras que más te interesen, plantear dudas o debatir sus propuestas.



QUINCE PRETEXTOS DE PEROGRULLO CONTEMPORÁNEO EN EL ARTE

bruno delgado ramo e ignacio de antonio antón

Al principio hace falta una introducción

A la propuesta de «meter introducción» o texto breve que sitúe al lector y que enmarque los 15 epígrafes, vamos a ser lo más directos posible. El texto está compuesto por quince fragmentos. A modo de explicación, hemos titulado el texto haciendo ya un aviso de su condición fragmentada. Si bien puede leerse del modo convencional, con los fragmentos de manera consecutiva, haciendo un gesto a tantos otros textos –que a su vez hicieron referencia a *Rayuela* de Cortázar–, proponemos este otro orden como un orden posible: 1 - 3 - 7 - 13 - 12 - 9 - 10 - 2 - 11 - 8 - 14 - 4 - 5 - 6. Cualquier otro orden será tan lógico como estos dos anteriores. Son quince escritos hechos a cuatro manos, mirados con detenimiento por ocho ojos, que tratan sobre reflexiones y razonamientos que surgieron durante el desarrollo de un taller –pensamos, una forma de investigación–, realizado en el final del invierno de dos mil dieciocho. El texto lo escribimos recién entrada la primavera, a una cierta distancia. Tenemos que decir que los números a menudo nos ayudan a estructurar el trabajo. En este caso nos hemos dejado llevar por el quince. Teníamos quince elementos de partida (ver material gráfico), así que decidimos hacer otras quince unidades. Si bien hemos buscado la correspondencia numérica, estas no tienen la vocación de ser una ilustración o una descripción las unas de las otras. Querida lectora: continúe la lectura.

Hacer unas cosas sin prisa para entender otras

Hacemos para pensar y viceversa. Nuestra relación entre la teoría y la práctica es bastante orgánica, natural, desprejuiciada incluso. Nos encontramos con pensamientos sobre las cosas mientras las hacemos, a veces de hecho nos encontramos con cosas mientras pensamos en otras. Sin pretender hacer un estandarte de la serendipia, sí nos entretenemos bastante en los devenires mientras realizamos algo, o cuando no estamos haciendo nada. Tampoco defendemos el trabajo, las labores, como estado en el que aparecen las cosas. Total, que las cosas se entienden y hacen en una combinación entre el acaso, la intuición, el *savoir faire*, la experiencia, los deseos, las cosas que hemos visto, las copias, las versiones rápidas de otras cosas y los «corta y pega». Al recordar el dicho: «sin prisa pero sin pausa» nos asaltan multitud de proverbios y dichos que ponen en relación el tiempo y la acción. Intentamos buscar el equilibrio –ardua empresa–, entre «el que mucho corre se cae de panza» y «el que no corre no alcanza». También es recurrente entre nosotros la frase hecha «un segundito que estoy pensando», con la que reclamamos un tiempo previo para posicionarse y adelantarse a la acción. Si bien siempre nos damos un segundo que otro para pensar, confiamos bastante en pasar a la acción sin demora. Después de producir, siempre nos llega el instante privilegiado de repensar lo que se ha hecho.



Reglas para que ocurran cosas

No nos entendemos muy bien con las instrucciones muy rígidas, sobre todo las que van paso a paso, como los lego; nos entendemos mejor con los horizontes un poco lejanos. Entre medias no es el camino más corto, ni el más rápido, ni mucho menos el más eficiente. En la repetición y su diferencia necesariamente surgieron cosas que se iban complementando, una visita informaba sobre las otras, necesariamente. En una de ellas, propusimos producir un trabajo para incorporarlo a la exposición temporalmente, este era el horizonte, estar en la exposición. Las reglas, las provocaciones, los límites conseguían de algún modo que pudiéramos estar juntas en el hacer. Las reglas nos llevan al lugar de los juegos, están para que podamos jugar juntos, no como límites que penalizan, en todo caso que potencializan el pensamiento, incluso sobre las propias reglas, que hagan posible el pensamiento y producción colectiva. Entre el infinito de posibilidades sobre qué hacer en una exposición, lanzamos la propuesta de visitarla repetidas veces, cada una de ellas de manera diferente.

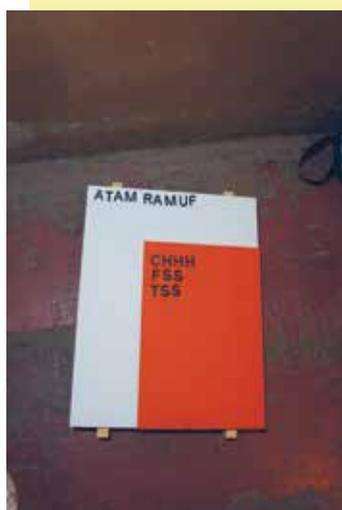
Confort higrotérmico

Las condiciones de trabajo nos influyen irremediabilmente en el proceso y en el resultado. Para nosotros siempre es una tentación –que cada vez bandeamos mejor–, trabajar reflexivamente sobre las propias condiciones de producción. Podemos decir que estos talleres han sido «talleres de anorak»; en el sentido estricto y fuerte de anorak. Si bien la temperatura de Tabacalera nos ha venido dada por las circunstancias creemos que esta nos ha permitido pensar en frío las obras. Además, fruto de ella, diseñamos un taller en el que los cuerpos se mantuviesen en movimiento en la medida de lo posible. Por ejemplo, queríamos arrancar el taller mostrando toda la exposición, así que aprovechamos la tesitura para hacer una visita en movimiento constante y en fila india, siguiendo la gimnasia del «plano secuencia». Retrospectivamente, podemos decir que fue una buena decisión: los participantes entraban en calor a la vez que se dejaban afectar por el espacio, por las obras y por el movimiento de los otros participantes. Otra de las decisiones a este respecto fue la de jugar al escondite en el espacio de la exposición. Así manteníamos los cuerpos activos y seguíamos explorando las posibilidades del propio espacio, pero de una nueva manera.

Copiar la gráfica de una exposición

Al pensar en el contexto actual de las exposiciones, llegamos, entre otras, a la idea de que vivimos en una época «de la cartela». Nos parece que la cartela legitima y ordena. Más allá de que estemos o no de acuerdo con ello, nos gusta pensar que la exposición de Tabacalera para la que diseñamos estos talleres, pone de manifiesto esto a través de unas cartelas enormes muy alejadas de la letra pequeña de la mayoría de los museos. Una de las tareas de preparación que más tiempo y esfuerzo nos llevó, fue la de replicar la gráfica de la exposición. La parte final del taller consistía en añadir obras espontáneas a la exposición. Cada grupo de participantes llevaba a cabo una propuesta. Nosotras le aportábamos una cartela y unas letras para que titulasen la obra y se pusieran un nombre como colectivo artístico. ¿Qué contexto de pensamiento y de producción nos permite el hecho de no diferenciar lo que añadimos a una exposición y lo que ya estaba ahí?





Intentar algo sin importar nada

El clima de laboratorio nos resulta imprescindible para poder llegar a sitios que no conocemos. Intentamos cosas en la prueba misma, los ejercicios se constituyen como materiales, prototipos, incluso como piezas terminadas. Esto se produjo tanto en la estructura general de las sesiones, como en cada una de sus partes. Cada visita era un intento, era una propuesta que producía situaciones singulares. En los momentos de producir en pequeños grupos piezas que inscribir en la exposición, esto era más directo. Estábamos hablando, mientras íbamos probando; mientras, algunos visitantes pasaban, oían y veían lo que ocurría. Incluso el último momento, el colofón, en el que cada grupo mostraba a los otros sus intentos, era de nuevo un intento de hacer público algo, de compartir entre todas las cosas, sin importar nada. Intentamos ampliar hacia fuera y hacia dentro la exposición sin importarnos nada, aunque cuidando todo.

Oxímoron del museo de arte contemporáneo – Tabacalera // Educa

Nuestro taller formaba parte de Tabacalera//Educa, el programa educativo que comisariarían Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela. Opinamos que Tabacalera//Educa involucra un oxímoron algo *sui generis*. ¿Cómo se plantea un programa educativo relacionado con el arte en un espacio donde se producían cigarros? Y, ¿cómo aflora la memoria de la explotación obrera de las cigarreras durante un taller que planteamos atento a las cuestiones espaciales? Tenemos que decir que los adolescentes que se apuntaron a los talleres tuvieron estas cuestiones rondando sus cabezas. Nos gustaba comentar esto con ellas, sobre todo planteando la pregunta: ¿qué ideas tienen sentido dentro de Tabacalera y no fuera? Los caminos del *site-specific* son bastante inescrutables, así que los participantes aportaron ideas ingeniosas a cuento de la especificidad del tabaco, las cigarreras y el espacio del trabajo. Para más inri, nuestra propuesta de jugar al escondite nos parece que insistía en los límites de lo educativo: ¿cómo desde fuera, sobrepasando los límites preestablecidos, se puede acceder a lugares privilegiados de dentro? Es decir, inventarse un marco propio de acción para aprender juntas.

El origen del drama narrativo adolescente. Apego a la ficción.

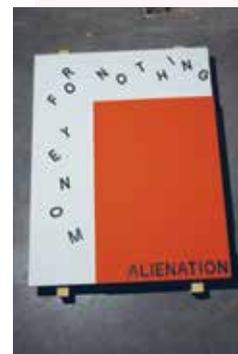
Partiendo de las resonancias de *El origen del drama barroco alemán* de Benjamin, queremos poner de manifiesto aquí la tentación de la narración de tintes trascendentales y alegóricos que descubrimos trabajando junto a las estudiantes. La muerte, la futilidad, el paso del tiempo, la ensoñación, han sido imágenes recurrentes durante la parte de producción del taller. Tanto la urgencia por hacer las cosas para que sean leídas con una cronología, sentido y significado, como la utilidad de lo narrativo supuraban de casi todas las conversaciones. A esto se añadía en muchas situaciones la búsqueda de sentido a través de los recursos de la representación y de la metáfora. Esto es, la búsqueda de imágenes, símbolos, iconos, palabras o cualquier material que remitiera semióticamente a ideas o conceptos. Quizás por lo lúgubre y frío del espacio recuperado, quizá por la austera desnudez de una antigua fábrica convertida en sala de exposiciones con una intervención arquitectónica mínima, donde las huellas de otro tiempo aún afloran en forma de desconchones y máculas, los trabajos remitieron a otro espacio y tiempo de la memoria o de la imaginación.

«Y si... y entonces después...» (secuencias y sugerencias)

Creemos que a menudo llegamos a ideas y a conceptos por añadidura de otros, de manera conjuntiva. Nos gusta pensar que la fórmula: «y si hacemos esto y entonces después esto otro», da muestra de ello. Terminen donde terminen las añadiduras, nos gusta imaginar las secuencias de acciones, aunque después prefiramos no llevarlas a cabo. Esta fórmula surgió en parte durante los talleres. Celebramos la ficción como lugar desde el que elaborar el pensamiento crítico y especulativo, y así cerrábamos las sesiones con una inauguración de la ampliación de la exposición, introduciendo la ficción de estos colectivos generados, consolidados, nombrados y disueltos.

Cambiar varias veces de equipo

Queremos estar en todo, queremos estar con todas, queremos estar solas, queremos estar acompañadas. Si es cierto que lo que ocurrió fue en grupos, estos se iban deshaciendo. De esta manera se iban rehaciendo grupos nuevos. Es enriquecedor cambiar de contexto, cambiar de roles, de posición respecto al consenso, a la mayoría, al liderazgo, a la edad, al tamaño. Así que igual que hacemos con nuestros amores, colegas y compañeras, expandimos los conjuntos de personas con las que hacemos cosas. Así saltamos de una cosa a otra, de un grupo a otro, en una provocación que produce alianzas momentáneas, que son vigentes en tanto que lo que estemos probando esté en marcha, siendo así algo que ocurre en tanto que las cosas suceden.



Parafictions, emular las condiciones y no los resultados

Cuando preparábamos los talleres nos preocupaba cómo compartir pensamientos y cómo visitar una exposición con los participantes, sin que eso supusiese una invitación a emular después resultados e ideas similares. Queríamos todo el rato huir del ejemplo y, sin embargo, proponerles que se aproximaran a las condiciones de partida de las obras y de nuestras propias ideas para repensar juntas lo que íbamos a hacer. Es decir, llegado el momento propositivo del taller, se trataba de constituir una ficción «a medias», en la que podíamos imaginar nuevas cosas en igualdad de condiciones.

Donde caben dos caben tres

Pensamos que en los espacios expositivos suele haber bastante sitio vacante –y además con fondo blanco. Esta circunstancia de disponibilidad nos parecía un buen nicho de acción. Así que esta vez nos hemos preocupado por esto, a saber, por ver qué espacios disponibles hay entre las obras de la exposición. Tanto es así que la pregunta la llevamos al extremo, preguntándonos cuántos cuerpos caben y dónde caben. El escondite nos pareció una forma bastante desprendida de metáforas para mirar al espacio de la exposición y los objetos expuestos, pensando dónde colocar el cuerpo. Pensamos en las exposiciones como lugar de juego en un sentido expandido, también como campo de batalla, y en los escondites como lugares de contemplación y de trinchera, donde anticiparte a los siguientes movimientos.

Una exposición dentro de una exposición/relleno

Se trata de juntar el concepto de «fotografiar una fotografía» con el que exponemos en el párrafo anterior. Nos ilusiona la idea de ocupar el espacio de manera discreta, haciendo compatible lo que estaba y lo que ponemos de nuevas. Nos parece que al proponer una exposición dentro de una exposición haciéndolas convivir en un mismo espacio sin solución de continuidad exploramos de alguna manera los límites del contexto expositivo. Esto es algo que nos atiene. Al final del taller proponíamos visitar la exposición dentro de la exposición. Cada grupo presentaba su producción. Hubo algunos asistentes externos al taller que se unieron de manera casual a las presentaciones. Otros tantos curiosos se acercaron intentando ampliar la experiencia directa con las piezas.

Educación, Secundaria, Obligatoria, Bachillerato y Universidad Privada

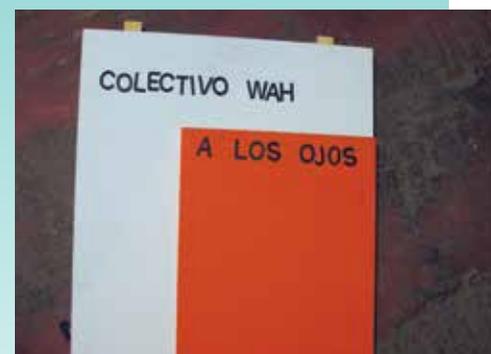
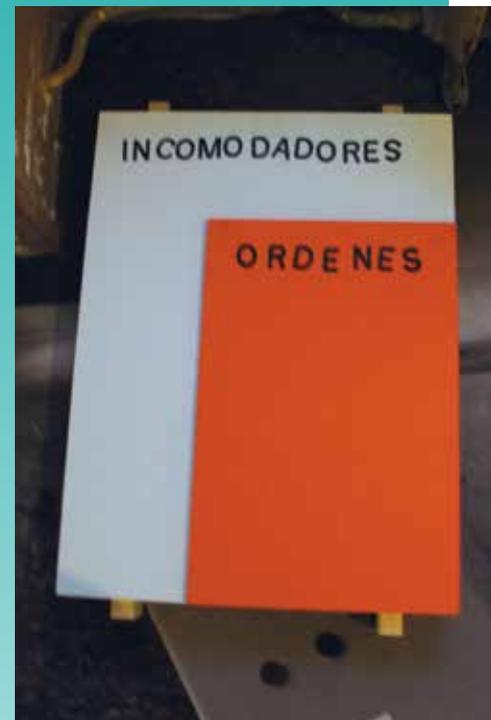
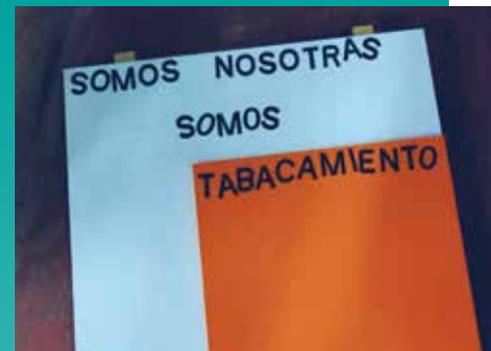
Nos juntamos en la puerta de entrada del espacio de Tabacalera que alberga las exposiciones que desarrolla Promoción del Arte, que depende del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Ahí nos encontramos un grupo de entre quince y treinta estudiantes, alguna profesora –a veces una, otras dos, incluso tres se han llegado a juntar–, además de nosotras: una de las mediadoras de sala; nosotros dos, artistas invitados a proponer un taller en relación a la exposición; y una de las curadoras que nos invita, ayuda y asiste durante todo el proceso. Una comunidad de personas que van depositando su confianza unas en las otras para que esto suceda. Nos encanta poder estar dentro de las cosas que sacan a la gente de las aulas, de las clases de cuarenta y cinco minutos con lecciones, deberes y exámenes. Nos excita pensar en la idea de extracurricular, por aquello de habitar el territorio casi de fuera. Pero nos invade el deseo de estar en lo intracurricular, que esto y cualquier otra cosa que pase fuera de las aulas, de los pupitres sea por lo menos tan importante como los exámenes, los libros y los deberes. Allí estuvimos haciendo cosas juntas, durante los meses de enero y febrero de dos mil dieciocho, aprendiendo muchísimo y tratando de cuidar las condiciones para que las cosas sucedieran, fuéramos de la ESO, Bachiller, universitarias o cualquier otra comunidad posible de gente que aprende.

Pon el cuerpo ahí un momento / Oye, pero tenéis que ponerlos

Nos parece que hay a veces un pudor a entrometerse corporalmente con las obras (como creador y como espectador). Nos gusta pensar que una obra no solo puede ser una «piedra dejada» (objeto físico) sino algo que ocurre entre los cuerpos, un evento que se manifiesta a través de los cuerpos. En estos talleres, más allá de que las obras fuesen o no explícitamente performativas, queríamos poner en juego una visión corporal del espacio y de las obras. A la hora de actuar con los participantes, quisimos plantear una diferencia entre poner el cuerpo o no ponerlo. Para nuestra sorpresa, en términos generales los participantes estaban deseando ponerse a la hora de producir las obras. Algo así como «querer aparecer en la foto». La vocación de querer figurar.

//

Ignacio de Antonio Antón y Bruno Delgado Ramo son arquitectos y creadores. Ignacio desarrolla su práctica artística y académica en el campo del arte de acción y las prácticas espaciales (*happenings, performances* y arquitectura efímera), investigando en torno al público y lo público en los procesos sociales. Bruno trabaja especialmente desde el ámbito de la imagen, el cine, la representación, el evento, el dispositivo, el proceso y la teoría crítica, lindando con la acción desde una visión performativa y experiencial. Para Tabacalera//Educa diseñaron y desarrollaron las visitas-taller “INVISIBLES (cosas que no vemos)” para grupos escolares.





FOR NOTHING
E Y INDIFERENCIA
O N LUZ DE FONDO
M LA REVOLUCION
COLECTIVO WAH

ATAM RAMUF
LUMINEZEA I NARRA
S TEAM
CAMEL
FORTUNA



HACER EL CAMINO DE FORMA INVERSA

la liminal

Con la creación del centro de Tabacalera Promoción del Arte, el inmenso edificio de la calle Embajadores añadía otra capa más a los usos acumulados a lo largo del tiempo. Concebido como real fábrica en el siglo XVIII, testimonio del inicio de una lenta transformación de Madrid en su avance hacia la modernización que traía la revolución industrial, produciendo naipes y aguardientes en su origen, pasando poco después a la producción de tabaco, actividad que marcará el edificio y el entorno del barrio durante casi dos siglos. Cerrará como fábrica en el año 2000 y permanecerá abandonado durante más de diez años. Atravesado después por las reivindicaciones vecinales que pedían su transformación en dotaciones para el barrio frente a las propuestas que pretendían convertirlo en contenedor de diferentes centros artísticos, cortado en la actualidad en mitades contrapuestas, centro social autogestionado y sala expositiva dependiente del Ministerio de Cultura, constituye otro de los ejemplos en la ciudad de la tendencia a la reconversión de espacios industriales en centros culturales tan propia de los últimos años, y en el horizonte continúan apareciendo proyectos que auguran nuevas transformaciones del espacio.

Sin duda las reformulaciones y los usos sucedidos son un devenir compartido por tantos otros edificios históricos, pero en el caso de Tabacalera ese tránsito por una historia, usos y significaciones tiene una presencia especial, todavía sus capas están visibles, no han dejado paso unas a otras sino que conviven y chocan entre sí de forma casi antagónica. El agujero negro de la ruina pervive sobre los espacios culturales presentados como referente, estancias abandonadas culminan banderolas de nuevas exposiciones, los grafitis se reproducen al lado de obras inscritas en los circuitos oficiales del arte contemporáneo, las huellas de la actividad fabril se enredan con los montajes expositivos... Y de esta manera la naturaleza del lugar se rebela a ser domesticada bajo la (aparente) neutralidad de la sala expositiva.

La rotunda presencia de Tabacalera no deja posibilidad alguna al cubo blanco, reclama sin tregua la atención al propio espacio, y a lo largo de los recorridos que, durante dos meses, desarrollamos por la exposición *Tentativas para agotar un espacio*, esta condición fue desvelándose como la base que acogía y articulaba todos nuestros intentos de atravesar las obras. Y no solo porque el proyecto expositivo se planteara como una exploración de las nociones y posibilidades del espacio, que intervenía Tabacalera a través de distintos proyectos *site-specific*, sino también porque esa resistencia a la invisibilización del lugar, la imposibilidad dada de antemano de que el espacio expositivo se presentara como un mero receptáculo transparente de las obras, nos permitía indagar sobre la propia práctica de la mediación cultural dentro de la institución artística y sobre su potencial para desbordar dicha institución insertándola en un contexto; un camino que entendemos posible y abierto cuando el espacio es activado como objeto de reflexión y al tiempo como interlocutor en el diálogo establecido con las obras y los públicos.



El proyecto de La Liminal fue impulsado de hecho por ese deseo de tomar conciencia del espacio, de visibilizarlo, atender y explotar sus particularidades, de pensarlo y colocarlo en primer plano, lo que suponía a su vez otorgarle al cuerpo y la experiencia, a lo sensorial, lo emocional o lo afectivo, una posición de privilegio. Partíamos del museo, pero queríamos salir de este entorno aséptico y traspasar sus paredes, sacando a la calle estrategias de mediación cultural que habíamos desarrollado en su interior, a partir del trabajo con las construcciones visuales generadas desde la producción artística contemporánea, y tomando como referentes otro tipo de dispositivos no observados tradicionalmente por esta práctica.

De dentro hacia fuera: ¿cómo trasladar a la ciudad estas formas de hacer?, ¿qué observar, interpelar y cuestionarse?

Lo primero que se nos hacía evidente es que tanto el museo como la ciudad comparten un mismo engaño: la promesa de ser espacios neutros. Y de la misma manera que la puesta en escena del cubo blanco museístico vela el entramado de poder que orienta la selección de unas determinadas obras, miradas y relatos, los ritmos que nos impone la vida contemporánea en la ciudad, el diseño de sus espacios, la configuración de su paisaje, invisibilizan el hecho de que el espacio público en sí mismo conlleva y transmite igualmente discursos y valores dominantes que determinan y orientan la experiencia de nuestro entorno. Desde esta perspectiva, entendimos que poner en cuestión esas estructuras, contradecir sus lógicas para abrirse a la desestabilización y reformulación de posiciones –lo que entendemos como una de las definiciones de base de la mediación cultural– era uno de los caminos que nos permitía atravesar ambos contextos.

Pero, ¿cómo abordar y confrontarse con la complejidad del tejido urbano?, ¿cómo entrecruzar espacio, cuerpo, experiencia, reflexión y creación de conocimiento? Nuestra salida ante estas preguntas fue tomar el recorrido urbano como herramienta principal en nuestro trabajo, entendiéndolo como una vía desde la que proponer diálogos con lugares patrimoniales, con el espacio público, con comunidades o con manifestaciones culturales diversas que, al ser puestas a pie de calle, se ofrecen a relativizar y, al tiempo, transparentar las jerarquías establecidas en la construcción de los discursos privilegiados.

Y a través de la experimentación con el recorrido, como exploración espacial desarrollada en un tránsito temporal y compartido con otras personas, comprobamos que la práctica dialéctica

desde la que se articula la mediación cultural, la observación participante, el análisis crítico, el debate y la reflexión colectiva activados desde la pregunta, se enriquecía con otro tipo de relación dialéctica –corporal– establecida con el espacio mismo: la del caminar. La forma más potente de leer y dialogar con una ciudad, también de reescribirla, es pasearla, porque desde el recorrido las ideas y reflexiones pueden aterrizar y tomar contacto con nuestra realidad cotidiana, y por lo tanto, pueden ser incorporadas en el sentido más literal del término.

En nuestros casi tres años como colectivo hemos explorado distintos barrios de Madrid, tanto del centro como de la ya relativa periferia, proponiendo lecturas que han tomado la perspectiva de género y los debates contemporáneos para acercarnos a la multiplicidad de discursos desplegados en el paisaje urbano, buscando atender voces y relatos no escuchados para preguntarnos sobre los mecanismos e intereses que construyen cuestiones esenciales para la ciudadanía, como su memoria, su historia y su identidad. Una de estas búsquedas nos condujo a la historia de las cigarreras.

La ruta en torno a la Fábrica de Tabacos de Madrid, el colectivo de las cigarreras y su huella en el barrio de Lavapiés, ha sido sin lugar a dudas central en nuestro trabajo desde el comienzo del proyecto de La Liminal. Fue uno de los paseos con los que iniciábamos nuestra puesta en marcha y a día de hoy sigue mutando y ramificándose en distintas direcciones, hasta llegar al giro que nos ofrecía la propuesta del programa «Visitas con...»: hacer el camino de forma inversa, volver de la ciudad al centro artístico.

De fuera hacia dentro: ¿cómo tomar lo extraído en las calles y paseos por Lavapiés para atravesar la exposición y una Tabacalera resignificada como espacio expositivo?

Lo que nos habían permitido los recorridos por la historia de las cigarreras y sus espacios, junto con la reflexión de base en torno a los modos de construir historia y de transmitir la memoria de un espacio, fue transitar y pensar sobre cuestiones como la salida de la mujer a la esfera pública a través del ámbito laboral, sobre la adaptación de cuerpos y tiempos a la dictadura de productividad impuesta por el capitalismo con el avance industrial, sobre los condicionamientos marcados por la arquitectura y el espacio público, y sobre cómo todo lo anterior se modulaba aquí desde las convenciones sociales de género, un aspecto con tal peso que hizo que los muros de la fábrica se desbordaran, entremezclando el ámbito

productivo y el reproductivo, y configurando un entorno urbano feminizado que se adaptaba a las necesidades vitales de las cigarreras. Así que tomamos estas mismas cuestiones como coordenadas para orientar nuestros recorridos por la exposición, de manera que abordamos las temáticas del espacio, la historia y la memoria, los tiempos (y espacios) productivos, las construcciones de realidad y ficción, las formas de tejer memoria colectiva, los feminismos y las resistencias en el espacio.

Por otro lado, el paso de una práctica espacial como el recorrido urbano al tránsito por una propuesta curatorial y unas intervenciones artísticas nos llevó a buscar un movimiento de deriva entre las temáticas propuestas en cada ocasión, conectando los temas en función de las reflexiones, sugerencias o asociaciones, extraídas de la sesión anterior. Para esto nos planteamos la escucha de lo sucedido en las visitas y la búsqueda de puntos intermedios entre nuestras propuestas de lectura y lo que podía traer el encuentro con las personas que acudían a la actividad, una idea planteada también como canal para abrirnos al imprevisto en un entorno mucho más inamovible y controlado que el espacio público.



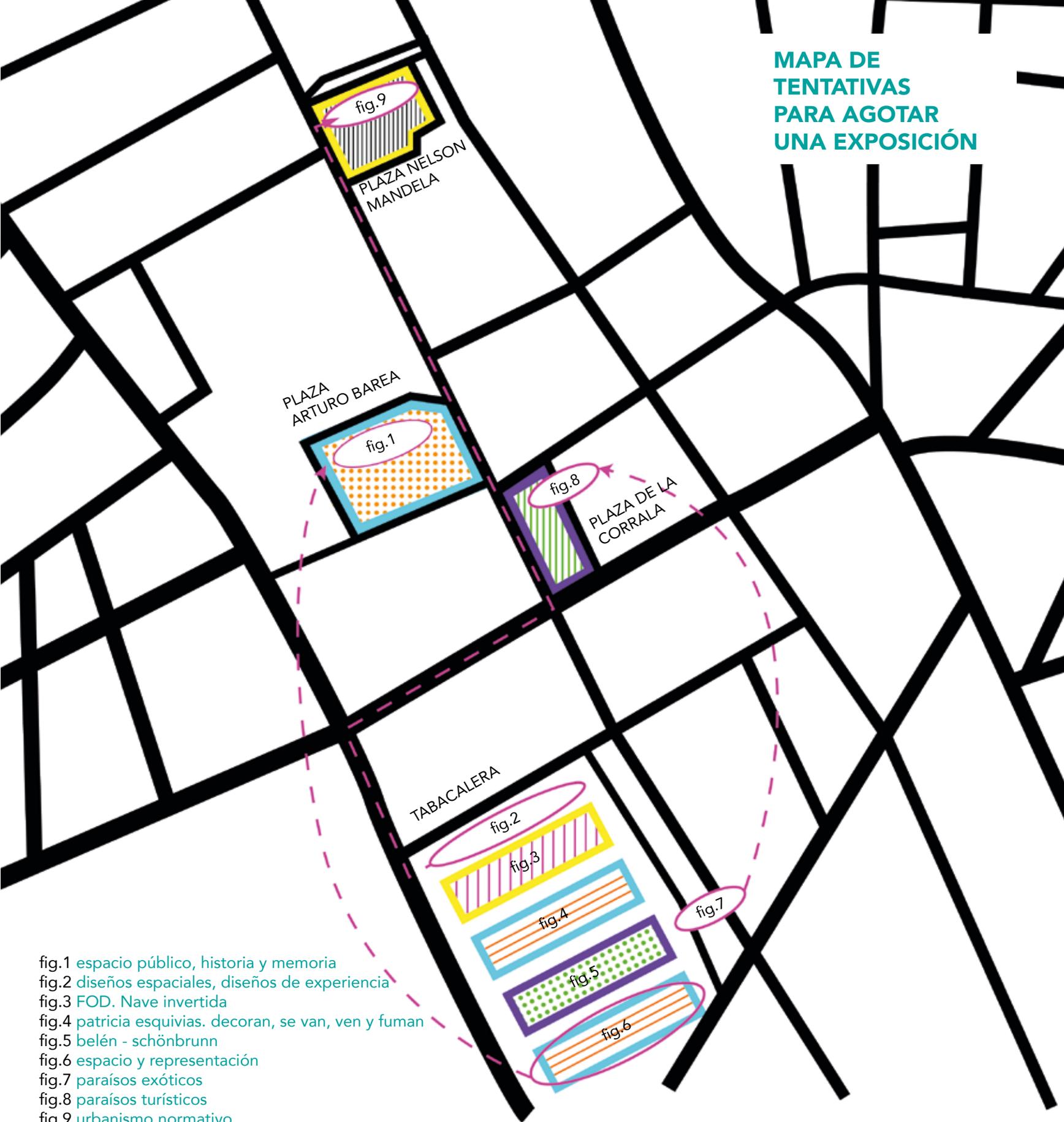
Y lo que nos trajo ubicarnos en ese terreno incierto fue adentrarnos, entre otras cuestiones, en la incomodidad de las posiciones desestabilizadas – entre mediadora y participante–, en la inseguridad por la falta de control del discurso, en el planteamiento del fracaso o el éxito del recorrido, en el cuestionamiento del sentido de evaluar la actividad en esos términos y, en tal caso, bajo qué parámetros y medidas... El ejercicio nos confrontó con muchos de los retos y problemáticas a abordar por la mediación cultural en un contexto expositivo y desde una actividad marcada por este tipo de espacio y condicionada por la fugacidad de los tiempos y los públicos, y nos dejó abiertas preguntas tales como: ¿es posible conseguir una horizontalidad a través de la mediación cultural entre las personas que comparten una actividad (especialmente en un espacio con normativas, posiciones y jerarquías tan marcadas como es una sala expositiva)? Ante todo esto, ¿cuál es el papel de la mediadora cultural?, ¿se genera conocimiento en este tipo de experiencias?, ¿de qué tipo?, ¿cómo lo ponemos en valor?, ¿cómo lo registramos (si es que es necesario hacerlo)?

Paralelamente a estos cuestionamientos emergieron también las potencialidades de este formato, su mayor accesibilidad para un público con tiempo limitado, las posibilidades ofrecidas por lo desconocido y lo inesperado, la heterogeneidad y riqueza del grupo espontáneo, la formulación continua e irreplicable de nuevas experiencias en la exposición...

Con todo, el cierre de la serie de visitas tomó forma en una sesión que combinaba el paseo dentro de la exposición, con el recorrido afuera, en el entorno de Lavapiés, proponiendo un entrelazamiento de contenidos y reflexiones planteados en y desde las intervenciones artísticas y el espacio público que buscaba conectar el adentro y el afuera de Tabacalera, desdibujar sus contornos y posicionarse en las fronteras para explorar las posibilidades de la contaminación y la mezcla de espacios.

Lo que nos desveló esta experiencia es que el espacio expositivo y las obras que acoge adquieren una nueva dimensión si las cuestiones que despliegan se esparcen y aterrizan en el paisaje urbano, porque ligadas con el terreno de lo cotidiano se convierten en un fértil campo de reflexión que trasciende los temas iniciales y toca los modos de vida y relación (con la cultura, con otros ciudadanos, con el espacio...). Al tiempo, el hecho de que para el recorrido urbano sea primordial el desplazamiento del cuerpo en el espacio y, por tanto, la atención a la temporalidad

MAPA DE TENTATIVAS PARA AGOTAR UNA EXPOSICIÓN



- fig.1 espacio público, historia y memoria
- fig.2 diseños espaciales, diseños de experiencia
- fig.3 FOD. Nave invertida
- fig.4 patricia esquivias. decoran, se van, ven y fuman
- fig.5 belén - schönbrunn
- fig.6 espacio y representación
- fig.7 paraísos exóticos
- fig.8 paraísos turísticos
- fig.9 urbanismo normativo

	DISEÑO ESPACIAL Y CONTROL		relatos oficiales y relatos silenciados
	ESPACIO SIMBÓLICO		el territorio del otro como lugar de deseo
	FICCIONES		estructuras espaciales y disciplinamiento
	organización espacial para la organización social		lo decorativo vs. lo monumental. Lo accesorio y lo memorable
	lo auténtico como ficción: lo castizo exotizado		

presente de la experiencia, pone el foco en lo situado y reclama la toma de conciencia de una mirada posicionada. Traer esa percepción corporal al entorno expositivo –un lugar en el que el cuerpo parece tener que dar paso al puro intelecto– abre nuevos acercamientos a las obras al reformular las posiciones desde una mirada situada, y de ahí la manera de concebir los espacios y también de usarlos.

Otra cuestión que nos parecía bien interesante como un personal y curioso diálogo entre el pasado y el presente del edificio es que, si atendemos a la historia de Tabacalera, las cigarreras, y los procesos que alteraron el entorno del barrio sacando fuera la feminización que tenía su origen en la fábrica, con la transformación actual de esta en espacio expositivo se podía pensar en un proceso en sentido contrario, que feminizara su interior a través ahora del trabajo con la mediación cultural, una práctica feminizada no solo por ser una profesión ejercida por mujeres en su inmensa mayoría, sino también por cuestionar de base modelos de transmisión y construcción de conocimiento heteropatriarcales y por poner en juego modos de hacer ligados a la horizontalidad, el cuidado o la acogida.

En definitiva, creemos que poner el espacio en una posición central ofrece interesantes alternativas frente a la imposibilidad de seguir manteniendo el espejismo del centro artístico como entorno aislado del espacio y el tiempo, porque todo lugar tiene una identidad, y carga con una(s) historia(s) y memoria(s) que nos afectan. Por suerte Tabacalera, al menos por el momento, no nos permite obviarlos, por suerte quedan las huellas, los carteles, los desconchones, las estancias vacías, por suerte todavía el sonido de los tambores del CSA sigue atravesando las paredes del edificio para perturbar el silencio sepulcral del otro lado.

//

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 realizaron las «Visitas con...» a la exposición *Tentativas para agotar un espacio* del grupo REAR.



LAS ESCUELAS DE ARTE, el primer dispositivo de poder al que se enfrenta un artista

tamara arroyo

En mi obra hay una insistencia en volver a los lugares que pertenecen a mi memoria personal a través de mi trabajo artístico. Esa fue una de las razones por las que quise volver a la Facultad de Bellas Artes, para realizar un proyecto de investigación. El lugar donde dio comienzo todo, un retorno al origen para hablar del espacio académico como el primer estudio y dispositivo de poder al que se enfrenta el artista.

A través de esta investigación sobre los espacios de formación y su arquitectura surge una necesidad de investigar algunos aspectos de mi trabajo artístico de una manera teórica y práctica. Dentro del marco de la Facultad de Bellas Artes, me propongo poner en práctica algunas de las líneas de trabajo que he desarrollado en mis proyectos sobre los lugares de trabajo o estudio, las instituciones y los lugares que pertenecen a mi memoria personal.

Este interés en trabajar con un espacio cargado de significados para la lógica del sistema del arte, conecta con algunas de mis obras anteriores, como *Ventanales de lugares de estudio* (2014), un proyecto que surgió cuando regresé a Madrid, después de dejar mi casa-estudio para disfrutar de una beca de la Academia de España en Roma. A mi vuelta comencé a pasar por distintos lugares de trabajo y empecé a cuestionarme el diseño de dichos espacios, especialmente en relación a los vanos, porque algunos de los lugares a los que iba a trabajar tenían grandes ventanas y otros no. Además uno de esos lugares fue construido por la Institución Libre de Enseñanza, que dentro de sus principios pedagógicos, más allá del propio contenido educativo, consideraba la importancia de los edificios donde se impartía la educación. El proyecto se formalizó en una instalación, fotografías y dibujos sobre las ventanas de los talleres o lugares de trabajo que había frecuentado en los últimos tiempos. Además de la experiencia de trabajar en esos lugares de forma autónoma o en contacto con otros artistas e intelectuales, me pregunto sobre la singularidad de estos espacios esenciales donde tiene lugar la creación.

En esta línea, otro elemento importante en mi trabajo es la consideración de las instituciones culturales. *Intervenidos* (2010-2012) es una serie de dibujos de tinta china y *gouache* realizados sobre publicaciones de varias instituciones culturales, como *Intermediae*, el CA2M y el Museo ABC, que conforman dos libros de artista. Considero estas publicaciones como una extensión de la propia institución y, en ese sentido, mi intervención se convierte en una especie de metareflexión sobre el arte y su dimensión institucional, donde hago alusión al «espacio de arte», a las actividades y exposiciones que se han realizado en estos lugares y a mi propia experiencia en tanto que artista.

De la institución pasamos al propio espacio expositivo con *The Wrong Project* (2012). Este proyecto surgió en un momento determinado de mi carrera, cuando me volvieron a invitar a un lugar en el que ya había expuesto, el espacio expositivo Frágil, junto con otra artista de la misma generación, compañera de Facultad, que también había expuesto anteriormente allí, Diana Larrea. Juntas empezamos a pensar en el momento de nuestras carreras en el que estábamos, en cómo realizar una obra en conjunto y cómo formalizarla para ese espacio concreto. El resultado fue una vídeoinstalación en la que quisimos hablar en primera persona, ante la cámara, de nuestra condición de artistas y mujeres pertenecientes a una determinada generación y del propio espacio expositivo como lugar de conflictos y negociaciones donde se concreta la producción de significados del arte y la puesta en funcionamiento y valor del texto artístico. El proyecto consistió finalmente en un vídeo subtítulo con frases e imágenes extraídas de una sesión de *coaching* y un cartel luminoso con las palabras: *Wrong Project* («Proyecto equivocado»). La instalación potencia la pregunta sobre la pertinencia de nuestros propios interrogantes como artistas mujeres media-carrera en el campo del arte español contemporáneo. ¿Qué es lo incorrecto?

Aquí asistimos a un tipo de reflexión, familiar a

muchos artistas, sobre el entorno que rodea el acto mismo de la creación y lo que supone para el artista la experiencia del proceso creativo como un gesto privado que desde su propia génesis se sabe pervertido por una demanda pública; así como sobre la ansiedad que conlleva la exploración de los límites propios del artista en las dinámicas de negociación con el otro frente a la obra, sea ese otro el gestor, el comisario, el crítico, el público, la institución, el propio hecho expositivo, un espacio, etc.

Volviendo a la institución, en 2008 realicé el proyecto *De Casa Encendida a casa de empeños*, en La Casa Encendida de Madrid. En este proyecto cuestionaba la funcionalidad del propio edificio en el que se realizaba la intervención, indagando en el pasado de su arquitectura. La Casa Encendida, convertida en equipamiento cultural, fue en su origen una casa de empeños de ropa. Con mi intervención, transformé uno de los pasillos del edificio en un túnel del tiempo que nos transportaba a otra época. Buscaba poner en tensión dentro del propio dispositivo arquitectónico los debates que se habían generado cuando, unos años antes, se decidió el destino del edificio como centro cultural de Caja Madrid y su irrupción en la vida de un barrio popular como Lavapiés, en pleno proceso de gentrificación.



Teniendo en cuenta estos proyectos, la investigación que me propongo desarrollar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, donde recibí mi formación artística, insiste en la ubicación de mi cuerpo como un elemento en el que la experiencia de ocupar y habitar un espacio se traduce en un conjunto de imágenes y acciones que exploran mi biografía íntima en conexión con la memoria del lugar. Para ello, planteo convertir diferentes espacios como la biblioteca, los talleres, la galería, etc., en laboratorios de vivencias y campos de relaciones en los que investigar el modo en que las políticas de educación de la enseñanza artística y el diseño del espacio académico afectan al cuerpo de la artista y determinan un tipo de conocimiento sobre el arte. Con la vuelta a estos lugares, llevando a cuestas un conjunto de vivencias acumuladas en mi tránsito por el sistema profesional del arte, establezco un puente temporal entre pasado y presente. Así, una vez más, el contenedor de las acciones y las intervenciones, su arquitectura como límite, pone en contraste memoria colectiva y privada, señalando las transformaciones en el uso y la filosofía de un espacio significativo para el sistema del arte desde los años noventa del pasado siglo, cuando cursé el grado de Bellas Artes, hasta la actualidad.

En el proceso de investigación, considero también la obra de otros artistas que han trabajado en este contexto, especialmente aquellos que se ocupan de cómo el espacio de la academia puede describirse formalmente o desde un punto de vista político o histórico. Es el caso de la famosa obra de Hito Steyerl *The Building*, donde la propia arquitectura revela la huella de un conflicto oculto. Otro ejemplo de artistas que han trabajado sobre la Academia y en la Academia, lo encuentro en Nahaias y Benjamin Murray y su documental *Unfinished Spaces de Alysa* (2011). Conocí este trabajo en mi investigación sobre uno de los casos prácticos que analizo, el Instituto Superior de Artes de La Habana (ISA). El documental de Nahaias y Benjamin Murray cuenta las circunstancias que rodearon el momento histórico y político, desde la construcción de la escuela hasta su abandono, y recorre la obra de artistas cubanos y de otras nacionalidades que han trabajado o intervenido en el ISA, como Federico Dulzaides, que realizó una obra, *Next Time it Rains* (1999-2010), en la que limpiaba los canales obstruidos de la escuela abandonada para que pudiera correr el agua. Así como la obra de Gabriel Orozco, que realizó una intervención para la Bienal de La Habana con un grupo de alumnos, utilizando el mismo material de



la escuela en ruinas.
Con este caso de estudio, al que he podido acercarme gracias a la residencia Ranchito Cuba, he comprobado la singular belleza de la arquitectura del ISA, ideada como una obra de arte en sí misma y construida durante los primeros años de la Revolución. Querían construir "la escuela de artes más bella del mundo", querían transformar el mundo y usar la arquitectura como vehículo para esa transformación. Cabría destacar cómo la procedencia de los materiales, la elección de uno y no de otro, dependen de un momento político. En el ISA, todos los diseños se adaptaron al material cerámico, «del color de la nueva raza mestiza», debido a la carencia de hormigón causada por el bloqueo norteamericano, dando lugar a un bellissimo concierto de bóvedas catalanas. Declaradas posteriormente Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, las instalaciones se asientan sobre el exclusivo campo de golf del Havana Country Club, donde Castro y Guevara jugaban al golf. El propio lugar además era único, su carga social lo convirtió en un elemento de divulgación política e ideológica. Se inauguraron en 1965 y después se abandonaron en 1968, ya que no encajaban con los principios prefabricados simplistas del estilo funcional de la arquitectura soviética, que contrastaba con la arquitectura sensual de la escuela de artes, caracterizada por sus bóvedas catalanas de ladrillo. De esta forma, cualquier estudio del edificio se convierte en un vehículo de propaganda política, según los casos, y es de nuevo una metareflexión sobre el arte y su momento histórico. Como resultado de esta investigación, realicé la vídeoinstalación titulada *Año 59 de la Revolución* formada por un vídeo de seis minutos que recorre el ISA y una pieza de hierro en forma de reja con la bandera cubana.

Todos los planteamientos de esta investigación que abordo se encuentran, por un lado, dentro en un marco lúdico donde parto de una realidad que reinterpreto en unos determinados límites de tiempo y espacio. Por otro lado, el propio trabajo artístico se sitúa dentro de una competición, en donde pongo a prueba mis facultades como artista, y me cuestiono en qué grado la competición interviene en el desarrollo del arte. En ese sentido, algunas preguntas que aún resultan claves en esta investigación son: ¿Cómo interviene el sistema de enseñanza artística en nuestra definición de la función de nuestras prácticas artísticas? ¿Cómo se relaciona el discurso teórico y el conocimiento sobre el campo del arte contemporáneo con nuestra experiencia en el ámbito profesionalizado de las prácticas artísticas? ¿Pueden afectar nuestra prácticas artísticas la institucionalidad de la universidad?

//

Tamara Arroyo es artista y doctoranda en Bellas Artes. Su trabajo parte de ejercicios de intervención en los que se mezclan realidad e imaginación, memoria y ficción. La base de sus obras se encuentra a menudo en recuerdos personales, en lo vivencial y lo biográfico, que trabaja a partir del dibujo, la fotografía, el vídeo o la instalación.

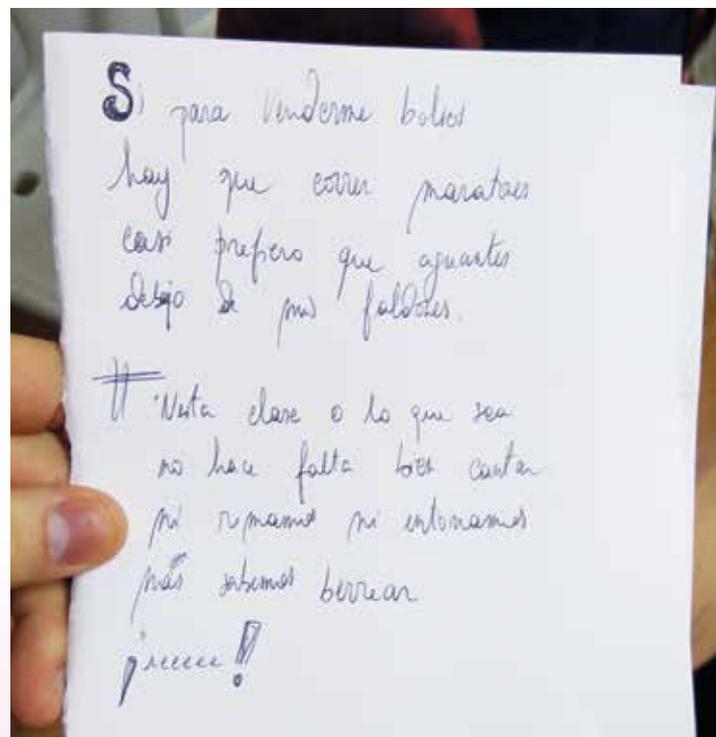


Esto no va de cantar bien ni de cantar mal, esto es Otro cantar.

¡Hay que cantar más! Frente a la música de consumo rápido y la escasez de cantos en la ciudad, juntamos nuestras voces para explorar la memoria colectiva y compartir canciones de ayer y hoy, buceando en el folclore que nos conecta.



Otro cantar es un grupo de aprendizaje sobre cantos populares, transmisión oral y músicas memorables, diseñado y conducido por Christian Fernández Mirón con las aportaciones de Ajuar, Pablo und Destruktion y Poderío Vital.



Cando penso que te fuches,
negra sombra que me asombras,
ó pé dos meus cabezales
tornas facéndome mofa.

Cando maximo que es ida,
no mesmo sol te me amostras,
i eres a estrela que brila,
i eres o vento que zoa.

Si cantan, es ti que cantas,
si choran, es ti que choras,
i es o marmurio do río
i es a noite i es a aurora.

En todo estás e ti es todo,
pra min i en min mesma moras,
nin me abandonarás nunca,
sombra que sempre me asombras.

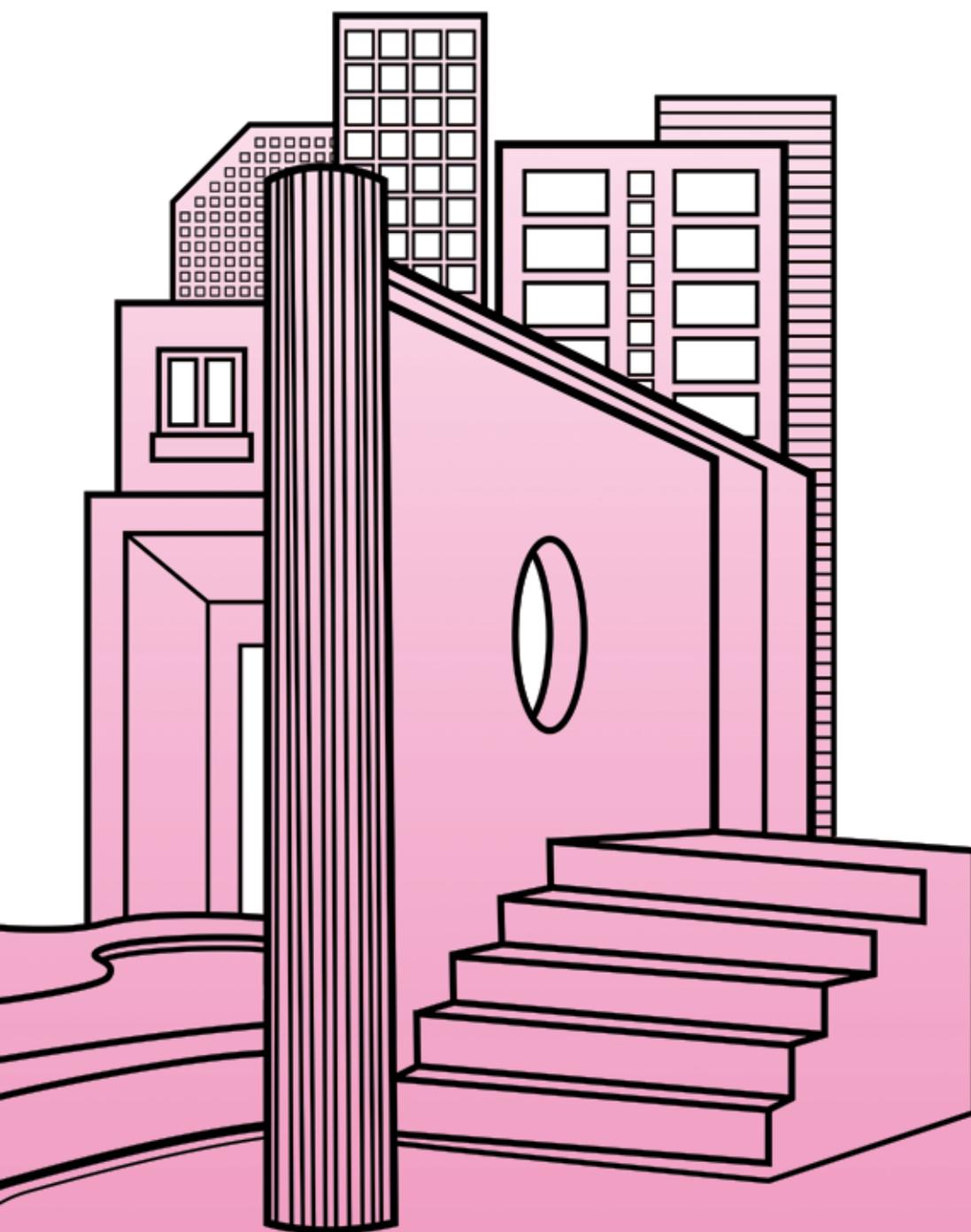
LETRA: Rosalía de Castro, 1880

MÚSICA: Juan Montes, 1892

(re)popularizada por Luz Casal y Carlos Núñez, 1996

TABACALERA // EDUCA

número #1 // noviembre 2017 - abril 2018



Organiza

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

Coordinación

Guillermo González

Edición

Manuela Pedrón Nicolau y Jaime
González Cela

Textos

Yuji Kawasima, Maya Saravia, Elba
Díaz, Sara Martín Terceño, Clara
Moreno, Beatriz Martins, Yolanda
Riquelme, Ignacio de Antonio,
Bruno Delgado, Tamara Arroyo,
Jaime González Cela y Manuela
Pedrón Nicolau

Diseño

Raquel G. Ibáñez

Fotografías

Andrés Arranz
Galerna

Ilustraciones

Clara Moreno (pág.15)
Raquel G. Ibáñez

Impresión

ROTOMADRID

NIPO 030-18-115-6

D.L. M-16144-2018

TABACALERA // EDUCA #2

El #2 del programa educativo para Tabacalera Promoción del Arte se propone investigar la relación entre realidad y ficción en la construcción de relatos a través del arte contemporáneo. En Tabacalera// Educa desarrollamos un programa que gira en torno a las dos exposiciones principales, «Isabel Muñoz. La antropología de los sentimientos» y «Carmen / Shakespeare (Presagios del deseo)», de Francisco Ruiz de Infante y Olga Mesa.

VISITAS CON...

Todos los jueves a las 18:30. Público general. No es necesaria inscripción previa.

Para cada exposición contamos con investigadores/as que diseñan particulares recorridos en los que abordar los planteamientos de la muestra a partir de sus propias líneas de trabajo y lo que surja.

VISITAS-TALLER

Para grupos escolares de Educación Primaria, Secundaria y Bachillerato. Es necesaria inscripción.

Las visitas-taller diseñadas por artistas proponen maneras particulares de recorrer y trabajar las exposiciones de Tabacalera, a través de dinámicas dirigidas a ejercitar las capacidades de observación, creación, interacción y crítica.

EQUIPO DE MEDIACIÓN

Todos los días, durante el horario de apertura.

En cada una de las muestras encontrarás durante tu visita una mediadora con la que puedes comentar las obras que más te interesen, plantear cuestiones o debatir sus propuestas.

TALLERES DE ARTE EN VERANO

Para niñas y niños de 8 a 12 años y jóvenes de 13 a 17. Julio 2018.

Para el periodo de vacaciones escolares, proponemos talleres de larga duración, diseñados y llevados a cabo por artistas, en los que experimentar con distintas formas de creación contemporánea.

Consulta más información en

www.promociondelarte.com

O [esríbenos a tabacalera.educa@gmail.com](mailto:tabacalera.educa@gmail.com)

