

OTRO CANTAR

Cantos populares, tradición oral y músicas memorables de la mano de Christian Fernández Mirón

VISITAS CON...

Inés Plasencia analiza la mirada como construcción desde la cultura visual

VISITAS CON...

Tal vez un movimiento como herramienta educativa por Laura Szwarc

ENTREVISTA

Hablamos con Julio Linares sobre viajes, cuadernos y educación

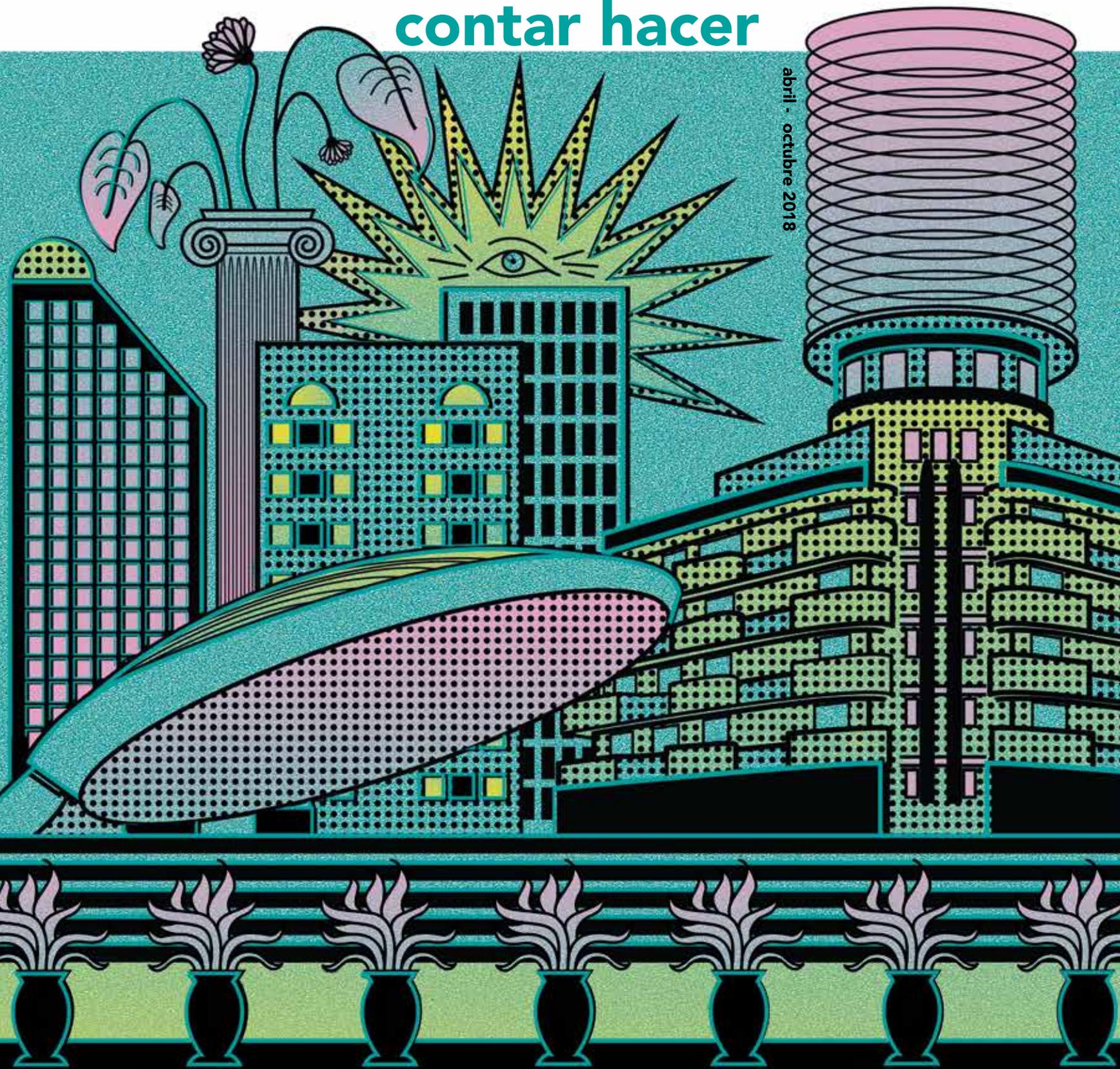
CURIOSITY

Agnés Pe escribe sobre la relación entre arte y ciencia, tutoriales de youtube y el robot Curiosity

TABACALERA // EDUCA

contar hacer

abril - octubre 2018



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

PROMOCIÓN DEL ARTE

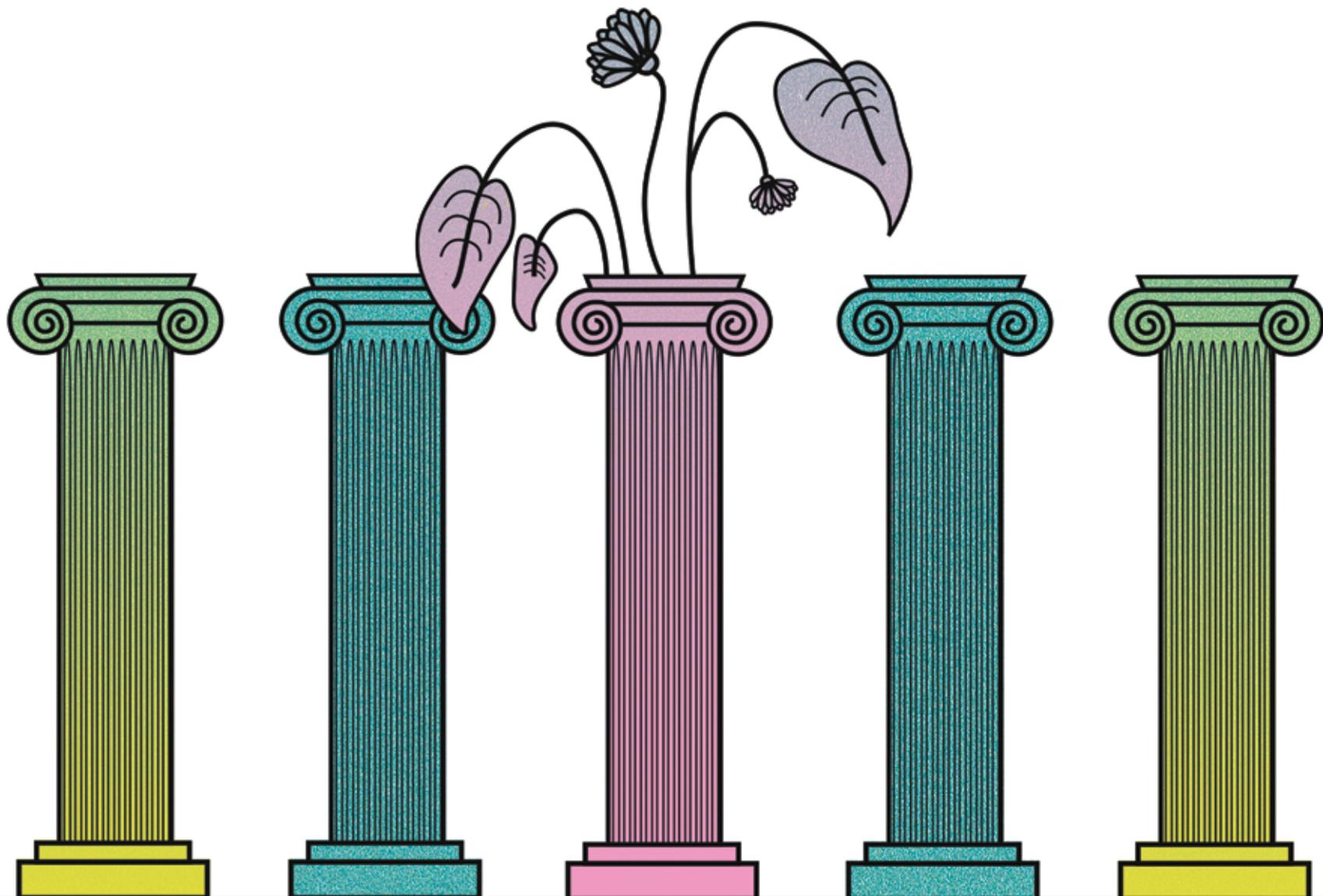


Tabacalera//Educa es el programa educativo de Tabacalera Promoción del Arte. Se plantea como un espacio de investigación desde el arte contemporáneo a través de formatos educativos, entendiendo la educación en este ámbito desde la creación y el encuentro, alejándonos todo lo posible de la transmisión 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.

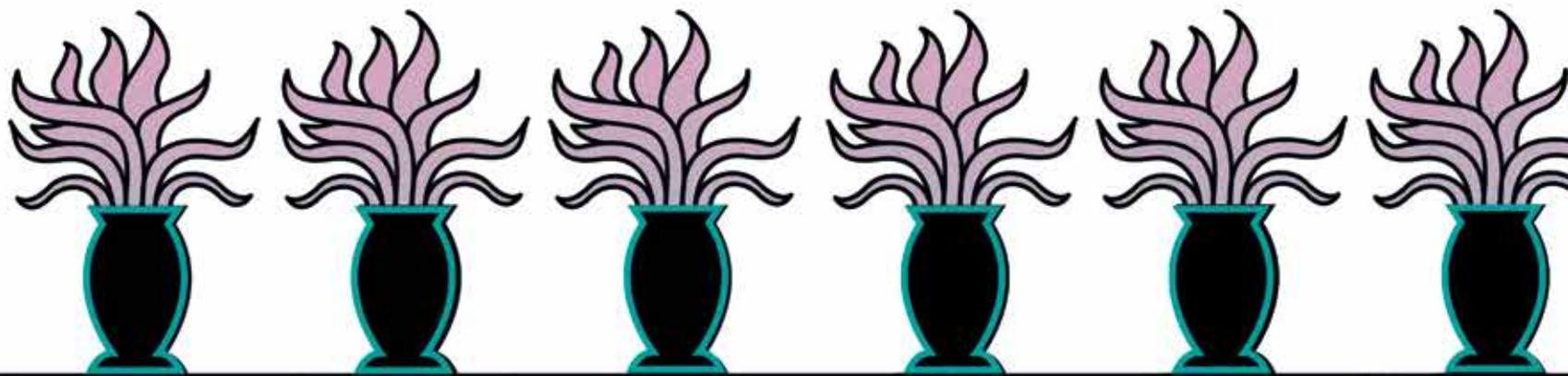
Tabacalera//Educa trabaja la mediación, los talleres con artista, las visitas con investigadores, los grupos de aprendizaje y esta publicación periódica que recoge las experiencias de los seis meses anteriores.



ÍNDICE



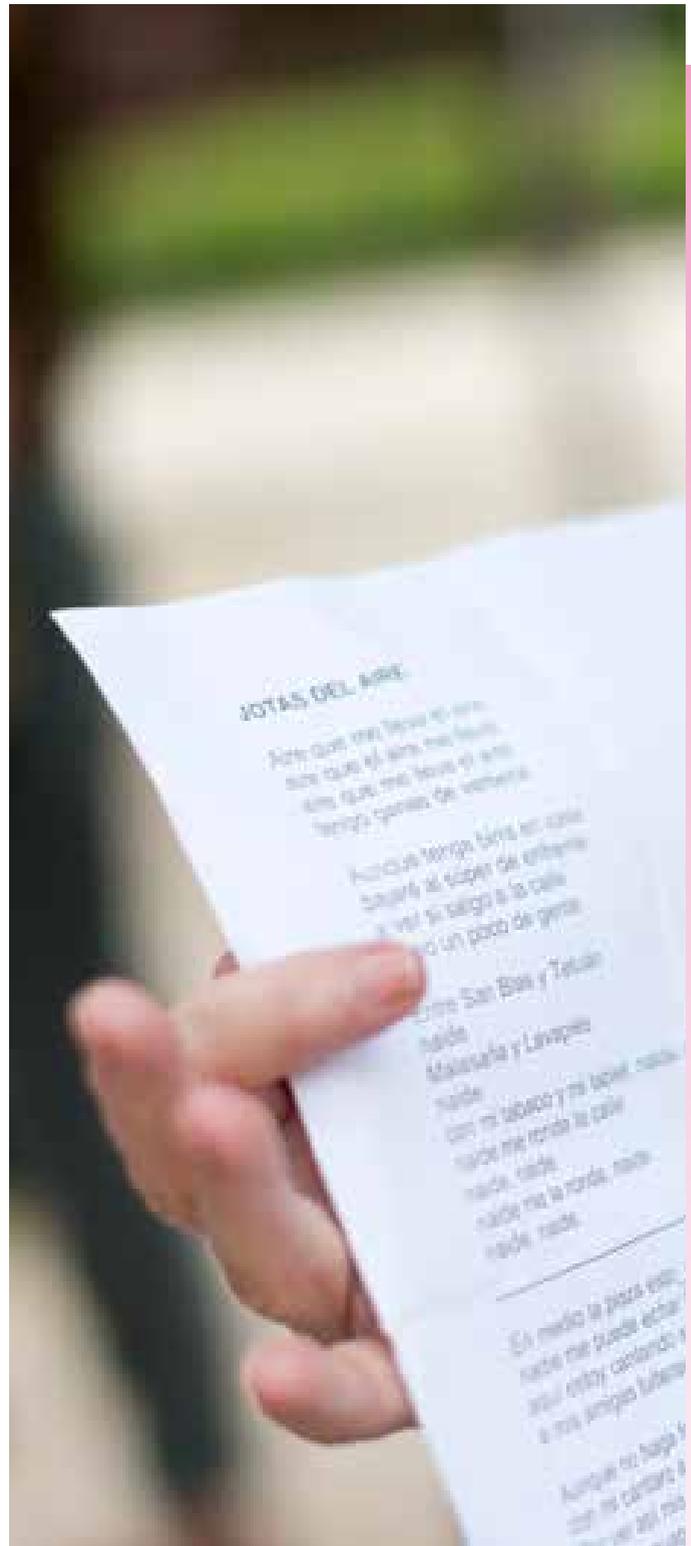
- 1. Manuela Pedrón Nicolau y Jaime González Cela**
Editorial ----- página 1
- 2. Esto es Otro cantar. Christian Fernández Mirón**
Grupo de aprendizaje ----- página 3
- 3. Una exposición de fotografía: manual de uso. Inés Plasencia**
«Visitas con»... ----- página 8
- 4. ¿Los cuerpo jóvenes despiertan sospechas? Laura Szwarc**
Visitas - Taller ----- página 12
- 5. Suena emocionante. Entrevista a Julio Linares.**
Talleres verano niños ----- página 18
- 6. El selfie de Curiosity. Agnès Pe**
Talleres verano adolescentes ----- página 23



EDITORIAL

jaime gonzález cela y manuela pedrón nicolau

No es la primera vez que se cuenta esta historia. En 1971 al artista estadounidense Chris Burden le disparó un amigo en un pequeño espacio dedicado al arte contemporáneo a las afueras de Los Ángeles. A esta mítica acción asistieron pocas personas y un perro, pero se ha convertido en una de las obras legendarias de la Historia del Arte. Y es así porque ha sido contada: ampliando exponencialmente el alcance de la obra. Tampoco es la primera vez que contamos esta historia. Chris Burden hablaba de espectadores primarios y secundarios para referirse a ese fenómeno amplificador que provoca la narración de una pieza. Y tratando de romper esta barrera el artista mexicano Jorge Satorre en 2006 realizó un proyecto en el que rastreaba los restos de esa obra. Se trasladó a Los Ángeles e investigó el entorno de Burden para conectarse de otra forma con la acción original. Entiende así que la única forma de romper con el relato de la obra y su percepción pasiva es hacer su propio proyecto. La tensión entre contar y hacer es fundamental en el desarrollo de actividades educativas. La exposición e incluso la institución son resultados de un proceso, entidades cerradas que cuentan, que establecen un discurso y las actividades, con su hacer, lo intervienen y actualizan. Así la educación en el ámbito de los centros de arte contemporáneo se formula en presente, supone un contar mutable. En Otro cantar, un grupo de aprendizaje sobre cantos populares, transmisión oral y músicas memorables, el contar está ligado a la tradición y el hacer es cantar. Con lo que contamos revivimos la tradición y con lo que hacemos la actualizamos. Así contamos cantando, para recordar y mantener, pero revisando y rehaciendo. Este nuevo número arranca con el relato de Christian Fernández Mirón, que ha guiado la primera edición del grupo para crear un espacio de escucha en el que compartir cantos y cuentos, pero también revisarlos, cuestionando nuestras memorias y cómo las traemos y usamos hoy.



Detalle de una sesión del grupo de aprendizaje Otro Cantar

En relación a la muestra *Isabel Muñoz. La antropología de los sentimientos* fueron dos las actividades que atravesaron las imágenes y relatos de la propuesta expositiva. Las visitas con Inés Plasencia plantearon un recorrido con el que analizar lo que cuenta la fotografía, qué discursos genera la imagen fotográfica, cuáles son sus mecanismos de narración o más bien cómo ese proceso se estructura a partir de la mirada, cómo leemos esas imágenes, qué relatos construimos a su alrededor. Con las visitas-taller para centros escolares de Laura Szwarc la exposición se intervino a partir de principios fundamentales de la danza. Tal vez un movimiento es la herramienta para posicionarnos ante un relato; el desplazamiento como método para desestabilizar la imagen única del cuerpo.

En una nueva edición de los talleres de arte en verano volvimos a insistir en la importancia de hacer. Hacer bien o hacer mal, intentarlo o conseguirlo, pero hacerlo. Agnès Pe nos propuso revisar las lógicas de los tutoriales de youtube. Poner a prueba en colectivo algunos de los exitosos experimentos que saturan la plataforma para crear un laboratorio dirigido por un grupo de adolescentes. Un bucle de experimentación en el que no basta con verlo para creerlo. Con Julio Linares y dos grupo de niñas y niños pusimos en práctica algunas ideas sobre lo que puede ser un cuaderno de artista, una herramienta fundamental para muchos pintores. Aquí entrevistamos a Julio para saber ¿qué cuenta un cuaderno? ¿cuenta lo que cuenta o cuenta hacerlo?

//

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



Detalle de la performance *Shoot* (1971) realizada por el artista Chris Burden

ESTO ES OTRO CANTAR

christian fernández mirón

*No canto porque bien canto
ni por la gracia que tengo.
Canto por disimular
una penita que tengo.*
– Canto de hilar (anónimo)

No recuerdo dónde escuché aquella canción por primera vez, no recuerdo qué año era. Pero recuerdo que me importó. Con un hacha en una mano, una piedra en la otra y un tronco sobre las piernas, escuché las palabras salir de su boca barbuda. Se las escucharía muchas veces más, a lo largo de los años. Y más tarde empezaron a salir de la mía, alterada la melodía, ampliados los versos, cambiando hachas por cucharas pero siempre rescatando el nublado relato de su origen. Un relato cambiante para una canción huérfana, siempre una historia incompleta. La de una música asturiana, compartida por mujeres que se reunían en sus labores domésticas, compartiendo cantos, capturada gracias a la curiosidad y los viajes de Alan Lomax (parte de cuyo inmenso archivo está disponible en culturalequity.org). Yo aprendí la canción de Nathaniel Mann, un extranjero risueño y corpulento que se convertiría en mi hermano. Ahora este es uno de tantos hilos dorados que nos conectan. Él me la transmitió a mí y yo os la transmito a vosotras.

Así empecé la primera sesión de *Otro cantar*, introduciendo el concepto de lo que llamaríamos músicas memorables. Tras mi ejemplo, invité al resto del grupo a compartir uno propio. Cantando un fragmento de una canción, silbando o tarareando lo que recordasen, aunque fuese incompleto o torpe (a veces, el grupo completaba los huecos y se generaba una chispa de magia colectiva). Y siempre acompañando la música con el relato. ¿Por qué habías elegido esa música, qué historia esconde, qué tiene de especial para ti? El grupo, compuesto por personas de entre treinta y ochenta y siete años, era un poco diferente en cada sesión, pero se fue forjando un núcleo permanente a lo largo de las semanas.

El grupo fue rompiendo el hielo y cogiendo confianza, haciendo suyo el espacio y el proyecto. Compartimos canciones, poemas, trabalenguas, nanas, anécdotas, disputas, batallitas, preguntas, tribulaciones y risas. Muy importante generar un ambiente de confianza para facilitar el compartir. Por eso empezábamos cada sesión recordando la misma frase: «Esto no va de cantar bien ni de cantar mal, esto es otro cantar».



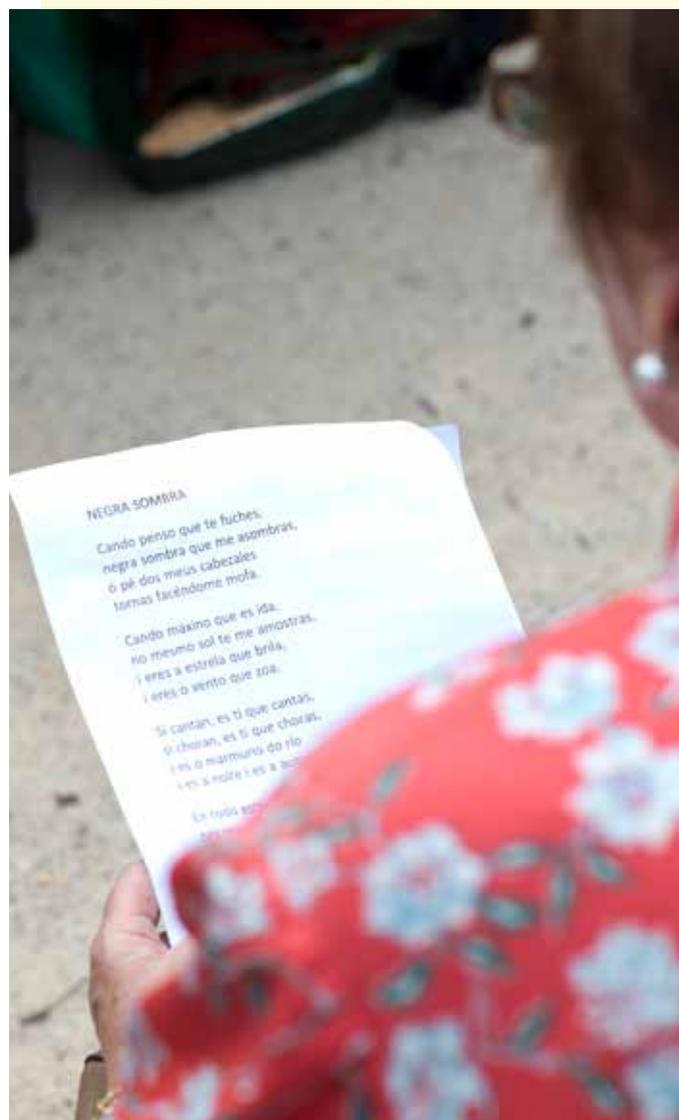
Una de las participantes de Otro Cantar durante la última sesión

Antes de empezar, había que buscar cómplices. Con un par de meses de antelación, iniciamos una difusión poco habitual. «¡Hay que cantar más!», exclamamos. «Frente a la música de consumo rápido y la escasez de cantos en la ciudad, queremos juntar nuestras voces y explorar la memoria colectiva, compartir canciones de ayer y hoy para bucear en el folclore que nos conecta». Teníamos claro que queríamos trabajar con personas mayores y entablar un diálogo con una población presente pero invisibilizada en el barrio (Tabacalera se sitúa en la parte baja de Lavapiés, delimitando los distritos Centro y Arganzuela), a la que aún no se le había extendido una invitación particular desde Tabacalera//Educa. Había que acercarse, y quedó claro que debíamos repensar las estrategias, canales de comunicación y ritmos que tomábamos por habituales. Así, desarrollamos un plan de difusión basado en la proximidad, buscando y visitando aquellos lugares en los que encontraríamos a mayores y concentrados en el boca a boca. Preparamos incluso un par de sesiones “de muestra” en un centro de día por recomendación de una de las trabajadoras sociales a las que nos aproximamos durante la fase de investigación. De pronto, no servían para nada las redes sociales. Había que ir a los sitios, acercarse a las personas e invertir tiempo en conversaciones. Darles algo a cambio de su atención y compromiso. Al fin y al cabo, estábamos invitando a personas con una agenda cultural muy distinta a la nuestra a participar en algo extraño, y tal vez fuese pedir demasiado. Recordé una de las lecciones aprendidas con mis experimentos en educación y mediación: dar antes de pedir. Demostrar primero. Una vez más, hacer el esfuerzo de generar confianza en el otro. Intimidad x intimidad.



Ajuar durante el concierto que hicieron en una de las sesiones del taller

Con la implicación de Jaime y Manuela, formulamos *Otro cantar* como grupo de aprendizaje. Elegimos articularlo así para diferenciarlo de los formatos de taller corto que se venían desarrollando hasta el momento. Queríamos ahondar en algo más profundo, donde explorar Tabacalera de nuevas formas, compartir aprendizajes y dudas en colectivo y sin prisa. Sabemos que lo profundo lleva tiempo y es algo bastante subversivo apostar por la lentitud en estos tiempos acelerados, sobre todo en un contexto institucional. Así, fue una premisa que nos acompañó. Durante doce semanas, planteé un hilo de sesiones en torno a los cantos populares, la transmisión oral y las músicas memorables. Hicimos algunas incursiones en el espacio expositivo y en algunos escondrijos de la antigua fábrica de tabacos, habitándola con nuestras voces. Preguntándonos si molestábamos, y qué era molestar, desafiando la inercia que nos contraía en ese silencio y esa mirada gacha tan familiar para la mayoría. Compartimos anécdotas personales y políticas sobre la vergüenza, el silencio, la autoestima y la reivindicación que tanto se vinculaban a la voz y a su ausencia.



Detalle de una sesión del grupo de aprendizaje Otro Cantar

Para diversificar este ramillete de voces y visiones, decidimos contar con aportaciones de artistas invitadas. En momentos clave de nuestro recorrido como grupo, tres talleres-concierto salpimentaron y revolviaron nuestro devenir y contribuyeron al cancionero que lentamente íbamos fraguando. Cada invitada compartía con nosotras su música en vivo, su proceso y su pensamiento. Primero estuvieron **Ajuar**, que nos enseñó a cuestionar la tradición y a transformarla, compartiendo su proyecto de jotas antipatriarcales. A María y a Ana les encantan las jotas de sus respectivos pueblos, ¡pero las letras son muy machistas! Debatimos sobre la importancia de entender y cuestionar las palabras que atraviesan nuestro cuerpo y salen por nuestra boca, y qué implica (o si tenemos derecho a) modificarlas. Así, transformamos una *Jota del aire* a modo de creación colectiva, cambiando las palabras originales para hablar de algunas cosas que nos importaban, como grupo, aquí y ahora. El pensamiento crítico se nos pegó, y mucho más tarde cambiaríamos aquella frase de "Bajar al *chino* a comprar cervezas" por "Bajar al *súper*...". La transformación continuaba. Seguimos cuestionando lo inamovible del folclore y sus relaciones intrínsecas con la cultura de la remezcla para llegar al taller de **Pablo und Destruktion**, indagando también en su carácter mágico y de catalizador social. Los arquetipos y el poder nos llevaron a incorporar en nuestro repertorio una vaqueirada de letra improvisada, una canción-conjuro que serviría para activar y purgar aquello que nunca se dice. Hacia el final de nuestro recorrido, el taller con **Poderío vital** nos demostró la importancia de la puesta en escena, tocándonos el corazón y las cosquillas. Itxaso y Óscar cautivaron al grupo con sus metodologías e himnos, fruto de un camino muy personal. A su paso por *Otro cantar*, pedí a cada artista invitada que nos dejase algo más. Una pañoleta de Ajuar, un vinilo de Pablo, unas cartas del tarot de Poderío vital... Lo colgamos todo junto a objetos e imágenes que habían surgido durante las sesiones y que enmarcaban nuestro recorrido. Un conjunto de trabalenguas que empleábamos para calentar voces y oídos, un cartel de Siniestro Total que aludía a The Clash que aludía a Elvis Presley, aquella referencia a Patricia Esquivias: la maltrecha frase de Eugenio D'Ors sobre el frontispicio del Casón de Buen Retiro ("todo lo que no es tradición es plagio", ahora un mensaje caduco con varias letras perdidas).



Detalle de la merienda cantada que se celebró como despedida del grupo de aprendizaje Otro Cantar



Detalle de la merienda cantada que se celebró como despedida del grupo de aprendizaje Otro Cantar

A la hora de trabajar con personas mayores (este adjetivo me sigue resultando problemático, y la heterogeneidad del grupo no ayudó: algunas participantes decían con orgullo que se consideraban “viejas” mientras que otras huían del término), es necesario prestar atención a sus particularidades. No queríamos exotizar a los mayores, ni tampoco tratarles como vacas sagradas. Intentamos mantener un equilibrio y abrimos la invitación a personas más jóvenes interesadas en las premisas, pero nos esforzamos en que los mayores siempre fuesen mayoría. Esta misma atención estaba presente en las sesiones y sus dinámicas, en las que intentamos seguir el ritmo del más lento, por así decirlo. Un ejemplo: en las incursiones al espacio expositivo, cuando salíamos del aula para realizar alguna pieza o ejercicio, nos colocábamos detrás de la persona que caminaba con bastón. Este gesto dotaba al ejercicio de una fuerza que iba más allá de lo performativo, nos hacía más fuertes como grupo.

El cancionero tomaba forma, compuesto por una mezcla de músicas memorables y las aportaciones de las artistas invitadas. *Negra sombra* generaba una discusión recurrente sobre si en gallego o castellano (ganó el gallego), siempre había alguien que no se sabía una letra o que se equivocaba en la anacrusa, que golpeaba el bidón —nuestro bombo particular— un pulso tarde... Éramos un extraño y bello coro. Hacia el final del proyecto, con la llegada de la primavera, las sesiones iban teniendo cada vez más parte de ensayo, donde trabajamos en los arreglos y matices de nuestro repertorio. Para celebrar y compartir, convocamos una merienda cantada en nuestra última sesión. Invitamos a familias, amigas, conocidos y desconocidos. Allí cantaríamos juntas, cruzando la calle para hacernos un hueco en el Parque del Casino. Aquella tarde de primeros calores, nos despedimos compartiendo un picoteo entre canciones y anécdotas.

Escribiendo estas palabras, me doy cuenta de que tres meses no es nada, apenas un suspiro. Hablo de tiempos largos, de un deseo de profundidad, pero las lógicas productivistas que nos envuelven forman una marea difícil de combatir. Nuestra motivación era sincera y creo que valiosa, nos permitió apostar por un camino decelerado que brindó sus retos, aprendizajes, desaciertos y la posibilidad de corregirlos. Pudimos ahondar en lo inmaterial, pero quedaron algunos desafíos pendientes. Me habría gustado más diversidad, incluir más lenguas, otros relatos. Me encantaría que hubiese más tiempo para extender invitaciones y generar confianzas, con el tiempo que requieren. Tal vez necesito una plegaria o un conjuro musical, un canto al deseo hoy. Poder implicarnos en proyectos de largo aliento, que comprendan la naturaleza viva de los procesos de aprendizaje y colaboración, poder echar raíces y nutrir el crecimiento, observarlo, recoger sus frutos extraños, saborearlos y sorprendernos para seguir. Abrazar la incertidumbre y el potencial transformador de otros cantares, otros lugares, otros tiempos.

// 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 bajo su alias Sef.



Integrantes del grupo Otro Cantar y otros invitados a la merienda cantada que se celebró como despedida

UNA EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍA: MANUAL DE USO

Inés Plasencia

No vamos a ver toda la exposición

Por tanto mi primera pregunta a lxs asistentes a las visitas de la exposición *Antropología de los sentimientos* de Isabel Muñoz tenía que ser si ya la habían visitado, consciente de que muchxs esperaban, ante la propuesta de Tabacalera, una visita guiada a través del discurso curatorial completo de la muestra. El planteamiento, sin embargo, era distinto; consistía en detenernos únicamente en algunas de las series para discutir, entre la teoría y la experiencia, imágenes con las que no necesariamente conectábamos de la misma manera pero que podían dar pie a pensar de forma colectiva asuntos dispares del presente. El programa Tabacalera//Educa me permitía, en este sentido, hacer lo que más me gusta hacer con las imágenes: hablar de su potencia y su lugar en la construcción de un orden ético, político y social más que hacer una valoración de ellas como práctica artística y mucho menos estética. Por tanto, tampoco en este texto voy a hablar de toda la exposición.

Esto conduce a menudo a la concepción de imagen como el vehículo de algo mayor y no como el simple resultado de una mirada individual. Es de hecho el producto de una mirada colectiva lo que puede generar en nosotrxs la admiración o el rechazo hacia unas imágenes visualmente potentes pero que pueden también resultarnos molestas, no por "polémicas", sino porque realmente en algunas de ellas reconocemos las antípodas de nuestra manera de comprender lo que nos rodea. Y ahí, de hecho, era desde donde yo comenzaba las visitas, con la confesión de que aquello no iba a ser una celebración sino una conversación entre una investigadora que no por sentirse distante de las fotografías no encontraba motivos para discutir sobre ellas, y visitantes de la exposición, algunxs de lxs cuales se encontraban por casualidad con la visita.

Aunque las fotografías de Isabel Muñoz pertenece a lo que, simplificando muchísimo, podemos llamar fotografía artística (lo siento, odio estas fronteras,

pero es para explicarme con claridad) la propuesta implicaba también un giro a verlas colectivamente como parte de la cultura visual. Un objeto de estudio con el que me llevo identificando años ya que la fotografía que me parece más fascinante no encaja con ese campo llamado tradicionalmente "historia del arte". Si esta última consiste en la historia de los artistas y las prácticas artísticas a través del tiempo, la cultura visual podría definirse como la historia y crítica de las "imágenes". En su sentido más amplio, menos restrictivo y que incluiría también esas prácticas pero retando, al mismo tiempo, su aceptación en el campo. Recuperando las contratesis sobre cultura visual que W. J. T. Mitchell exponía en "Mostrando el ver", podemos citar la primera y la última y decir que "la cultura visual alienta la reflexión sobre las diferencias entre lo que es arte y lo que no" y que "la tarea política de la cultura visual es ejercer la crítica sin el confort de la iconoclasia".



Inés Plasencia durante una de las sesiones de Visitas con...

Nuestra experiencia es la relación con lo fotografiado

Antes de entrar en las salas de exposición, según el número de participantes en la visita que se unieran ese día, intentábamos ubicar nuestro punto de vista en el centro de un conjunto de condicionantes y bagajes con los que pudiéramos sentirnos identificadxs. Lo que en los años noventa Donna Haraway definió como "conocimiento situado" se presentaba antes de comenzar la visita como la conciencia de la subjetividad de nuestra mirada; como una postura de conocimiento y política particular. Dicho de otro modo, nuestra experiencia a lo largo de las salas iba a estar mediada por nuestra posición en el mundo. Lejos de estar ante una exposición con una única lectura, era "nuestra" lectura lo que iba a ser único, encajada no obstante en unos lugares determinados de subjetivación desde el género, la "raza" (término que uso para referirme a la construcción jerárquica desde lo político, cultural y social de la diferencia), la clase, la formación y profesión y otros aspectos en ocasiones menos evidentes pero que podían ser determinantes, como la distancia recorrida entre el lugar en el que estábamos antes o si conocíamos a Isabel Muñoz antes de entrar en la sala. Efectivamente solo podemos ver una exposición con esto a cuestas y aunque esto no quiere decir que nuestra visión vaya a ser la misma que la de otra persona con la que compartamos estos rasgos, la idea de conocimiento situado pone en primer término el hecho de que hablamos y sentimos siempre desde un lugar específico. Un lugar que, por qué no, ha de ser explicitado o, al menos, reflexionado, problematizado.

Por otro lado, la perspectiva desde la que me acercaba a la exposición como investigadora invitada también era una cuestión a incluir en la conversación y, en este sentido, esto era algo que añadir: además de no ir a ver toda la exposición, mi propuesta era también personal. Perfectamente podría haber sido otra puesto que no tomaba como referencias ni el discurso de la comisaria ni la de la fotógrafa. Por supuesto había cosas más personales que me interpelaban en la muestra pero en esta ocasión me interesaba que quedara claro el acercamiento teórico desde el que miro (muchas) imágenes que, aunque son varios, es fundamentalmente uno. Los últimos años los he dedicado a investigar sobre la historia de la fotografía en Guinea Ecuatorial, colonia española hasta 1968, es decir, hasta hace exactamente cincuenta años. Sin entrar aquí en esta investigación, para mí la fotografía es un medio capaz de construir las diferencias y distanciar unos sujetos de otros. Y no solo capaz, sino que es

una de sus principales intervenciones en lo social, esa distancia entre unxs y otrxs que de nuevo hace necesario la problematización de nuestras subjetividades. Esto introduce la perspectiva poscolonial en la visita a la exposición pero también una postura anticolonial en el sentido de que es también mediante las imágenes, e incluso de manera muy especial, que se perpetúa esta distancia que impacta sobre los derechos y formas de vida. De manera que la pregunta de partida tenía que ver con la fina línea entre el relato de la diferencia y su propia construcción. Algo que, de nuevo, tiene mucho que ver con el lugar desde el que pensamos las imágenes.



Detalle de material utilizado durante las visitas

Teoría de la fotografía para todo el mundo

La visita giró en torno a la mirada como una construcción cultural. Incapaces de deshacernos de nuestras experiencias y bagajes, somos quienes miramos, pero junto a otros nuestra experiencia se amplía. En la fotografía hay tres agentes fundamentales: quien fotografía, quien frente a la cámara es fotografiado y quien mira la fotografía. El significado de una imagen es variable y voluble y depende siempre del encuentro entre estas tres partes, en este caso, en la sala de exposiciones. Para la teórica de la fotografía y politóloga Ariella Azoylay existe de hecho un pacto entre estas partes que especialmente en la fotografía documental (aunque no solo) consiste en subvertir la legitimidad del poder y responder a la llamada a la acción y la conciencia que claman determinadas imágenes. Por tanto, situamos esta especie de triángulo intentando no perderlo de vista en ningún momento en la hora u hora y media que duraba la visita, invitando a irnos mucho más allá de la imagen.

A menudo, sin embargo, el discurso de una exposición, que en principio nos viene dado a través de los textos y cartelas, así como también de la propia estructura de la muestra, parece estar cerrado a algo que de hecho no es más que una sugerencia sobre una posible relación entre las series o piezas. Lo que puede ser también una forma de olvidar (u obviar) que somos nosotros quienes completaremos el significado de la visita se convierte en la sensación de que el espectador es el olvidado. Volviendo a la idea de cultura visual, esta sitúa precisamente al espectador en el centro del análisis de las imágenes, con lo que la visita desplazaba nuestra observación a todo este bagaje que no es necesariamente (con mucha frecuencia no lo es) consciente.

La fotografía tiene desde su presentación en París en 1839 una teorización propia, en muchos aspectos autónoma a otras formas visuales. Dado que afectivamente me costaba conectar con muchas de las series de la exposición, el recorrido que planteé pretendía trazar un relato a través de diferentes teorías tanto de la fotografía como de las ciencias sociales contemporáneas que pudieran articular una discusión sobre los debates urgentes del presente que sí podíamos localizar en las fotografías. O si no estaban, podíamos generar, según mi opinión. En este sentido, las imágenes serían catalizadoras de la discusión, más que objeto del debate. En primer lugar, nos pronunciábamos acerca de una pregunta tal vez básica pero no por ello sencilla: ¿qué son estas imágenes? Cuerpos sumergidos en agua intentando escapar de grandes plásticos introducían la discusión sobre la construcción de



Personas asistentes a una de las sesiones de Visitas con...

realidades y el cuestionamiento de la "verdad" (que es de hecho únicamente "percepción") inherente al medio fotográfico. Las preguntas y comentarios iban desde cuestiones sobre ecologismo hasta preguntas técnicas sobre la manipulación del agua y la luz para generar la impresión de una crisálida que al mismo tiempo se parecía a una bolsa de basura arrastrada por la corriente.

La serie *Retrato de familia* ofrecía la posibilidad de abordar las agencias no humanas y el poshumanismo como marco para pensar la realidades contemporáneas y aprender de la naturaleza animal para entender la humana (tristemente separadas desde la llamada edad moderna desde occidente), pero también la ruptura de la visión y la centralidad del "hombre" en la experiencia de esta naturaleza, ahora sí en su sentido aglutinador e inclusivo. Flotaba sin embargo la contradicción de estar frente a unas fotografías que humanizaban estos agentes, algo sobre lo que varias personas llamaron la atención durante el mes y medio que duraron las visitas. Esta crítica servía, no obstante, para recordar que ya en *Un arte medio* Pierre Bourdieu hablaba de la fotografía como un medio visual que era ante todo mediadora en la cohesión social de las estructuras familiares.

Otra de las aportaciones teóricas desde el campo de la fotografía a las que me invitaba la exposición era el libro del John Tagg *El peso de la representación*. Especialmente en los retratos realizados en Kenia, tal vez, o tal vez porque se acercaba a mi interés principal en el campo de la investigación, una discusión sobre la construcción de aquel llamado "Otro" llevaba al lado oscuro de la imagen fotográfica, con su capacidad de situar en los dos polos de la representación a las comunidades, separación que revierte en el acceso o no a derechos políticos fundamentales. La cuestión no es ya solo cómo se mira sino quién tiene el poder de representar. Por ello, para contrastar con una discusión que fue tal vez la que más controversia causó en las visitas, mostré el proyecto del fotógrafo madrileño afrodescendiente Rubén H. Bermúdez titulado *Y tú, ¿por qué eres negro?* No tanto para hacer una comparación sino para analizar la historia de la representación en paralelo con el colonialismo y la construcción del racismo.

La mirada es siempre fotográfica

Al final de la visita, esta se había extendido tanto que a menudo el personal de seguridad venía con un gesto indicándonos que era hora de cerrar la sala. Me disculpaba por quienes no habían visto la exposición completa y querían verla después de nuestro encuentro, pero son cosas que ocurren. La última sala que visitábamos eran fotografías de fragmentos de cuerpos humanos desnudos. La fragmentación de la imagen conlleva la pérdida de la forma o el descubrimiento de otras formas. De nuevo la fotografía no es algo que ilustre, o al menos, casi nunca se queda en una ilustración, sin más. Es más bien la toma de conciencia de un punto de vista, la selección de qué historia, qué parte de ella, contar. La fotografía delata esta elección. Igual que las técnicas derivadas de estas abrieron nuevas visiones, nuevas imágenes, ver un cuerpo fraccionado en una escala enorme es una mirada que pertenece a la fotografía. Ella es exclusivamente fotográfica.



Detalle de material utilizado durante las visitas



Detalle de la exposición *Antropología de los sentimientos*

// Inés Plasencia es investigadora y gestora cultural. Es doctora en Teoría e Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid con la tesis *Imagen y ciudadanía en Guinea Ecuatorial (1861-1937): del encuentro fotográfico al orden colonial*. Especializada en estudios visuales y estudios culturales, está interesada en la historia y teoría de la fotografía como herramienta de conocimiento, construcción y comprensión de lo social, siendo sus líneas principales de investigación la cultura visual del colonialismo español, la fotografía en Guinea Ecuatorial en época colonial y el arte contemporáneo en África y la diáspora. También ha colaborado con instituciones como Intermediae, Tabakalera y el Museo Reina Sofía, donde trabajó en el equipo de investigación y conceptualización del proyecto web *Repensar Guernica*. Actualmente es profesora en Duke University in Madrid.

¿LOS CUERPOS JÓVENES DESPIERTAN SOSPECHAS?

laura szwarc

Introducción

Si miro y soy mirada: ¿creo cuerpos? ¿Me crean? ¿Se trata de re-creaciones? ¿Sabemos qué es un cuerpo?

En mi recorrido primero -para conocer la exposición y el espacio en detalle- escucho mi cuerpo y su desplegarse; las series fotográficas de Isabel Muñoz *me miran* desde distintos lugares mientras las miro. Hay más de un movimiento en su fijeza.

La invitación que he recibido me permitirá llevar una de mis líneas de investigación, la danza y su devenir. Participarán jóvenes de entre 13 y 17 años que irán llegando algunos días del mes de mayo en el horario de las 12 del mediodía.

Después de encuentros, conversaciones, caminatas con el equipo planteamos un laboratorio/taller, en esta ocasión con el nombre de *Tal vez un movimiento*. Y si decimos tal vez, si empleamos este adverbio capaz de modificar la acción, en esta oportunidad deja de ser vacilante, pasa a ser un tal vez de posibilidades.

A modo de ejemplos, nombramos algunas acciones que, de tan continuas, nos olvidamos que existen:

- Tragar saliva
- Cerrar los ojos, parpadear
- Mirar una y otra vez
- Suspirar
- Rascarse el codo
- Juntar las manos
- Sacar el móvil del bolsillo
- Caminar de un punto a otro
- Volver a un punto
- Dar vueltas sobre sí.

I: (El encuentro con el grupo)

Damos vueltas, nos miramos, y los mínimos movimientos hacen a nuestra danza. Estamos junt@s para compartir un tiempo acotado.

La hora del día, la temperatura, el espacio, el olor, la luz, impregnan el encuentro. Una impregnación/percepción que no solo es física sino cultural. Así, por ejemplo, los gustos se van determinando por zonas, costumbres y hasta por los colores que creemos preferir. Y las grandes fotografías de Isabel Muñoz nos brindan una antropología de los sentidos.

Los jóvenes están ocupando un espacio rodeados por las imágenes, pero no solamente, dado que están los otros espectadores que miran y recorren la muestra con sus cuerpos visitantes y las múltiples voces. Cada cosa recae en cada uno, se dé cuenta o no. Las posturas de los que visitan y las de los jóvenes en grupo, presentan variaciones.

¿Nos sentimos cómodos en el cuerpo que habitamos desde la mañana a la noche? ¿También en la ensoñación? En la propuesta fue un punto de partida: andar, cada uno, lo más cómodo posible. Sin embargo, la propuesta misma hace recordar/captar el cuerpo, lo trae a escena; reconocerlo para luego a-comodarnos en él.





Lo procesual nos llevará a los distintos momentos del moverse: entrar al lugar y cómo esta entrada con sus diversos estímulos nos determina; qué vemos y qué dejamos de ver, ¿nos miran y esto afecta nuestro cuerpo? De a poco, vamos dejando de sentir el peso de las miradas ajenas para adentrarnos en cada uno y el grupo.

Detalle del taller Tal vez un movimiento

II: (Pasos a la creación de secuencias + preguntas)

Con las sensaciones y el clima que nos envuelven al recorrer la muestra, vamos haciendo movimientos pequeños, metonímicamente, en desplazamiento... hasta guardar algunos de ellos, tratar de recordarlos y poder reiterarlos; repetirlos de la manera más cercana. Cada vez que se guarda un movimiento singular, cada uno el suyo (por ejemplo, el dedo índice de la mano izquierda que toca el hombro derecho) se detiene ese desplazamiento continuo, se produce una puntuación que afecta y va dando forma a una secuencia.

Las preguntas se abren; "no tener claro todo" sino seguir y seguir andando, moverse en el cuestionamiento como bailarín ejecutando las primeras piruetas; digo primeras porque es un período donde algo comienza a producirse, a crearse, y procesual porque no está sabido de antemano qué va a suceder. Cada grupo y cada un@ encuentra su propia dinámica de creación, de invención de formas de movimientos. A la vez, *no pensar*, soltarse lo más libremente posible porque no se trata del discurso textual/habitual donde están los significados previamente establecidos sino que van surgiendo movimientos significantes que cada participante irá percibiendo en sí y que podrá mostrar a los otros.

Aparece lo que esperamos, también lo que nos sorprende y con ello, cada vez, una fotografía y un nuevo material danzable. Aunque inestable todavía.

Entonces: indagamos sobre nuestro cuerpo en quietud/movimiento y la creación de secuencias que nos devuelven momentos coreográficos.

Percibimos los cuerpos accionando construcciones.

De los mínimos movimientos a los más grandes. Caminar con comodidad, pero sin hacer ruido, es decir, sin hacerlo demasiado, en una época donde el ruido llega desde todas partes como evitación del silencio. En este recorrido tratamos de dejar de lado esos ramalazos, que ni siquiera percibimos ante tanta insistencia de estereotipos, esos esquemas o prejuicios con los que nos movemos muchísimas veces, sin percibir que cierta gestualidad y accionar se reiteran; además, ciertos grupos son reconocidos en el desconocimiento mismo (de allí aquellos cuerpos que despiertan sospechas).



Detalle del taller Tal vez un movimiento

III: (Alrededor)

Mirar por encima
del hombro ajeno
que de repente se alza
con tanta fuerza
que desgarrar
el ojo del mirón
que huye
sin haber logrado
disiparse en el chismorreo
y encontrarse a solas
con su resabio
bajo
las uñas.



Coreografía realizada durante el taller Tal vez un movimiento



Coreografía realizada durante el taller Tal vez un movimiento

IV: (Voces)

Palabras como giros/como rizos que van diciendo los participantes durante el taller y al final del mismo.

Diversión. Tiempo. Original. Libertad. Confianza. Aprender. Danzar. Calor. Crecimiento. Conocer el cuerpo. Conocer más el cuerpo. Pasos. Grande. Saltar. Caer. Me gusta mover mis manos. La danza está viva. La atmósfera no es porque sí. Silencio. Murmullos. Mirar con las rodillas. Emoción. Vergüenza. Me siento bien. Me siento cómoda. Iniciamos un baile. Vimos las fotos. Cosquillas. Exploración. Corto. Inspiración. Sentimientos. Cuerpos. Hice un baile. Imaginación. Marcas. Piel. Contacto. Colectivo. Repetición. Desperzarse. Cambio. Es difícil poner el cuerpo, hay que hablar del cuerpo. ¿Dónde empieza mi cuerpo? ¿Si hay un tronco, dónde están las raíces? La risa es también cuerpo. Me gusta andar descalza.

V: (Mientras)

*En puntas
de pie
alcanzo
a ver.*

VI: (Recorte)

Durante el taller estoy adentro y afuera, soy espectadora, visitante, compañera, bailarina a la vez.

Abro y cierro los ojos, suspiro. Mis manos se apoyan en las rodillas, mientras en la Tabacalera se suceden los movimientos que hacen a los bailes. La inquietud abraza mi cuerpo, quiero moverme, moverme más. Todos y todas transpiran, mis axilas empiezan a soltar calor, ¿las tuyas?

Cuerpos sin detención, incluso en su quietud; van, vienen, saltan, caen, se logra sentir el latir de cada uno. Además, los movimientos de las fotografías y de cada lugar del cuerpo, de los cuerpos, de cada intérprete/participante que a la vez es uno y múltiple, con sus posibles de extensión o/y transformación. Las manos que golpean y vuelven el propio torso un tambor. Las aguas en el escenario de las fotografías hacen continuidad a los pies. Los gestos de las caras insisten en baile. Cierro/Abro los ojos, el tiempo se terminó, aunque no es un final, es el cierre de un movimiento que volverá a sucederse; los cuerpos quedan latiendo, esperando, sosteniendo esa pasión que desequilibra el siguiente paso.



Coreografía realizada durante el taller Tal vez un movimiento

VII: (Entre tanto)

Sapo, caballo
grillo, perro
búho
me susurran
el escándalo.



Apuntes sin número

Las fotografías desprenden multitud de sensaciones e imágenes que viven en nosotr@s o que, descubiertas, comienzan a transitarnos. El modo de interactuar con las mismas es el propio movimiento, respirar frente a ellas y dejarse llevar por los impulsos.

Nuestras secuencias coreográficas ocupan el centro expositivo, pasillos, paredes, huecos, rincones. Mientras estas suceden, otros visitantes y el personal de vigilancia nos miran. Cambiar rutinas, irrumpir con otros gestos, ocupar el espacio, mover los pensamientos descalzos o no.

En el espacio/tiempo de este taller funcionan las dos caras de la moneda, el anverso y reverso inseparablemente: repetir implica la posibilidad de una diferencia; el desconocimiento lleva al reconocimiento, pero también se amplían y orquestan los cuerpos creando una red de conexiones.

¿Los cuerpos jóvenes provocan sin saberlo, sin quererlo (del todo)?
¿Continúan, infatigables, despertando sospechas?

//

Laura Szwarc nació en Buenos Aires, Argentina. Artista polifacética, ha desarrollado su actividad en torno a lo escénico y lo literario. Desde hace años coordina la *Asociación Cultural Akántaros: arte + educación*; entidad multicultural y transdisciplinar. Con el grupo performático *Las parientas* y la editorial del mismo nombre, ha realizado diversas acciones; lleva publicados libros de poesía, teatro y experiencias por los que ha recibido diversos reconocimientos. Su experiencia artística y pedagógica con jóvenes se centra especialmente en el trabajo con el cuerpo, la danza y la performance como herramientas para impulsar la creatividad y el conocimiento crítico.

Poemas de An Lu.

Agradecimientos: Al colectivo Akántaros por las conversaciones y las experimentaciones previas. Al equipo de Tabacalera, por los intercambios y sus movimientos, acompañamiento y entrega.

T//E: ¿Hay artistas que te interesen que hayan hecho cuadernos?

J.L: Muchos. Y aunque no tenga la certeza de que los tienen, o no los haya visto, doy por hecho que muchos los practican. Es un poco como los apuntes, los esquemas, los devaneos, los ensayos, todo lo que no vemos detrás del resultado final. Por ejemplo, mi amiga performer y bailarina Lara Brown, la veo ensayar, veo sus vídeos donde se graba probando movimientos y también veo sus libretas donde va apuntando lo que le pasa mientras ensaya y se graba. Su cuaderno es más complejo en cuanto a forma, pero no deja de ser el mismo territorio. Y ver cuadernos de otros artistas personalmente me sirve de mucho, para ver otras maneras de expresión, de pensar, ampliar posibilidades. Con una amiga artista con la que he viajado mucho, Julia Garibaldi, teníamos una competición infantil por ver cuál de los dos tenía el cuaderno más molón. Un pique tonto, pero que nos servía de motor creativo. Sus cuadernos son espectaculares. El acceso a estos cuadernos es más complicado, porque suele ser algo íntimo que no se publica. Porque con esta idea de cuaderno me refiero al objeto en bruto, no a los cuadernos de artistas que se editan, que se piensa en una edición y se modifica ese primer impacto directo. No es fácil acceder a ese territorio directo de primera mano, por eso solo conozco realmente los cuadernos de mis amigos.

T//E: - ¿Cómo se relaciona esta práctica más íntima con tus proyectos finales?

J.L: Lo cierto es que no suelen estar muy relacionados o conectados. Los proyectos finales que suelo presentar o exponer tienen unas características distintas a las de los cuadernos, suelen estar más cerrados, acabados. Los cuadernos son un territorio que no pienso nunca en su exposición, son ese reducto íntimo donde se prueba, se juega. No digo que los proyectos de otro tipo no lo sean, pero por las diferentes cualidades de unos y otro. Al menos en mi caso, invita más al cacharreo, a permitirme hacer cosas feas, cosas que "no son mi estilo", pero que existen también...

La relación entonces es que uno posibilita al otro, y al mismo tiempo, también son independientes, dos vías distintas donde canalizar cosas distintas.

T//E: Y ¿qué relaciones hay entre *Fosforito* y tu práctica como pintor?

J.L: Muchos de los ejercicios que propuse en *Fosforito* son los que hago en mi proceso creativo, en mi rutina. Digamos que intenté aproximar mis métodos, ofrecerlos como posibles herramientas. Los materiales que utilizamos, los colores, el juego con la luz ultravioleta, el collage, jugar con las escalas, utilizar algo de un contexto para introducirlo en otro... Básicamente todo lo que propuse ¡es mi práctica tal cual!



Detalle de la portada del disco *El núcleo duro II* realizada por Julio Linares



Detalle del mural realizado por los participantes del taller

T//E: El espacio educativo es en la actualidad un lugar habitual de desarrollo de proyectos artísticos. Hay numerosos artistas que combinan una práctica tradicional (en el sentido de enfocada a ser mostrada en un formato expositivo) con proyectos educativos en centros de arte. ¿Cómo entiendes tú esta tendencia?

J.L: La entiendo como un laboratorio excepcional. Personalmente no he hecho tantos talleres como para tener este concepto más desarrollado y profundizar más en ello. Mi experiencia sin embargo en *Fosforito* ha pasado por una creación común con lxs niñxs y no ha podido ser más satisfactoria. Creo que en talleres por venir esta vía de proyecto artístico compartido tiene toda la chicha. Conozco casos de amigas artistas que han dedicado mucha atención a esto y han conseguido cosas excepcionales, como por ejemplo *Le Parody* junto con lxs niñxs del Emilia Pardo Bazán que han sacado un cancionero de lo más precioso. Compartir la creación y ver por dónde florece produce tal emoción que ha de ser importante.

T//E: ¿Qué te interesó de la propuesta de Tabacalera//Educa?

J.L: Pues de primeras la libertad que me disteis para diseñarlo. Ahora tras la experiencia de haberlo puesto en práctica, modificaría ciertas cosas para ir por caminos que vi que iban saliendo. Y que tienen mucho potencial. Pero bueno, lo más interesante es esa predisposición a las propuestas,

la cabida de posibilidades y el buen ambiente donde se desarrolló todo.

Tolerancia, respeto y libertad, fundamental.

T//E: Una de las cuestiones que más nos apetecía explorar en este taller era el hecho de hacer un taller con un pintor, pero que la actividad se saliese de las clásicas dinámicas escolares y sobre todo de la frustración que pensamos que produce la idea de “pintar bien” o “pintar mal” ¿Cómo te planteaste y afrontaste esta cuestión?

J.L: La verdad es que no me la planteé a priori como algo en lo que tenías que hacer tanto hincapié. Es triste constatar cómo las dinámicas básicas de nuestras sociedades tienen este concepto de “bien” y “mal” tan sumamente afirmadas. Tanto que niñxs tan jóvenes ya lo tienen muy marcado. Planteamos ejercicios como hacer manchas de color, sin más, con el fin de experimentar la propia materia de la pintura y con el color. O repetir muchas veces una misma cosa, a modo de soltar la mano y no quedarnos trabadxs en conseguir ese dibujo perfecto que no existe, que es pura utopía y que puede jugar en nuestra contra, a modo de bloqueo. Vimos que esto ocurría en el taller que ocurría con lxs niñxs más mayores, que ya empiezan a entrar en códigos adultos. Acabamos buscando el “dibujo malo” a posta, jugar a “hacerlo mal” y ver que el mundo no se cae.

T//E: ¿Hubo diferencias entre lo que esperabas y lo que acabó sucediendo en el taller? ¿Cuáles fueron y a qué crees que se deben?

J.L: ¡Sí, hubo muchas diferencias! para empezar los tiempos que estimé saltaron por los aires. Tenía previstos muchos ejercicios que no hubo tiempo de realizar, aprendí lo importante de la intensidad más que de la cantidad. Cuando algo funciona, el presente se dilata y ahí podemos estar mucho rato, dedicándonos a una sola cosa. Y esto se debió a mis expectativas y miedos de no resultar eficaces las propuestas, tener muchas para pasar de unas a otras en lugar de confiar en lo que al final resultó siendo. En general esperaba que hubiese más resistencia a las propuestas, o más dificultades a la hora de realizarlas, pero ocurrió que todo sucedió de una manera muy orgánica y natural. Por ejemplo, cuando pintamos entre todxs el mural, una media de 26 manos pintando a la vez una superficie de 4 metros, yo pensaba que habría que ir organizando turnos o espacios. Sin embargo, las dos veces que lo hicimos no hizo falta ninguna directriz, todxs nos ocupamos de nosotrxs mismos dentro del común de manera simultánea y resultó de lo más sencillo. Y esto creo que se debe



Alimañas estivales. 2018. Julio Linares

a dejar libertad y dotar de que cada unx tuviese su responsabilidad, con apoyo y confianza, pero responsabilidad.

T//E: Cuando arrancamos este programa planteamos la idea de que lo educativo en este contexto tenía que dirigirse hacia todas las personas implicadas. Que debía ser un espacio de aprendizaje para quienes participan en el taller, pero también para quienes lo diseñan y por supuesto para quienes programamos y las instituciones que los albergan. Por eso nos interesa especialmente preguntarte ¿cuáles serían esos caminos que han aparecido en el proceso, esas vías por las que seguir?

Pues lo que más me ha seducido, y por donde me gustaría continuar en talleres a futuro, es precisamente esto que preguntabais al principio: hacer un proyecto compartido, compartir la creación desde la "educación", desde el juego, desde el descubrimiento. Cuando hicimos los murales, realmente hicimos cosas preciosas, no sé, fue muy emocionante ver de lo que éramos capaces juntxs. Fue algo nuevo, y poner el foco a eso, a la creación compartida, más de lo que se lo pusimos es una buena vía por donde seguir. En el taller probamos muchos ejercicios muy distintos, esto era algo que me apetecía que fuese así, ofrecer un catálogo de posibilidades que se llevasen lxs niñxs para que ellxs pusiesen en práctica lo que más les resonase. Pero eso, a futuro poner como punto de partida prácticas como la del mural común y de ahí continuar y ver a dónde llegamos, decidiendo en grupo por dónde queremos seguir... Ir hacia eso, a compartir la responsabilidad, sin tener la certeza de saber a dónde vamos a llegar, ver cómo se pone peliagudo y arriesgado, resolviendo en común. Suena emocionante.

//
 Julio Linares nace en Toledo en 1985. Se licencia en Bellas Artes en la U.C.M. en 2008. Al terminar la carrera se muda a una selva de Brasil. Después de un año en tierra se embarca en un velero como marinero por el Caribe. Tras un año de reposo en su ciudad natal regresa a las Américas en busca de aventuras. Trabaja en granjas. Recorre California y Centro América en camión y consigue su propio barco, el Endless. Una mafia dominicana se lo usurpa y tiene que huir del país. Regresa a Toledo, al negocio familiar de las antigüedades, trabajo que deja para dedicarse por completo a la pintura.



Detalle del mural realizado por los participantes del taller

EL SELFIE DE CURIOSITY

agnès pe

La curiosidad no es otra cosa que observar, estudiar y experimentar la naturaleza de las cosas. Este es el nombre, Curiosity, que lleva uno de los dos robots exploradores que habitan en Marte. Fue lanzado el 26 de noviembre de 2011, como parte de la misión Mars Science Laboratory (MSL) que lleva a cabo la NASA, y aterrizó el 6 de agosto de 2012 en una zona que bautizaron Bradbury Landing, en honor al autor de *Fahrenheit 451* y *Crónicas marcianas*, Ray Bradbury. Curiosity es un laboratorio sobre ruedas y su tarea es investigar la montaña Aeolis Mons que se encuentra dentro del cráter Gale. La estrategia general para explorar el desconocido planeta rojo consiste en utilizar cámaras de alta resolución para estudiar sus rasgos característicos. Entre la cantidad de artilugios que lleva, destacan las más de veinte cámaras instaladas por todo su cuerpo, una de ellas en un brazo robótico que le permite hacerse *selfies*. Uno de éstos *selfies* lo proporcionó el 14 de junio de 2018, en plena tormenta de arena. De todo esto me enteré, estando en una sala de espera del dentista, por la revista *Hola*, y uno de los detalles que más captó mi atención fue que la noticia del "selfie de Curiosity", estaba en la sección de "sociedad". Curiosity realiza algo

propio de la sociedad contemporánea -un selfie-, porque también ha sido diseñado para ello; los autorretratos tienen como finalidad confirmar el buen estado del robot. La decisión de la revista *Hola* de incluir una noticia, que podríamos considerar de *naturaleza científica*, en la sección de sociedad, nos permite comprender mejor el paradigma de la ciencia, en relación a la tecnología que representa, más que en relación a sus estructuras conceptuales. Así pues, la tecnología, la ciencia y la cultura pierden su integridad disciplinar, ya que se impregnan mutuamente en el ámbito de la experiencia y el significado, donde la tecnología moldea la cultura, la cultura produce ciencia y la ciencia proporciona bases de conocimiento a la tecnología. Es un claro *esquema* de una tercera cultura, un paradigma dónde las (de)limitaciones entre disciplinas, teorías o encajes se vuelven vaporosas, rugosas y viscosas, dónde aquellxs que indagan sobre la *realidad* del mundo físico y su lógica racional se funden con aquello que representa el mundo subjetivo, el imaginario y las emociones. De este *esquema* cultural surgieron los siguientes axiomas, que se mantuvieron durante dos semanas en un laboratorio improvisado en Tabacalera:



Detalle videotutorial de Youtube

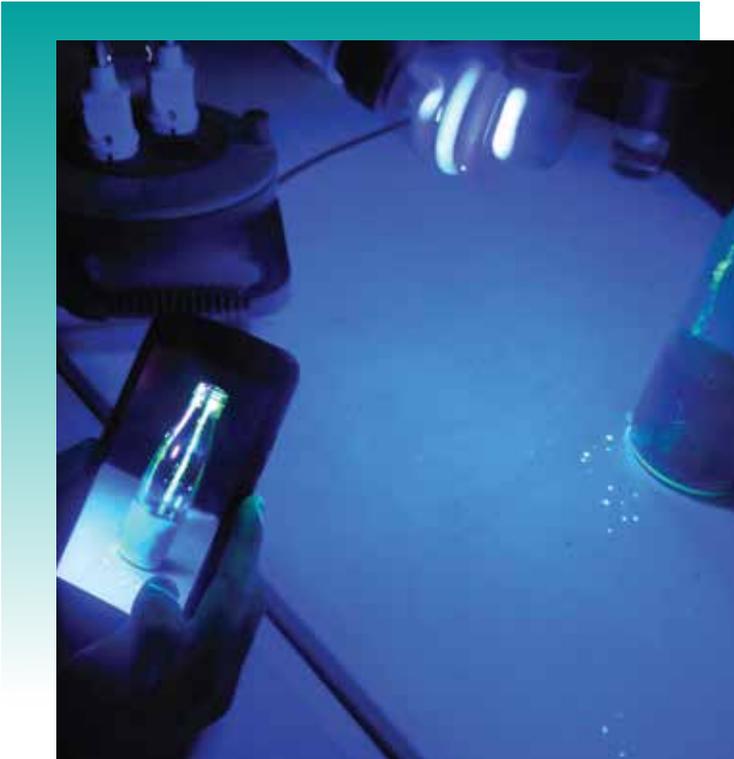
AXIOMAS

- 0. Saborear la precisión tanto como el posible desastre**
- 1. Abrazar lo sublime y lo ridículo**
- 2. Enfrentar lo sagrado contra lo profano, lo mundano con lo icónico**
- 3. Sentido lúdico y autosuficiencia**

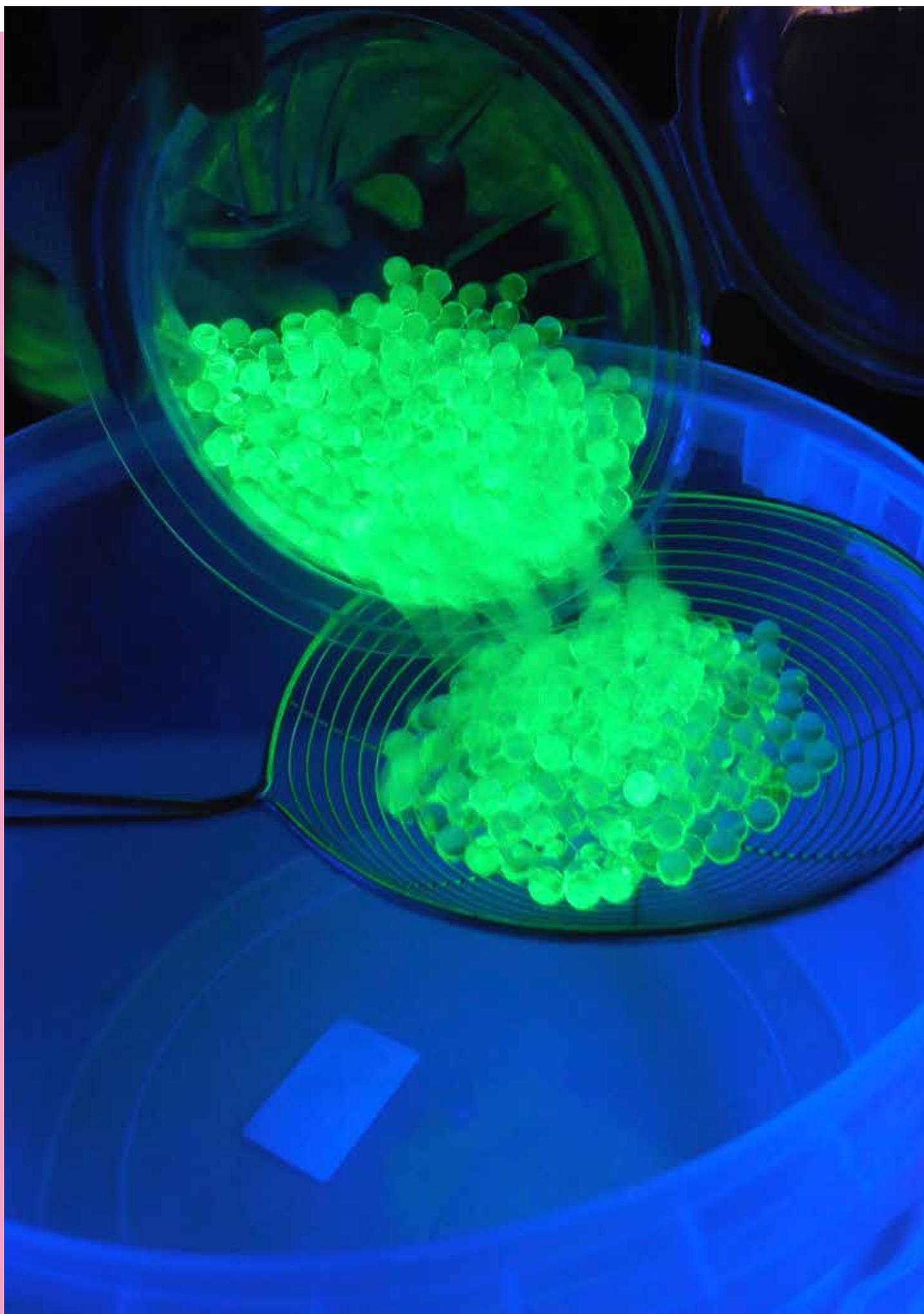
En el taller para adolescentes, que se desarrolló en verano dentro del programa Tabacalera// Educa, se quiso favorecer la experiencia estética como instrumento, para potenciar el momento de presenciar un acto. Esto devino en una práctica diaria entre lo experimental y lo turístico, entre Jack Ass y el Correcaminos. Algunos ejemplos: observar cómo el vinagre corroe la cáscara de un huevo o bien comprobar el efecto de la materia luminiscente en el proceso de hidratación de un determinado cuerpo, o la reacción del agua oxigenada con el sulfato de potasio. Para todo ello se tomaron vídeo-tutoriales de Youtube que mostraban el proceso de los experimentos. Se eligieron de forma aleatoria -lo cuál es un aspecto inherente de la cultura participativa *peer-to-peer*- en un intento de transmitir la experiencia de navegar a través de Youtube. La intención era devolver, a la misma plataforma, el resultado de nuestra réplica del experimento. Aprendimos que no hay nada en la lógica de la situación que exija siempre desechar la ley en caso de una colisión o fallo del experimento, todo puede depender de la cantidad de agua o aceite o bicarbonato o jabón que le echemos.

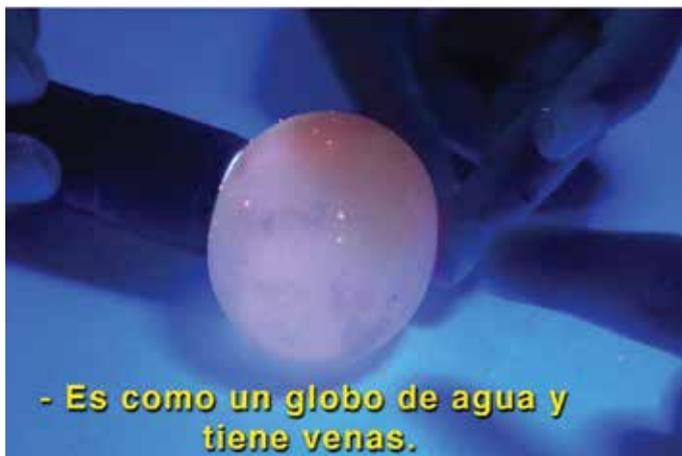


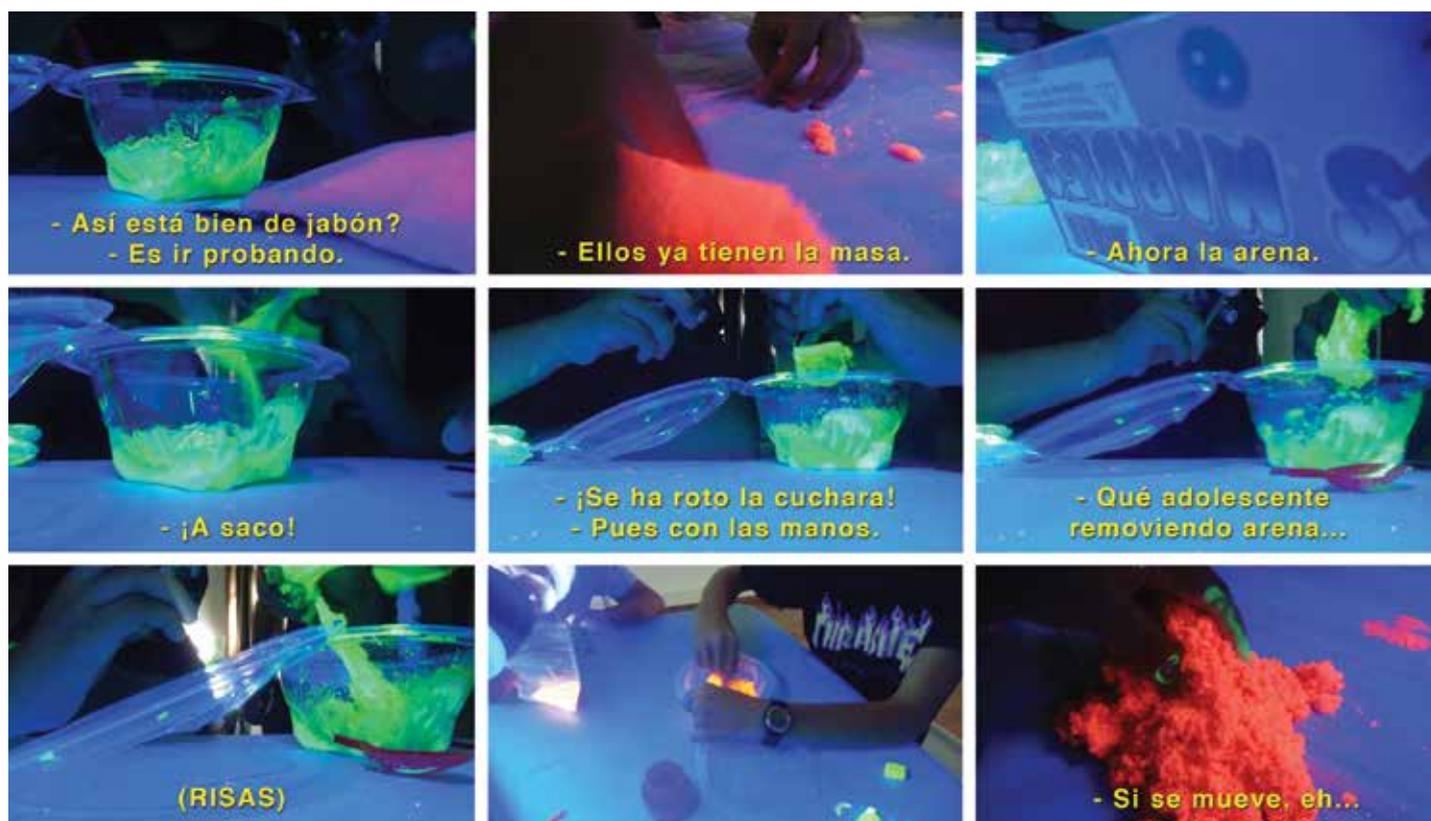
Una de las actitudes referentes era la del canal de Youtube, *Blendtec's Will It Blend?*, una marca de batidoras. El protagonista de los vídeos es un hombre de mediana edad, vestido con una bata blanca -símbolo de lo científico-, que experimenta y pone a prueba las batidoras, mezclando todo tipo de materiales y objetos imposibles: desde unos macarrones hasta un Ipod o un Iphone. La coletilla de los vídeos es "Do not try this at home". Lxs usuarios de Youtube, que se convierten en *prosumers*, replican los experimentos mezclando una larga lista de otros materiales incongruentes: fósforos, jabón, patos de plástico con todo tipo de alimentos que producen mezclas repugnantes.



Detalle y conversaciones del taller El Selfie del Curiosity







Acercarse al TAC (Tecnología-Arte-Ciencia) de forma no convencional

Decía el físico alemán Werner Heisenberg que para hablar de átomos puede usarse el lenguaje como se hace en poesía; tanto el poeta como el físico intentan más bien crear imágenes y establecer conexiones mentales que descubrir hechos. Por otra parte, el científico y filósofo Paul K. Feyerabend, esta totalmente en contra de la idea generalizada de que la ciencia es la mejor o la única forma de obtener conocimiento de la realidad, ya que afirma que esta idea fue propagada por lxs científicxs para mejorar su estado social. Con una visión disidente y anticientífica, dice que no hay idea, por más antigua y absurda que sea, que no pueda aumentar nuestro conocimiento. Esta visión científica disidente también es compartida por el artista Roman Signer, que crea acciones y situaciones a partir de experimentos. La mayoría de estos -muy relacionados con la física- consisten en lanzar objetos, generar colisiones o desencadenar explosiones, utilizando métodos e instrumentos propios de ingenieros o científicos. Las acciones las lleva a cabo solo -como una especie de acontecimiento sin audiencia- y lo que hace es documentar el momento de fascinación, la sorpresa del material, con el cual, contra el cual y en el cual se experimenta. Signer desplaza la metodología experimental y demuestra que el experimento, cómo base de conocimiento de la realidad, no es patrimonio de la comunidad científica, algo que Feyerabend también promulga.

La ciencia y el arte se plantean los mismos interrogantes, siempre al borde del abismo común, y aún así, seguimos viviendo en un paradigma en el que la ciencia es vista como racional y se nos presenta como un fenómeno opuesto al arte, relacionada con lo emocional. El arte es, para la mentalidad científica, una frivolidad. Quizá la ciencia debería empezar a ser más emocional y el arte más racional. Quizá lo mejor es acabar con el dualismo y para ello quizá deberían desaparecer ambos. Quizá el anhelo de una simbiosis verdadera puede explicar el creciente interés por temáticas relacionadas con la magia y el esoterismo, en una regresión al S.XV, cuándo el científico era tanto un artista cómo un mago -sin un orden jerárquico concreto-, cuándo arte, ciencia y tecnología no sufrían brechas en el área de conocimiento ni tampoco el afán especialista y de dominio que padece hoy.

//

Agnès Pe (Lleida, 1985) es artista audiovisual, directora de cine y compositora. Sus obras e investigaciones trabajan conceptos o materiales más allá de los límites que abarcan cualquier género, siempre con una actitud divertida y arrolladora. Agnès participa en talleres y proyectos con el propósito de defender el concepto del amateurismo, rompiendo con la cultura filmográfica hegemónica y permaneciendo en búsqueda de lo lúdico y bajo los parámetros de la estética del error y el exceso.

TABACALERA // EDUCA

número #2 // abril - octubre 2018

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

Inés Plasencia, Christian Fernández Mirón, Agnés
Pe, Julio Linares, Laura Szwarc, Jaime González
Cela y Manuela Pedrón Nicolau

Equipo de mediación

Elba Díaz, Sara Martín, Clara Moreno

Diseño

Raquel G. Ibáñez

Fotografías

Andrés Arranz
Galerna
Arantxa Boyero
Agnes Pé

Ilustraciones

Raquel G. Ibáñez

Impresión

ROTOMADRID

NIPO 030-18-115-6

D.L. M-16144-2018



AVANCE TEMPORADA TABACALERA // EDUCA #3

GRUPOS DE APRENDIZAJE.

Para todos los públicos. Es necesaria inscripción.

Otro cantar: a lo largo de 2019 se pondrá en marcha una nueva edición de Otro cantar, un taller y espacio de escucha y trabajo en común sobre tradición oral, músicas memorables y cantos populares.

La Tabacalera y la ciudad: en 2019 arranca un nuevo grupo de aprendizaje en el que se trabajará sobre la historia de Tabacalera y su relación con la ciudad y sobre la recuperación de la memoria urbana.

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 escríbenos a tabacalera.educa@gmail.com

