



Nº1

Febrero 2022

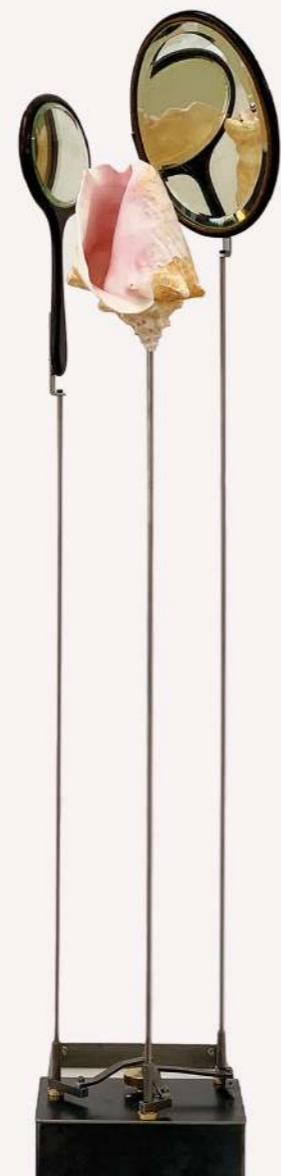
Imagen de portada por Pedro Torres

especial ARCOmadrid
focus RadAr(t)
—Residencias de Artistas

exibart
~~~~  
españa

**studiotrisorio**  
contemporary art

Naples, Italy

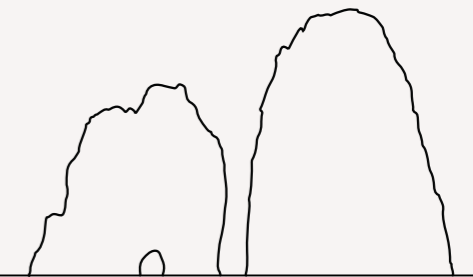


**ARCOmadrid**

23 - 27 February 2022

HALL 9 | STAND B19

Rebecca Horn, Die Brüste der Dreieinigkeit, 2019



**CAPRI**  
**NEXT OPENING**

April 16th, 2022

**[www.studiotrisorio.com](http://www.studiotrisorio.com)**

# Marcello Geppetti

THE FINE ART OF LIFE



## FLIES AND BUTTERFLIES

There was a time when capturing a moment with a photo was as difficult as catching a fly with your hand. Few opening their fists found a butterfly inside. Marcello Geppetti was one of these.

SHOP ONLINE

WWW.MARCELLOGEPPETTI.COM

INFO@MARCELLOGEPPETTI.COM



PHOTO BY MARCELLO GEPPETTI © MARCELLO GEPPETTI MEDIA COMPANY  
RAQUEL WELCH AND MARCELLO MASTROIANNI ON THE SET OF "SHOOT LOUD, LOUDER... I DON'T UNDERSTAND". ROME, JUNE 1966

EDITORIAL

09 *Estrenamos exhibart.es*, por Carolina Ciuti y Gabriel Virgilio Luciani

10-11 *El texto en tránsito*, por Raquel Coll Juncosa

## 01

# ESPECIAL ARCOmadrid

16 *Mirando hacia atrás: 40 años (+1) de ARCOmadrid*

18 *Enfocando el presente: ARCOmadrid 2022*

19 *Entrevista a Maribel López*

20 *Listado de galerías participantes*

## 02

# FOCUS RadAr(t) — Residencias de Artistas

27 *¿Qué es RadAr(t)?*

28-29 *Residir en Madrid: un mapa*

30-31 *Hacer un hueco, hacerse un huequito*, por Carolina Jiménez

32-35 *Entrevista a Andrea Pacheco González*

36-39 *Entrevista a Ane Rodríguez Armendáriz*

40-43 *Entrevista a Lucía Casani*

44-45 *Entrevista a Ariadna Guiteras*

46-47 *Entrevista a Julia Llerena*

48-49 *Entrevista a Adrian Schindler*

50-51 *7 verbos sobre el residir*, por Andrea Rodríguez Novoa

## 03

# METERSE EN JUEGO

54 *Juego de palabras nºI:*

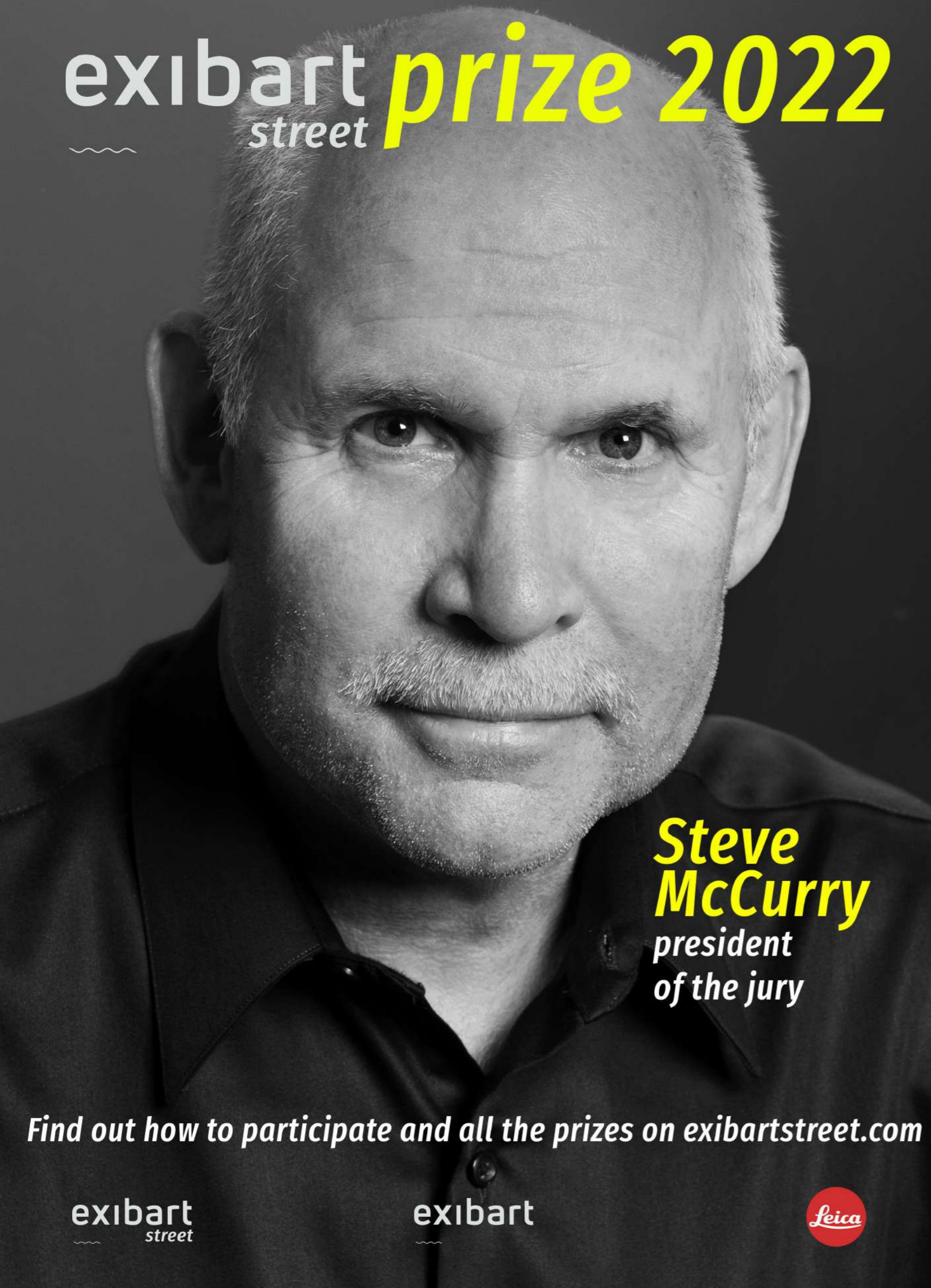
«*¿Residencia es tendencia a la experiencia!*»

55 *Juego de palabras nºII: Lo contiene todo*

56-57 *Preferiría no estar allí. Haciendo política de la ausencia*,  
por Raquel Coll Juncosa

58-61 *El Juego de la Resi (Resiliencia, resistencia, residencia)*

# exibart *street* prize 2022



**Steve  
McCurry**  
president  
of the jury

Find out how to participate and all the prizes on [exibartstreet.com](http://exibartstreet.com)

exibart  
*street*

exibart



exibart  
digital  
gallery

## OUT OF SEASON ONZE



[exibartdigitalgallery.com](http://exibartdigitalgallery.com)

curated by Daniele Perra

Tras más de veinte años de liderazgo en el mercado editorial italiano, la revista online exhibart elige España para iniciar su proceso de internacionalización. Basando su desarrollo en la experiencia adquirida y en el trabajo de una redacción especializada, **exibart.es** sitúa la comunicación del arte y la cultura contemporánea en el centro de su interés.

A través de la publicación de noticias y artículos diarios, un canal dinámico en Instagram, un boletín semanal, un calendario sobre exposiciones y eventos periódicamente actualizado, una sección específica dedicada a las residencias de artistas —RadAr(t)— y una plataforma diseñada para albergar exposiciones digitales, **exibart.es** ofrece, así, una cobertura exhaustiva del sector del arte contemporáneo en el contexto español, con un enfoque fresco y directo sobre la actualidad.

¡Subscríbete a nuestra newsletter y síguenos en las redes sociales!

• www.exibart.es • Instagram: @exibart.es #exibartes

\* exhibart nació en Italia en 1998, convirtiéndose en la primera plataforma web dedicada al arte contemporáneo en el territorio nacional. En 2000 fue la primera en estar equipada con un calendario interactivo para exposiciones y eventos, mientras que en 2002 se anticipó a todas las tendencias al lanzar una edición de prensa gratuita (exibart.onpaper).

# EDITORIAL

## Estrenamos exhibart.es

«Si existe una característica universal de la modernidad, esta es la experiencia de un cambio en la estructura temporal de la sociedad o, más exactamente, la experiencia de aceleración de la vida, cultura y/o historia».<sup>1</sup> Como explica el sociólogo alemán Hartmut Rosa, el ritmo de la sociedad contemporánea está caracterizado por una aceleración descontrolada que repercute en todo tipo de procesos tecnológicos, económicos, culturales y relacionales. Así, la «aceleración social» se solapa al ritmo general de la vida misma, llevándonos a consumir de igual manera experiencias y productos.

En esta carrera precipitada hacia la acumulación constante de nuevos objetos, eventos, conocimientos y sensaciones, el presente se estrecha, se diluye y se escapa, sin dejar espacio para la suspensión. Asimismo, nos convertimos en huérfanos del tiempo, incapaces —la mayoría de las veces— de sostener un ritmo pausado, de prestar atención.

En este panorama, el lanzamiento de una revista se enfrenta con retos evidentes, cuestionando su propio sentido. ¿Cómo crear contenidos relevantes? ¿Cómo evitar el flujo desequilibrado y esquizofrénico de información? ¿Cómo construir una comunidad atenta y participe?

De la misma manera, la dimensión digital de Internet genera complejidades (y posibilidades) añadidas. En muchas ocasiones, la espectacularización de la información se transforma en la estrategia más perseguida para contrarrestar la falta de atención: una competición constante para destacar en el universo del «info-entretenimiento»<sup>2</sup> y alcanzar más seguidores. Pero una revista digital que quiera cuestionarse a sí misma tiene el imperativo de rehuir la frivolidad, buscando un equilibrio entre las formas del periodismo clásico y el lenguaje más propio de Internet y de las redes sociales.

Así nace exhibart.es a finales de 2021, como edición española de un proyecto homónimo desarrollado en Italia hace más de veinte años. Una revista principalmente digital que pretende ofrecer una cobertura exhaustiva del sector del arte contemporáneo en el contexto español, apelando a la vez a un público de expertos y de internautas curiosos. Y si esta descripción resultase insuficiente para justificar la creación de «la enésima revista digital», exhibart.es intenta actuar también como plataforma de intercambio entre las múltiples voces que componen sus contenidos. Antes y después de la letra en pantalla o del texto impreso existe, de hecho, una comunidad de agentes que se encuentran o reencuentran posibilitando, de esta manera, la ampliación de una red interconectada y dialogante, con la perspectiva de nuevos ámbitos de debate y proyectos.

Como extensión de la publicación cotidiana de artículos y noticias en la página en línea de exhibart.es, este primer número en papel nos sirve, entonces, para decir que existimos y nos movemos poco a poco entre el ruido de la «cultura-mundo»<sup>3</sup>, esperando poder abrir grietas, fisuras y espacios para mirar a través.

Pensada *ad hoc* para la edición 2022 de ARCOmadrid, la publicación abre con una introducción especial dedicada a los contenidos de la feria y sigue con una sección destacada sobre las residencias de artistas, aglutinando visiones comisariales, creativas, teóricas y prácticas, y poniendo en diálogo instituciones, de-instituciones y proyectos independientes.

Con una mirada que es a la vez satelital —como en la obra *Doble sombra, opuesta* >> *deriva* del artista Pedro Torres para la portada— y sumergida, exploramos «el residir» como concepto poroso y como manera de vivir, habitar, viajar, ausentarse y vagar.

1 Hartmut Rosa, «Aceleración Social: Consecuencias éticas Y Políticas De Una Sociedad De Alta Velocidad Desincronizada.» en *Persona Y Sociedad*, número 25, 2011.

2 Carme Ferré-Pavia, *Infoentretenimiento. El formato imparable de la era del espectáculo*, Editorial UOC, S.L., 2013.

3 *Ibid.*

Ser ubicua no es fácil.

Una de las tareas principales de una comisaria es tener una gran tenacidad por la conexión. Atar cabos, forjar o dejar forjar infinitos vínculos entre sucesos y fenómenos es crucial; sobre todo en la época del hiperestímulo y del exceso de información que oscila como un péndulo travieso entre la ficción y la veracidad. Dicho esto, lo que ofrece una comisaria es una suave señal; como un gesto sutil con las manos, una invitación de mirar hacia aquí; a esto en concreto. El periodismo, específicamente del arte contemporáneo, tendría que devenir una mimesis de la misma práctica.

El acto de seleccionar no requiere un gusto refinado, ni una formación acreditada, sino una voluntad abierta de compartir y resaltar nuevas perspectivas y realidades que nos proporcionan las exposiciones, performances, conferencias, talleres, visitas guiadas, residencias artísticas y todas las experiencias que conforman el ecosistema sensible que es el mundo del arte contemporáneo.

¿Cómo ser ubicua en un tejido cultural tan fecundo? ¿Tan errático y cambiante? Ese es el reto. Ser exhaustiva es un objetivo imposible, pero es la intención de cada comisaria y, a su vez, la de cada periodista. Nos debería hacer ilusión compartir lo que está sucediendo en la cultura para que nuevas audiencias y cuerpos puedan aproximarse a una miríada de visiones creativas complejas e innovadoras; visiones que nos invitan a responder a la actualidad, a sus urgencias y a sus celebraciones.

Esta ilusión de compartir la queremos extender a otros públicos y generaciones. A través del reportaje, sea informativo o crítico, o a través de la coordinación de muestras de arte, queremos alcanzar lo mismo: conectar miradas especulativas con dinámicas que cuestionan el estado de las cosas pasadas, presentes y futuras.

Reconocer estas tendencias y preocupaciones, y transmitir las con generosidad y diligencia es también un reto. Estar (y ser) presente en muchos sitios a la vez es un reto. Ser precisa y minuciosa es un reto. Todos retos compartidos por periodistas y comisarias a los cuales nos enfrentamos eternamente. No obstante, lo que importa es el intento.

El arte contemporáneo ilustra tendencias no solo discursivas o conceptuales sino también sociales, humanas y culturales; el reportaje es un síntoma del mismo acto. Como un sensor siempre hambriento, siempre encendido, siempre curioso, la sensibilidad de la periodista-curadora está activa constantemente. Nuestras ganas de ordenar contenidos, difundir esas tendencias y promover traducciones de aquello que nos rodea tienen que ser activas también. Reto número dos: no saciar nunca nuestra sed.

Ser ubicua no es fácil. Estar «al tanto», actualizada, «en ello», siempre mirando al próximo proyecto, reportaje, obra, historia, *happening* resulta ser un incesante juego que no siempre ganaremos. Pero de nuevo: el intento, la voluntad, la intención es nuestro alimento y razón de ser.

# El texto en tránsito

## El sentido de la escritura desde la comunicación

Escribía Julio Cortázar a través de Lucas, («Lucas, sus comunicaciones», en *Un tal Lucas*, 1979) sobre la frustración de leer sin estar entendiendo, a lo que comparaba con golpearse con un vidrio sucio entre él y lo que se está queriendo leer. Con lo que el personaje, haciendo una reflexión sobre el escribir desde la conciencia del leer, proponía: «no se trata de escribir para los demás sino para uno mismo, pero uno mismo tiene que ser también los demás». De esta manera entendemos el hecho de escribir para ser leído un compartir desde la comunicación.

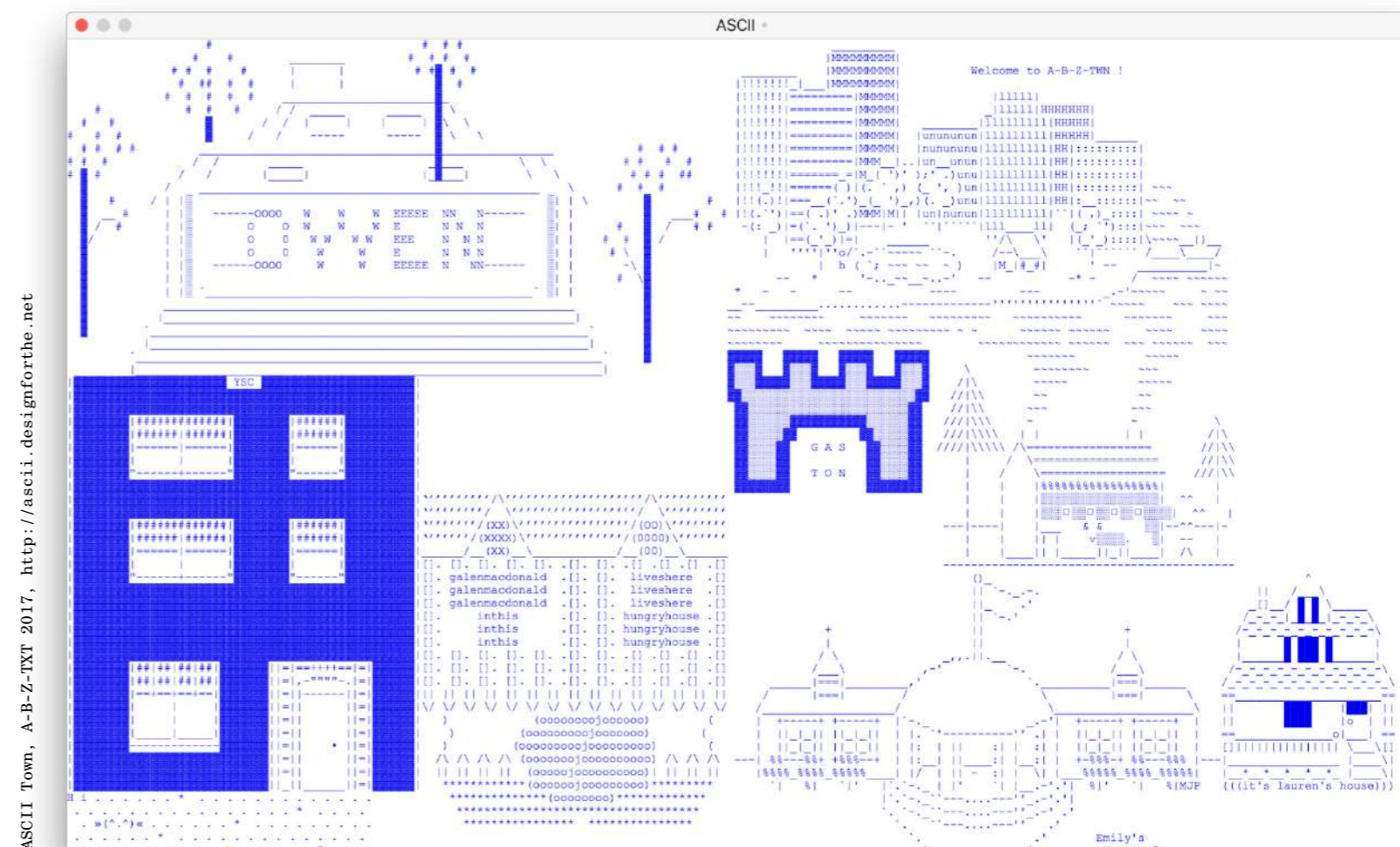
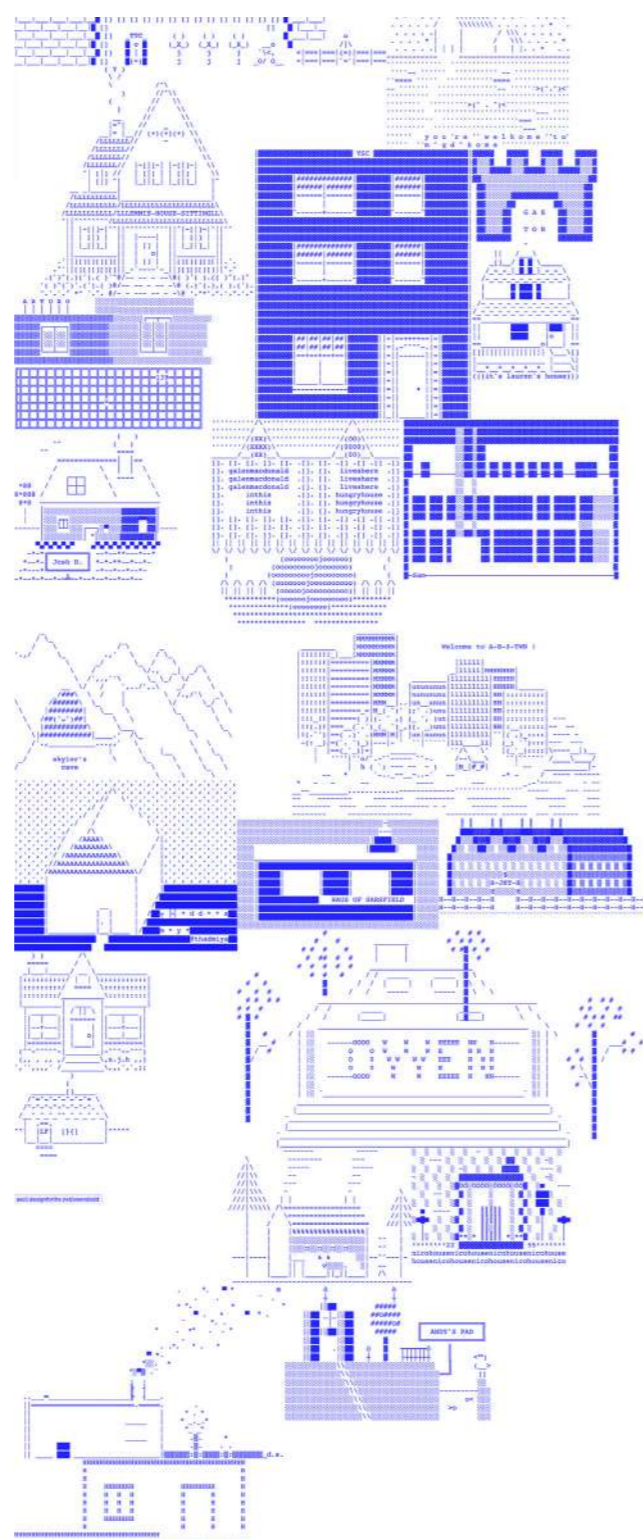
Conocerse en la lectura pasa en nuestro caso por desempañar el cristal del escaparate y concentrarse en un esfuerzo hacia la transparencia. Nos reconocemos como un ejercicio de comunicación pura, donde la información se esclarece y se ordena para hacer más digerible la actualidad del mundo del arte. Igual que el lenguaje –que por más que busque encorsetarse en estructuras definitivas–, cede al paso del tiempo y la reinención, la comunicación como aplicación de este, no puede dejar de atender a sus nuevos agentes, recursos y funciones. Por esta razón, este proyecto pone un pie en la tradición del hecho periodístico y el otro en el interés por los nuevos medios: *exibart.es* se propone desde una reflexión en la lectura y sus formas, una danza en equilibrio entre lo físico y lo digital, la imprenta y la pantalla.

El esmero atento en el método activa en nuestra práctica un proceso de aclimatación constante que atraviesa no solo los soportes formales sino también un cuidado concreto en los procesos internos. La realidad que estoy tratando de representar se refleja en un ejemplar que he estado leyendo recientemente: *Vulnerario* de Jon Mikel Euba. En el libro, el artista se destapa en sus procesos para tomar decisiones. El texto de Euba acontece protagonista y se remira a sí mismo para implementarse. A través del impulso perfeccionista y tenaz para mejorar el propio texto que se escribe (por muchas manos y miradas), Jon Mikel persigue un método para supervisarse desde el estrabismo de lo ajeno y lo propio, a través de sus conversaciones con sus contrastantes. El resultado es un retrato fascinante de la estructura que ha generado a lo largo de los años en torno a su proceso creativo, en la forma de lo que podríamos llamar una red de atención y cuidados. Mediante esta mediación del medio, el texto como objeto se convierte en un sujeto viajero, en forma de diálogo en comunidad. Una idea que hace resonar un mismo propósito para lo nuestro.

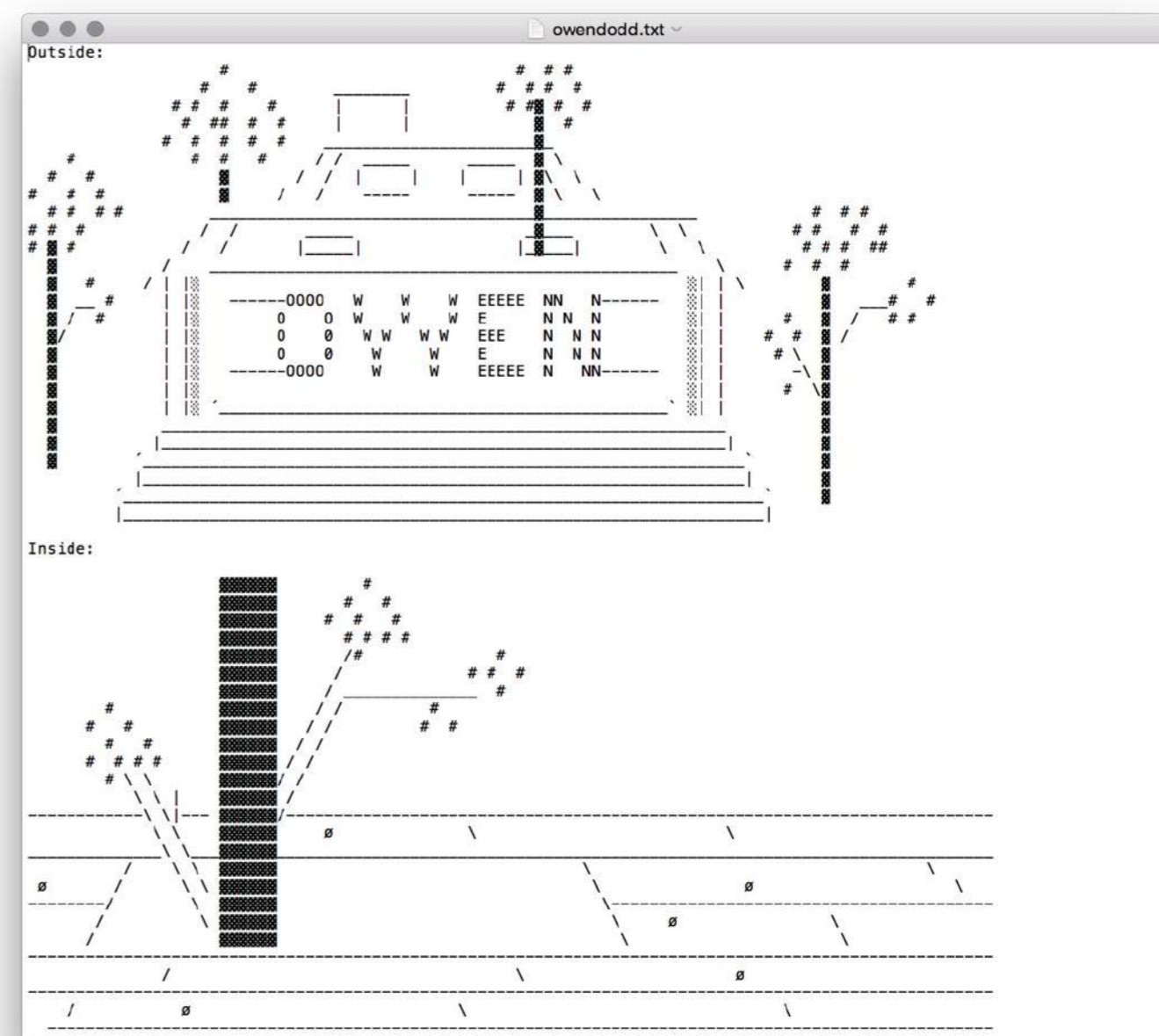
Buscando un fin parecido al de la conversación abierta, el hecho periódico que nos fundamenta como revista se proyecta en plataforma para tender redes e integrar todo tipo de estructuras. Un instrumento para trazar puentes entre los agentes del sector, desde figuras individuales como institucionalizadas, persiguiendo un propósito de entendimiento, acompañamiento y colectividad. Nuestro objetivo pasa por abrazar la diversidad parando atención a todo tipo de iniciativas, ofreciendo un portal para el intercambio.

De esta forma nuestra acción se establece por un compromiso con el territorio, para fomentar su habitabilidad y tránsito entre el interior y el exterior desde las artes. *exibart.es* es una base de arte ubicua, una plataforma para el encuentro y, por extensión, es también una apuesta por la comunicación.

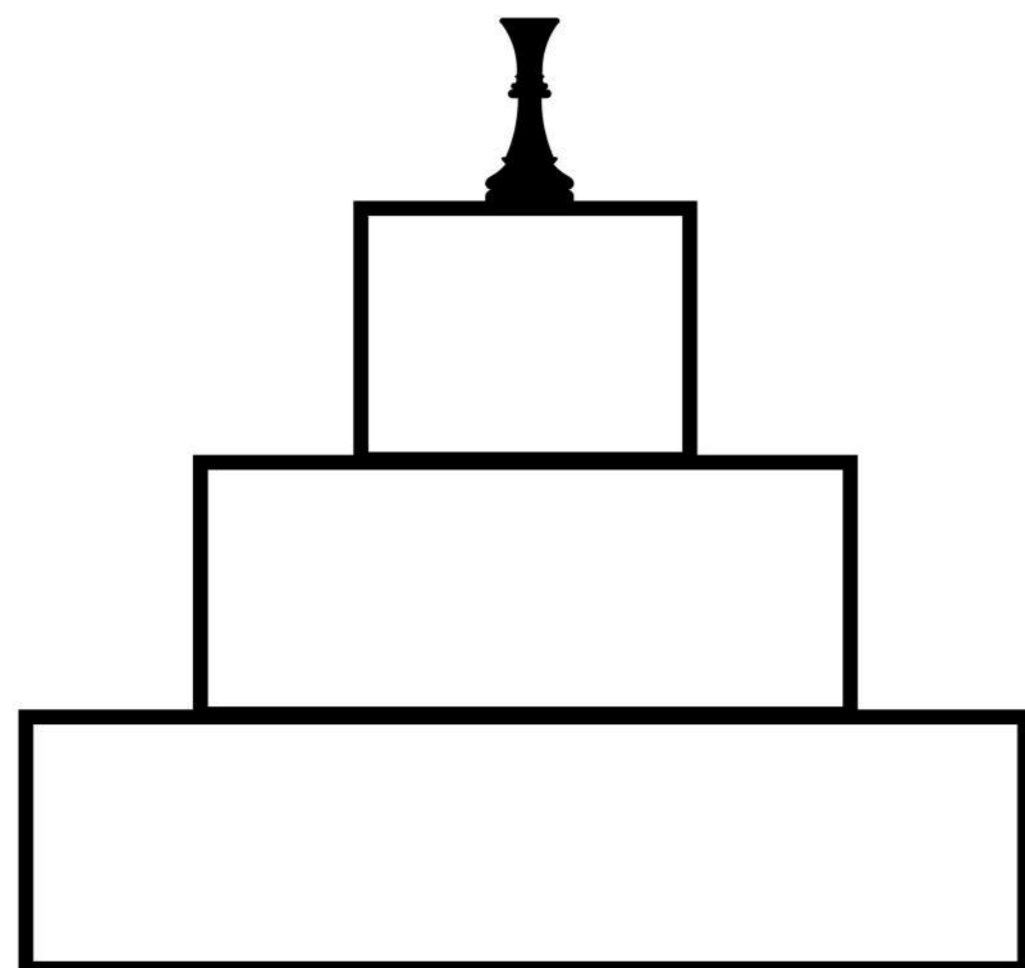
Raquel Coll Juncosa, Responsable de comunicación



ASCII Town, A-B-Z-TXT 2017, <http://ascii.designforthe.net>



ASCII Town text file, example by Owen Dodd, 2017



# SOLO g a M Y

[so·log·a·my] *noun* The act of marrying yourself. SOLOgaMY | Elena Pizzato 2022

project by



elenapizzato.com

exibart españa  
Nº1, Febrero 2022

EDITADO POR EXIBART SPAIN, S.L.U.  
Avinguda Roma, 12 08015 Barcelona  
www.exibart.es

DIRECCIÓN GENERAL  
Uros Gorgone  
Federico Pazzagli

DIRECCIÓN EXIBART.ES  
Carolina Ciuti

REDACCIÓN  
Gabriel Virgilio Luciani  
Iris Verge Ferrer

COMUNICACIÓN  
Raquel Coll Juncosa

ADMINISTRACIÓN  
Evelyn Parretti

MARKETING NACIONAL  
Francesca Grismondi

MARKETING INTERNACIONAL  
Federico Pazzagli

I+D+I  
Andrea Dezzi

PROGRAMACIÓN Y GRÁFICA WEB  
Marcello Moi  
Giovanni Costante

En la realización de esta  
publicación han colaborado:

TEXTOS Y ENTREVISTAS  
Lucía Casani  
Carolina Ciuti  
Raquel Coll Juncosa  
Ariadna Guiteras  
Carolina Jiménez  
Julia Llerena  
Maribel López  
Gabriel Virgilio Luciani  
Andrea Pachecho González  
Ane Rodríguez Armendáriz  
Andrea Rodríguez Novoa  
Adrian Schindler

JUEGOS  
Carolina Ciuti  
Raquel Coll Juncosa

TRANSCRIPCIONES Y EDICIÓN DE CONTENIDOS  
Sol García Galland

DISEÑO GRÁFICO  
Lara Coromina Parcet  
Ana Habash Negre

IMPRESIÓN  
Nova Era Barcelona

IMAGEN DE PORTADA POR PEDRO TORRES

*Doble sombra, opuesta >< deriva*, 2019  
Panel de tubos fluorescentes, metacrilato, placa  
fotográfica de cristal, 60 x 60 cm

Pedro Torres (Brasil, 1982) centra su práctica artística en temas relacionados con los conceptos de tiempo, distancia, memoria, lenguaje e imagen, utilizando una variedad de medios. Ha expuesto recientemente en Casal Solleric (Palma de Mallorca), Twin Gallery (Madrid), Centre de les Arts Lliures/Fundació Joan Brossa (Barcelona), art3 contemporain\* (Valence), The Green Parrot (Barcelona), Centro Párraga\* (Murcia), CASA SEAT (Barcelona)\*, Chiquita Room\* (Barcelona), Fabra i Coats: Centre d'Art Contemporani de Barcelona, OTR. espacio de arte (Madrid), Bienal de Cuenca (Ecuador), ArtBo (Bogotá, Colombia), CaixaForum Barcelona, BienalSUR (Buenos Aires), NC-arte (Bogotá, Colombia), La Casa Encendida (Madrid), Blueproject Foundation\* y Fundació Antoni Tàpies (Barcelona), entre otros. Ha recibido premios y becas, como PostBrossa (2021), finalista del Premio Ciutat de Palma Antoni Gelabert de Artes Visuales (2021, 2020), la Beca Exchange art3/Homesession (2021), las Ayudas a la Creación S.O.S ARTE/CULTURA de Vegap (2021), Convocatoria de Producción de la Fundación "la Caixa" (2020), y la beca de investigación del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya (2020, 2013). Algunas de sus obras y publicaciones pertenecen a los fondos de instituciones nacionales e internacionales como: Fundación Botín, Blueproject Foundation, colección olorVISUAL, MadridAbierto, ICP New York, UPV/Colección de libros de artista. Vive y trabaja en Barcelona, donde es artista residente en Hangar, Centro de producción e investigación de artes visuales.

\* exposiciones individuales.

Todas las imágenes son de propiedad de sus autores. exhibart.es queda a disposición de los titulares de los derechos de las mismas para cualquier imprecisión y/o omisión en la mención de las fuentes.

# bombon

C/Trafalgar 53B, 08010 Barcelona. info@bombonprojects.com



Enric Farrès Duran, Cap vespre (Hay cuadros porque hay paredes), Appropriated frame, 70 x 70 cm, 2021

**BOOTH 9A16**  
**ARCO MADRID**  
**23-27 FEB 2022**

# 01

# ESPECIAL

# ARCOmadrid

Esta sección recorre la trayectoria de la feria ARCOmadrid, en ocasión de las celebraciones de sus 40 años (+1), dedicando un apartado especial a los contenidos de la edición 2022, con una entrevista a la directora de la feria Maribel López y el listado de galerías participantes.

<sup>16-17</sup> *Mirando hacia atrás: 40 años (+1) de ARCOmadrid*

<sup>18</sup> *Enfocando el presente: ARCOmadrid 2022*

<sup>19</sup> *Entrevista a Maribel López*

<sup>20</sup> *Listado de galerías participantes*



# Mirando hacia atrás: 40 años (+1) de ARCOmadrid

En los últimos veinte años, el número total de ferias de arte contemporáneo ha aumentado de manera sorprendente. Basta con pensar que en el panorama global actual se celebra, por lo menos, una feria de arte cada semana. En medio de esta proliferación descontrolada, algunas ferias se han convertido en citas imprescindibles para la legitimación y el prestigio de galerías y artistas. Entre ellas: Art Basel con sus distintas ediciones en Suiza, Estados Unidos y Hong Kong; Frieze, con sucursales en Londres, Los Ángeles y, a partir de este mismo 2022, en Seúl; el Armory Show de Nueva York; la FIAC de París; o Art Dubai, por mencionar solo algunas de las ferias clave del mapa global del arte.

No se puede negar que el apretado calendario de estos eventos comerciales genera presión sobre los artistas y su capacidad de producción, así como sobre las galerías, para las que estas citas constituyen a menudo una inversión de alto riesgo. Sin embargo, las ferias de arte siguen convocando a numerosos grupos de profesionales, que acuden una y otra vez a una ciudad distinta del mundo para hacer *networking*, descubrir nuevos artistas y tendencias y, en el mejor de los casos, comprar.

En este complejo y dinámico panorama, desde hace 40 años (+1) lleva moviéndose ARCO. Promovido por el consorcio IFEMA en 1982, el evento nació en un momento en que España atravesaba un duro proceso de reconversión industrial y de dificultades económicas. Por primera vez un proyecto concentraba la atención del público en un ámbito como la creación artística contemporánea y aspiraba a trascender las fronteras nacionales.



Bajo la dirección de la galerista sevillana Juana de Aizpuru, la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) abrió sus puertas en el Palacio de Exposiciones del Paseo de la Castellana de Madrid. Fue un evento único en su género, que se erigió como plataforma especializada de encuentro para pensadores, creadores, coleccionistas, críticos y galeristas. En las cinco ediciones dirigidas por De Aizpuru, la feria consiguió dinamizar el mercado español, aglutinando las últimas creaciones en el ámbito del neoexpresionismo y de la transvanguardia. En esos años, el evento consolidó, también, su proyección internacional, contando con la colaboración de galerías de Estados Unidos y Latinoamérica. Hacia 1986, tras algunas dificultades motivadas por la disconformidad en la gestión de la feria de parte de galerías nacionales, la directora y el Comité Organizador dimitieron.

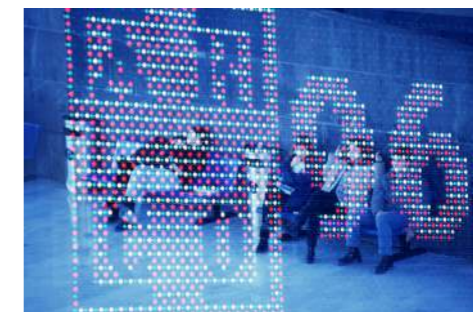
En 1987 asumió las riendas del proyecto Rosina Gómez-Baeza, ya miembro del equipo de IFEMA. Bajo su larga dirección hasta 2006, ARCO atravesó fases de éxito y, también, de crisis. Las ediciones de 1989 y

1990 constituyeron un hito para el evento, que confirmaba su vocación comercial y reforzaba su carácter internacional, alcanzando un gran éxito de ventas y de público.



Estas circunstancias favorables se vieron revertidas como consecuencia del impacto mundial de la crisis financiera del Japón de los años 90, y agravada por las tensiones derivadas de la guerra del Golfo. Las críticas que despertó la edición de 1992, junto al déficit acumulado en una época de crisis global, pusieron en duda la continuidad del certamen madrileño. Sin embargo, tras cuatro años de mucha complejidad, en 1994 la feria pareció resurgir: en una edición calificada por la prensa como conservadora, ARCO reafirmaba, no obstante, su vertiente cultural y económica. Data de esa edición uno de los mayores cambios en la estructura de la feria, que perdura hoy en día: la presencia, cada año, de un país invitado de honor.

En las ediciones posteriores se implementaron otras novedades, dirigidas a fomentar el arte emergente y el coleccionismo institucional. Entre ellas, destacaron el programa Cutting Edge dedicado a presentar obras de artistas actuales que quedaban excluidas de otros eventos feriales, y el Proyecto Sala, plataforma para la exhibición de obras procedentes de entidades públicas, empresas, fundaciones y museos de arte contemporáneo. Con la voluntad de recoger las últimas tendencias en el campo de la creación artística, las ediciones celebradas a caballo entre finales de 1990 y principios de 2000 brindaron espacio al videoarte, el arte sonoro y el net.art. A inicios de los años 2000, con el advenimiento de Internet, se inauguraron el proyecto arco.online (entorno virtual de la exposición física) y el programa net.space@arco, que significó una apuesta fuerte por las propuestas electrónicas.



Otra época compleja para la feria se dio entre 2001 y 2004, cuando el mundo se vio afectado por dos grandes eventos, los trágicos acontecimientos del 11-S en Nueva York y el estallido de la guerra en Irak. Sin embargo, el clima de inquietud general que afectaba el tablero geopolítico internacional contrastaba con la favorable coyuntura económica

derivada con la entrada en vigor de la moneda única europea (euro), lo que auguró un clima propicio para las ventas.

En 2006 la feria celebró sus 25 años de actividad con una edición de homenaje que buscó poner en valor su trayectoria y las múltiples colaboraciones establecidas. Fue, también, el último año de la extensa dirección de Gómez-Baeza, que, en 2007, dio paso a Lourdes Fernández. En los primeros años bajo su liderazgo, la feria inauguró el programa Performing ARCO –dedicado a celebrar las artes en vivo– y cambió oficialmente su nombre: tras haber posicionado a la ciudad de Madrid en el panorama internacional, el evento empezó a conocerse como ARCOmadrid.

Después de unas ediciones con una caída en el número de galerías participantes a causa de la Gran Recesión de 2008, en 2011 se abrió otra etapa para la feria: el nuevo director Carlos Urroz apostaba por una mayor profesionalización del evento e inauguraba las secciones Solo Projects, para la participación monográfica de proyectos latinoamericanos, y el programa Opening, dedicado a la creación emergente. Se estrenaban, asimismo, el programa de coleccionistas First Collector y la serie de visitas guiadas a galerías de arte de Madrid conocidas como los ARCO Gallery Walks.



En 2016, año de su 35º aniversario, ARCO emprendió su expansión internacional y eligió Portugal como país de destino para su presencia en el extranjero. En mayo de ese año se inauguraba la edición ARCOLisboa, hecho que consolidó a ARCO como cita clave en la agenda global del arte contemporáneo, así como el *meeting point* especializado entre Europa y Latinoamérica. En las ediciones siguientes, se fomentaron diferentes iniciativas con el objetivo de estimular el crecimiento de un nuevo tipo de coleccionismo. Entre ellas, destaca el programa #mecomprounaobra, para animar a nuevos compradores y dinamizar la creación actual.

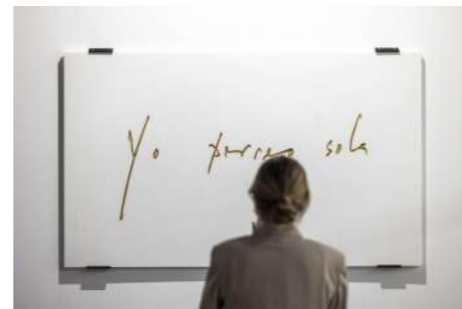
La de 2020 fue la primera edición liderada por la actual directora del evento, Maribel López. A las galerías presentadas en el Programa General, se sumaron las secciones comisariadas Es solo cuestión de tiempo, Diálogos y Opening, reuniendo un total de 209 galerías procedentes de 30 países. Y, así, se llegó a ARCOmadrid 2021, que se celebró en condiciones de completa excepcionalidad. Tras el estallido mundial de la pandemia de la Covid-19, la feria cambió de fechas y tuvo lugar en el mes de julio (y no en febrero, como es habitual), en un formato más contenido pero que cumplió con su objetivo de reivindicar un espacio de encuentro profesional, tras meses de distanciamiento social.

# Enfocando el presente: ARCOmadrid 2022

La edición de 2022 de ARCOmadrid celebra sus 40 años de trayectoria en España. Dicho aniversario debió celebrarse en 2021, pero decidió aplazarse a causa de la emergencia sanitaria, a la espera de un contexto más favorable que asegurara la participación de galerías líderes del contexto internacional que han sido clave en la historia de la feria. Así, este mes de febrero ARCO festeja sus 40 ediciones (+1) y se reafirma como cita irrenunciable en la agenda de los eventos artísticos contemporáneos.



En cuanto a la programación, destaca la sección conmemorativa ARCO 40 (+1) Aniversario, que reúne alrededor de 20 galerías internacionales seleccionadas por María Inés Rodríguez, Francesco Stocchi y Sergio Rubira. Esta propuesta-homenaje complementa el Programa General con la participación de 150 galerías, seleccionadas por el Comité Organizador formado por los galeristas José Aloy, Elba Benítez, Eduardo Brandão, Vera Cortés, Pedro Maisterra, Alex Mor, Silvia Ortiz, Rosa Santos, Leon Tovar y Thomas Schulte. Se mantiene, además, la ya consolidada sección comisariada Opening, dedicada a la creación emergente internacional, con 15 galerías seleccionadas por las comisarias Övül Ö. Durmusoglu y Julia Morandeira. Como novedad, este año se incorpora la sección Nunca lo mismo. Arte Latinoamericano, comisariada por Mariano Mayer y Manuela Moscoso, con el objetivo de fortalecer los vínculos entre España y Latinoamérica.



Una vez más, tendrá lugar su tradicional y reconocido programa Foro y Encuentros Profesionales, ocasión inigualable de *networking* e intercambio entre expertos, y que refuerza el papel de ARCO como plataforma de debate sobre las cuestiones más urgentes que afectan al sector del arte contemporáneo. En este marco, se presenta este año el proyecto Office: Open For Discussion, que busca potenciar la feria como motor de pensamiento en torno al arte y la cultura contemporánea. Asimismo, desde la Fundación ARCO se seguirá apoyando al sector del coleccionismo con diversas iniciativas, como el programa de invitados o los Premios "A".



Tras dos años excepcionalmente complejos, la presente edición de ARCO vuelve a reunir a la comunidad artística de nuestro país y de fuera, en un contexto aún incierto —caracterizado por la evolución de la pandemia y, también, por una voluntad difusa de normalizar la situación—, pero que apuesta por brindar un encuentro presencial de calidad y, así, celebrar el legado del pasado y ensayar el porvenir.

Imágenes cedidas por ARCOmadrid

# 19 Entrevista a Maribel López

Directora de ARCO

1 Tu implicación con ARCO data del año 2011, cuando empezaste a ejercer la codirección de la feria junto a Carlos Urroz. En estos años el proyecto ha ido mutando y asimilando las transformaciones del mundo y del sector del arte contemporáneo. ¿Qué factores consideras relevantes para medir el éxito del proyecto después de tanto tiempo?

Nuestro único termómetro real sigue siendo la voluntad de las galerías participantes de volver a la feria año tras año. A lo largo del tiempo, hemos sido capaces de crear una amplia comunidad de galerías repetidoras, gracias a una programación de calidad, un sólido programa de profesionales y toda una serie de acciones para seguir apoyando al sector más allá de las fechas del evento. Con respecto a las ventas, constituyen ciertamente un indicador importante pero muy difícil de medir: no siempre las galerías comparten esta información con la organización y, en muchas ocasiones, hay tratos que se concluyen más tarde. Pensando en la evolución del evento desde cuando me incorporé al equipo, los años 2012, 2013 y 2014 fueron seguramente los más complicados, como consecuencia de la fuerte crisis económica de aquel entonces. En 2015 el evento empezó un importante camino de consolidación donde se sembraron las semillas para las ediciones posteriores, todas muy satisfactorias en medidas diferentes. Incluso la última, celebrada en julio de 2021 en condiciones de completa excepcionalidad. De todas maneras, resulta muy complicado medir el impacto del evento en el momento. Una valoración precisa requiere cierta distancia crítica y para ello es necesario dejar pasar tiempo.

2 La presente edición quiere reflexionar sobre su pasado, sentando a la vez las bases para el futuro. ¿Qué destacarías de la feria en el año de la celebración de su aniversario 40(+1)?

Creo que con esta edición llegamos a una síntesis muy bonita. ARCOmadrid 2022 se plantea, sin duda, como una convocatoria única y un momento de celebración y homenaje del largo recorrido del proyecto. Destaca, en este sentido, la sección conmemorativa ARCO 40 (+1) Aniversario, con una selección de alrededor de 20 galerías españolas, europeas y latinoamericanas. Comisariada por María Inés Rodríguez, Francesco Stocchi y Sergio Rubira, permite dar una imagen de la historia de la feria a lo largo de los años. Potenciamos, además, algunas iniciativas nacidas en 2021 —año en que la crisis sanitaria nos hizo forzosamente más creativas— con el objetivo de ampliar públicos y facilitar la labor de nuestras galerías: por un lado, un programa específico dirigido a jóvenes coleccionistas; por el otro, el mantenimiento de unos almacenes especiales para ofrecer a las galerías contar con un número mayor de obras y de distintos precios.

3 Tal y como apuntas, una crisis constituye a la vez un momento de impasse y un terreno fértil para engendrar nuevas propuestas creativas. En este sentido, la pandemia ha generado el espacio para acelerar el debate sobre cuestiones ya presentes, como nuestra relación con la movilidad, la sostenibilidad ecológica o el proceso de digitalización. ¿Qué postura adopta ARCO con respecto a estas temáticas?

Cada una de estas cuestiones está muy presente en nuestra agenda. Es verdad que la lógica de una feria es algo muy específico: desde la época medioeval, las ferias siempre se han entendido como lugares de encuentro entre personas. Y me gustaría reivindicar este aspecto en lugar de verlo como un problema. Pese al proceso forzado y acelerado de digitalización, hay una parte de humanidad táctil e intercambio que no queremos perder. Dicho esto, no podemos obviar la necesidad de explicarnos digitalmente y de llegar de esta manera a un público cada vez más amplio. Fue con este espíritu que iniciamos los E-TALKS, un nuevo foro online y espacio de comunicación creado para dar voz a galeristas, artistas, coleccionistas y comisarios a través de webinars, videoentrevistas y podcasts. En esta misma línea, también la plataforma virtual ARCO E-XHIBITIONS, un espacio flexible, cambiante y paralelo a los espacios físicos permanentes de las galerías y al contexto temporal que la feria ofrece, para permitir a las galerías seleccionadas organizar exposiciones en línea. Todas iniciativas dirigidas a ampliar y fortalecer la comunidad de profesionales offline y online de la feria.

4 De las múltiples comunidades a las que ARCO se dirige, ¿qué relación establece la feria con el tejido local y las distintas iniciativas culturales de la ciudad de Madrid?

Cuando nació en 1982, ARCO condensaba muchos de los debates académicos y críticos relacionados con el discurso del arte contemporáneo en Madrid. Ahora muchas instituciones de la ciudad son una referencia en este sentido y con ellas queremos mantener un diálogo abierto y vivo. Después, hay varios programas que conforman nuestra oferta y que favorecen el intercambio con el tejido local: por ejemplo, los Gallery Walks —que se iniciaron hace 10 años y que hoy en día se celebran en Madrid, Barcelona, Lisboa, Palma, Sevilla y Valencia— consisten en una serie de visitas guiadas gratuitas a las galerías y se dirigen tanto a un público profesional como a personas que no forman parte del mundo del arte. Hace falta mencionar también la relación que tenemos con el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, institución que acoge la colección de la Fundación ARCO con obras adquiridas anualmente en la feria madrileña y, a su vez, permite otra manera de aportar contenidos a la ciudad desde nuestras adquisiciones. Sin embargo, una cosa que nos gustaría potenciar a lo largo de todo el año es el debate continuado sobre las galerías y el coleccionismo, para fomentar el conocimiento e incentivar las compras, en la medida de lo posible.

5 Entre las nuevas tendencias, el año pasado os empezasteis a ocupar del debate alrededor de los NFT (token no fungibles, activos digitales que no pueden consumirse ni sustituirse), tecnología que está interesando también al mercado actual de la creación artística y generando nuevas maneras de coleccionar. ¿Cómo se relaciona ARCO con este debate?

Parto de la idea que una feria es un contenedor de contenedores; en este sentido, nos dejamos impregnar por los debates del momento, que exploramos y cuestionamos con actitud crítica. En la edición 2021 de la feria, se vendieron algunas obras NFT y también se habló de esto en el foro de debate «Las ferias de arte ante tiempos de cambio» organizado por la plataforma Talking Galleries. De todas maneras, desde dirección no se me ocurriría dedicar una sección específica a los NFT: no se trata de un formato estrictamente ligado a la creación, sino más bien de una herramienta de transferencia. Me parece interesante seguir cómo los NFT generarán cambios a nivel de transparencia y seguridad de las transacciones económicas, pero sin perder nunca el enfoque principal sobre la creación artística.



Maribel López (Barcelona, 1973). Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona, profesionalmente ha orientado su carrera al ámbito del galerismo y el comisariado. Entre 1999 y 2007 fue la subdirectora de Galeria Estrany-de la Mota en Barcelona y entre 2007 y 2010 dirigió Maribel López Gallery, en Berlín. En ambas etapas ha sido fundadora y miembro de dos equipos de comisariado *Creatures* (1994-2000 en Barcelona) y *THE OFFICE* (2007 – 2010 en Berlín). En 2011 fue la primera comisaria de la sección Opening: Jóvenes Galerías en ARCOmadrid. Entre 2011 y 2018 fue directora comercial y de programas comisariados de ARCOmadrid y actualmente es directora de ARCO en sus dos ediciones: Madrid y Lisboa.

| GALERÍA                   | CIUDAD                    | PAÍS        | GALERÍA           | CIUDAD                 | PAÍS     | GALERÍA                      | CIUDAD          | PAÍS         |
|---------------------------|---------------------------|-------------|-------------------|------------------------|----------|------------------------------|-----------------|--------------|
| <b>— PROGRAMA GENERAL</b> |                           |             |                   |                        |          |                              |                 |              |
| 1 MIRA MADRID             | Madrid                    | España      | JÉRÔME POGGI      | París                  | Francia  | RODRÍGUEZ GALLERY            | Poznan          | Polonia      |
| 3+1 ARTE CONTEMPORÁNEA    | Lisboa                    | Portugal    | JOAN PRATS        | Barcelona              | España   | ROLF ART                     | Buenos Aires    | Argentina    |
| ACB                       | Budapest                  | Hungría     | JOCELYN WOLFF     | París-Romainville      | Francia  | ROSA SANTOS                  | Valencia/Madrid | España       |
| ADN GALERÍA               | Barcelona                 | España      | JORGE LÓPEZ       | Valencia               | España   | SABRINA AMRANI               | Madrid          | España       |
| ALARCÓN CRIADO            | Sevilla                   | España      | JOSÉ DE LA MANO   | Madrid                 | España   | SENDA                        | Barcelona       | España       |
| ALBARRÁN BOURDAIS         | Madrid                    | España      | JUAN SILIÓ        | Santander              | España   | SET ESPAI D'ART              | Valencia        | España       |
| ALEXANDER LEVY            | Berlín                    | España      | JUANA DE AIZPURU  | Madrid                 | España   | SIMON LEE                    | Londres         | Reino Unido  |
| ÁLVARO ALCÁZAR            | Berlín                    | Alemania    | KEWENIG           | Berlín                 | España   | SOCIÉTÉ                      | Berlín          | Alemania     |
| ANA MAS PROJECTS          | Madrid                    | España      | KLEMM'S           | Berlín                 | Alemania | STUDIO TRISORIO              | Nápoles         | Italia       |
| ÁNGELES BAÑOS             | L'Hospitalet de Llobregat | España      | KNUST KUNZ        | Munich                 | Alemania | T20                          | Murcia          | España       |
| ANGELS BARCELONA          | Badajoz                   | España      | GALLERY EDITIONS  |                        | Alemania | THADDAEUS ROPAC              | París           | Francia      |
| ANHAVA                    | Barcelona                 | España      | KRINZINGER        | Viena                  | Austria  | THE GOMA                     | Madrid          | España       |
| ANI MOLNÁR GALLERY        | Helsinki                  | Finlandia   | KROBATH WIEN      | Viena                  | Austria  | THE RYDER PROJECTS           | Madrid          | España       |
| ANITA BECKERS             | Budapest                  | Hungría     | KUBIKGALLERY      | Viena                  | Austria  | THOMAS SCHULTE               | Madrid          | España       |
| ANNEX14                   | Frankfurt                 | Alemania    | L21               | Oporto                 | Portugal | TRAVESÍA CUATRO              | Berlín          | Alemania     |
| ANNIE GENTILS             | Zúrich                    | Suiza       | LA Balsa ARTE     | Palma de Mallorca      | España   | VAN HORN                     | Madrid          | España       |
| ARCADE                    | Helsinki                  | Finlandia   | LA CAJA NEGRA     | Bogotá                 | Colombia | VERA CORTÉS                  | Düsseldorf      | Alemania     |
| ARRÓNIZ                   | Budapest                  | Hungría     | LEANDRO NAVARRO   | Madrid                 | España   | VERMELHO                     | Lisboa          | Portugal     |
| ARTNUEVE                  | Frankfurt                 | Alemania    | LEHMANN + SILVA   | Madrid                 | España   | WALDEN                       | São Paulo       | Brasil       |
| ATM                       | Zúrich                    | Suiza       | LELONG            | Oporto                 | Portugal | WILDE                        | Buenos Aires    | Argentina    |
| AURAL                     | Amberes                   | Bélgica     | LEVY              | París                  | Francia  |                              | Ginebra         | Suiza        |
| BALCONY                   | Londres                   | Reino Unido | LEYENDECKER       | Hamburgo               | Alemania | <b>— ANIVERSARIO 40 (+1)</b> |                 |              |
| BARBARA THUMM             | Cdmx                      | México      | LMNO              | Santa Cruz de Tenerife | España   | 1900-2000                    | París           | Francia      |
| BÄRBEL GRAESSLIN          | Murcia                    | España      | LUIS ADELANTADO   | Bruselas               | Bélgica  | ANNET GELINK                 | Amsterdam       | Países Bajos |
| BARÓ GALERÍA              | Gijón                     | España      | MAAB GALLERY      | Valencia               | España   | CARLIER   GEBAUER *          | Berlín          | Alemania     |
| BENDANA   PINEL           | Alicante                  | España      | MADRAGO           | Milán                  | Italia   | CHANTAL CROUSEL *            | París           | Francia      |
| BOMBON                    | Lisboa                    | Portugal    | MAI 36            | Lisboa                 | Portugal | ELVIRA GONZALEZ *            | Madrid          | España       |
| CARRERASMUGICA            | Berlín                    | Alemania    | MAISTERRAVALBUENA | Zúrich                 | Suiza    | ESTHER SCHIPPER *            | Berlín          | Alemania     |
| CASADO SANTAPAU           | Frankfurt                 | Alemania    | MARC DOMÉNECH     | Madrid                 | España   | GIORGIO PERSANO *            | Turin           | Italia       |
| CASAS RIEGNER             | Palma de Mallorca         | España      | MARLBOROUGH       | Barcelona              | España   | HEINRICH EHRHARDT *          | Madrid          | España       |
| CAYÓN                     | Madrid                    | España      | MARTA CERVERA     | Madrid                 | España   | HELGA DE ALVEAR *            | Madrid          | España       |
| CENTRAL GALERIA           | Bilbao                    | España      | MAX ESTRELLA      | Madrid                 | España   | JAN MOT                      | Bruselas        | Bélgica      |
|                           | Madrid                    | Colombia    | MAYORAL           | Madrid                 | España   | JOAN PRATS *                 | Barcelona       | España       |
|                           | São Paulo                 | Brasil      | MEHDI CHOUAKRI    | Barcelona              | España   | JUANA DE AIZPURU *           | Madrid          | España       |
|                           |                           |             | MEYER RIEGGER     | Berlín                 | Alemania | KRINZINGER *                 | Viena           | Austria      |

|                                  |                           |                |                               |                           |             |                                                     |                   |                |
|----------------------------------|---------------------------|----------------|-------------------------------|---------------------------|-------------|-----------------------------------------------------|-------------------|----------------|
| CHANTAL CROUSEL                  | París                     | Francia        | MICHEL REIN                   | París                     | Francia     | LEANDRO NAVARRO *                                   | Madrid            | España         |
| CRISTINA GUERRA CONTEMPORARY ART | Lisboa                    | Portugal       | MIGUEL MARCOS                 | Barcelona                 | España      | LELONG *                                            | París             | Francia        |
| CRONE                            | Viena                     | Austria        | MIGUEL NABINHO                | Lisboa                    | Portugal    | MAI 36 *                                            | Zurich            | Suiza          |
| DANIEL FARIA                     | Toronto                   | Canadá         | MONITOR                       | Lisboa                    | Portugal    | RAFAEL ORTIZ *                                      | Sevilla           | España         |
| DVIR GALLERY                     | Bruselas                  | Bélgica        | MOR CHARPENTIER               | París                     | Francia     | RUTH BENZACAR                                       | Buenos Aires      | Argentina      |
| EL APARTAMENTO                   | La Habana                 | Cuba           | MPA / MOISÉS PÉREZ DE ALBÉNIZ | Madrid                    | España      | THADDAEUS ROPAC *                                   | París             | Francia        |
| ELBA BENÍTEZ                     | Madrid                    | España         | NÄCHST ST.STEPHAN             | Viena                     | Austria     | *Galerías participantes también en Programa General |                   |                |
| ELISABETH & KLAUS THOMAN         | Innsbruck                 | Austria        | ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER       |                           |             | <b>— NUNCA LO MISMO. Arte latinoamericano</b>       |                   |                |
| ELVIRA GONZÁLEZ                  | Madrid                    | España         | NADJA VILENNE                 | Lieja                     | Bélgica     | AFA GALERÍA                                         | Santiago de Chile | Chile          |
| ESPACIO MINIMO                   | Madrid                    | España         | NEUGERRIEMSCHEIDER            | Berlín                    | Alemania    | CHERTLÜDDE                                          | Berlín            | Alemania       |
| ESPACIO VALVERDE                 | Madrid                    | España         | NF/ NIEVES FERNÁNDEZ          | Madrid                    | España      | CRISIS                                              | Lima              | Perú           |
| ESTHER SCHIPPER                  | Madrid                    | España         | NOGUERASBLANCHARD             | L'Hospitalet De Llobregat | España      | HACHE                                               | Buenos Aires      | Argentina      |
| ETHALL                           | Berlín                    | Alemania       | NOME                          | Berlín                    | Alemania    | PASTO                                               | Buenos Aires      | Argentina      |
| F2 GALERÍA                       | L'Hospitalet de Llobregat | España         | NORDENHAKE                    | Berlín                    | Alemania    | PIEDRAS GALERÍA                                     | Buenos Aires      | Argentina      |
| FERNÁNDEZ-BRASO                  | Madrid                    | España         | NORDÉS                        | Cdmx                      | México      | CONTINUA                                            | San Gimignano     | Italia         |
| FERNANDO PRADILLA                | Madrid                    | España         | NUEVEOCHENTA                  | Santiago de Compostela    | España      | <b>— OPENING</b>                                    |                   |                |
| FILOMENA SOARES                  | Madrid                    | España         | P420                          | Bogotá                    | Colombia    | ANNE-SARAH BÉNICHOU                                 | París             | Francia        |
| FORMATOCOMODO                    | Lisboa                    | Portugal       | P74                           | Bolonia                   | Italia      | CIBRIÁN                                             | San Sebastián     | España         |
| FORSBLOM                         | Madrid                    | España         | PARRA & ROMERO                | Bolonia                   | Italia      | CONSTITUCIÓN                                        | Buenos Aires      | Argentina      |
| FRANCISCO FINO                   | Helsinki                  | Finlandia      | PATRICIA READY                | Liubliana                 | Eslovenia   | DOUBLE V                                            | Marsella          | Francia        |
| GAEP                             | Lisboa                    | Portugal       | PEDRO CERA                    | Madrid                    | España      | DUARTE SEQUEIRA                                     | Braga             | Portugal       |
| GALERÍA ALEGRÍA                  | Bucarest                  | Rumania        | PELAIRES                      | Madrid                    | España      | EAST CONTEMPORARY                                   | Milán             | Italia         |
| GALERÍA DE LAS MISIONES          | Lisboa                    | España         | PERES PROJECTS                | Santiago de Chile         | Chile       | EUGSTER   BELGRADE                                  | Belgrado          | Serbia         |
| GIORGIO PERSANO                  | Montevideo                | Uruguay        | PERROTIN                      | Lisboa                    | Portugal    | FOCO                                                | Lisboa            | Portugal       |
| GREGOR PODNAR                    | Turin                     | Italia         | PETER KILCHMANN               | Palma de Mallorca         | España      | GINSBERG                                            | Lima              | Perú           |
| GUILLERMO DE OSMÁ                | Berlín                    | Alemania       | PIERO ATCHUGARRY              | Berlín                    | Alemania    | INTERSTICIO                                         | Madrid            | España         |
| HARLAN LEVEY PROJECTS            | Madrid                    | España         | POLIGRAFA OBRA GRÁFICA        | Zúrich                    | Suiza       | PROXYCO                                             | Nueva York        | Estados Unidos |
| HEINRICH EHRHARDT                | Bruselas                  | Bélgica        | PONCE + ROBLES                | Garzón                    | Uruguay     | SPERLING                                            | Munich            | Alemania       |
| HELGA DE ALVEAR                  | Madrid                    | España         | PROJECTESD                    | Barcelona                 | España      | SUPRAINFINIT                                        | Bucarest          | Rumanía        |
| HENRIQUE FARIA                   | Madrid                    | España         | QUADRADO AZUL                 | Madrid                    | España      | UMA LULIK_                                          | Lisboa            | Portugal       |
| HERLITZKA + FARIA                | Nueva York                | Estados Unidos | RAFAEL ORTIZ                  | Barcelona                 | España      | UNA GALLERIA                                        | Piacenza/Milán    | Italia         |
| HORRACH MOYA                     | Nueva York                | Estados Unidos | RAFAEL PÉREZ HERNANDO         | Oporto                    | Portugal    |                                                     |                   |                |
| HOUSE OF CHAPPAZ                 | Buenos Aires              | Argentina      | RICHARD SALTOUN               | Sevilla/Madrid            | España      |                                                     |                   |                |
| HUA INTERNATIONAL                | Palma de Mallorca         | España         | ROCÍOSANTACRUZ                | Madrid                    | España      |                                                     |                   |                |
| JAHN UND JAHN                    | Valencia                  | España         |                               | Londres                   | Reino Unido |                                                     |                   |                |

**TALKING  
GALLERIES**

## **Talking Galleries** The Think Tank for Galleries

Talking Galleries es una plataforma internacional dedicada al debate y conocimiento en torno a las galerías y el mercado del arte. Con base en Barcelona, elabora contenidos relevantes en torno a la profesión del galerismo mediante simposios internacionales, programas de formación, publicaciones y un canal de vídeo en línea.

© talking\_galleries  
[www.talkinggalleries.com](http://www.talkinggalleries.com)

**ERICK BELTRÁN**



**ARCO . GALERIA JOAN PRATS . BOOTH 9C06 . 23-27 FEB 2022**  
**DOCUMENTA KASSEL . 18 JUN - 25 SEP 2022**

C/ Balmes 54  
08007 Barcelona  
(+34) 932 160 284  
[galeria@galeriajoanprats.com](mailto:galeria@galeriajoanprats.com)

**GALERIA  
JOAN  
PRATS**

**àngels barcelona**

c/ Pintor Fortuny, 27  
08001 Barcelona, Spain  
info@angelsbarcelona.com



Daniel G. Andujar, *Software is eating the world*. Pintura robotizada, acrílico sobre lienzo, 150x150 cm

**ARCOmadrid, STAND 9B12**

**23-27 de febrero**

Daniel G. Andujar, Cecilia Bengolea, Esther Ferrer, Joan Fontcuberta, Daniela Ortiz,  
Claudia Pàges, Monica Planes, Jorge Ribalta, Pedro G. Romero, Ania Soliman, Oriol Vilanova

# 02

## FOCUS

### RadAr(t)

— Residencias de Artistas

Esta sección presenta el proyecto RadAr(t), plataforma en línea dedicada a las residencias de artistas en el contexto español. Propone, además, aportaciones teóricas y una serie de entrevistas a directoras y coordinadoras de residencias en la ciudad de Madrid, así como conversaciones con artistas contemporáneos sobre el sentido del «residir».

26-27 *¿Qué es RadAr(t)?*

28-29 *Residir en Madrid: un mapa*

30-31 *Hacer un hueco, hacerse un huequito*, por Carolina Jiménez

32-35 *Entrevista a Andrea Pacheco González*

36-39 *Entrevista a Ane Rodríguez Armendáriz*

40-42 *Entrevista a Lucía Casani*

44-45 *Entrevista a Ariadna Guiteras*

46-47 *Entrevista a Julia Llerena*

48-49 *Entrevista a Adrian Schindler*

50-51 *7 verbos sobre el residir*, por Andrea Rodríguez Novoa

# ¿Qué es RadAr(t)?

La sección RadAr(t) en la página web [www.exibart.es](http://www.exibart.es) ofrece un mapeo de las residencias de artistas actualmente activas en el contexto español. Además de configurarse como una extensa base de datos, presenta un calendario constantemente actualizado de las convocatorias presentes, pasadas y futuras.

RadAr(t) responde a la voluntad de poner orden entre la amplia oferta de residencias en España, ilustrando las especificidades de cada una. Se convierte, así, en una herramienta esencial para artistas e investigador@s que quieran emprender un periodo de residencia en el marco de instituciones o de proyectos independientes.

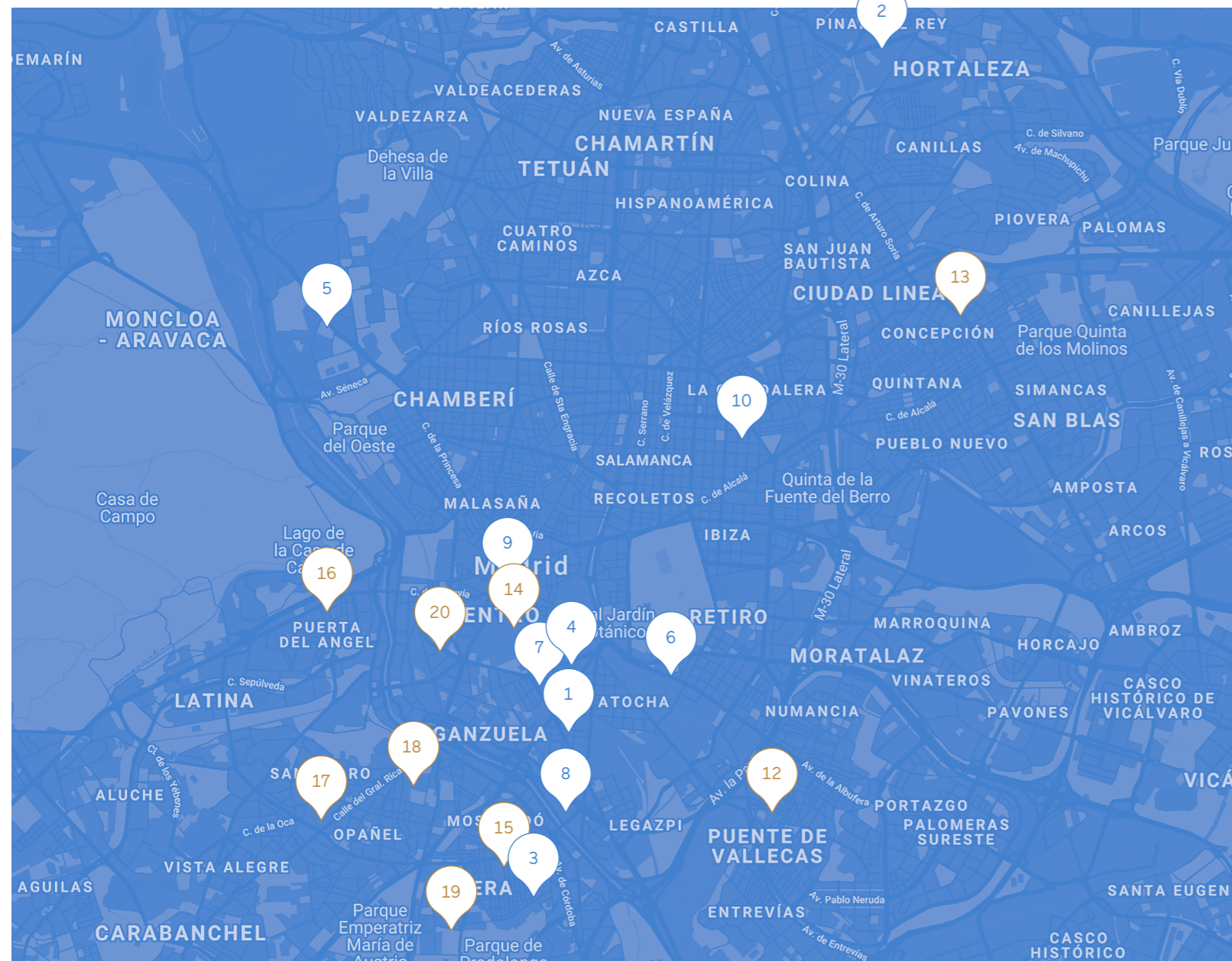
RadAr(t) se dirige, también, a la comunidad de profesionales y aficionad@s del mundo del arte contemporáneo, que quieran acceder a información actualizada sobre la creación artística del presente. Al mismo tiempo, satisface la curiosidad de aquellos visitantes interesados en descubrir qué se cocina en el tejido cultural de una determinada ciudad.

Según la Real Academia Española (RAE), residir corresponde a la acción de estar establecido en un lugar. Corresponde, también, a algo inmaterial, como un derecho o una facultad. Por extensión, se puede entonces entender una residencia de artistas como un lugar físico específico, que dota a l@s artistas con las condiciones materiales y temporales adecuadas para llevar a cabo un proyecto de investigación.

Como demuestran los textos contenidos en esta sección, las residencias de artistas son una plataforma clave de encuentro, intercambio, diálogo, hibridización, producción, pensamiento, conocimiento, formación, tensión y suspensión.

The screenshot displays the website [www.exibart.es/radart-residencia-de-artista/](http://www.exibart.es/radart-residencia-de-artista/). The interface features the 'exibart RadAr(t) Residencias de artistas' logo. A search panel on the left includes fields for 'Nombre de la residencia', 'Entidad organizadora', 'Convocatorias', and 'Teclea una ciudad', along with a 'Elige la distancia' dropdown and a 'BUSCAR' button. Below the search panel, it states 'Se han encontrado 94 residencias'. The main area is a map of Europe and North Africa with numbered markers (1-33) indicating the locations of artist residencies. Major cities like Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Granada, and Casablanca are labeled. The map also shows neighboring countries like Portugal, Marruecos, Argelia, Italia, and Croacia.

# Residir en Madrid: un mapa



## RESIDENCIAS

1 FELIPAMANUELA  
Calle del Ferrocarril  
28045 Madrid  
<https://felipamanuela.org/>

FelipaManuela es una organización artística interesada en promover la investigación e hibridación de disciplinas y saberes en el campo del arte contemporáneo. A través de programas de residencia, publicaciones y actividades públicas quiere potenciar espacios de intercambio afectivo e intelectual entre agentes de diferentes orígenes.

2 HUG CULTURE  
Calle Calasparra, 10-12, local 9  
28033, Madrid  
<https://hugculture.org/>

Hug Culture es una asociación cultural sin ánimo de lucro, cuyo objetivo es la creación de redes de cooperación cultural entre España y Finlandia. A través de sus programas de residencia, Hug Culture pretende introducir a los artistas y agentes creativos finlandeses en el panorama artístico madrileño.

3 INSTITUTO DE ESTUDIOS POSTNATURALES  
Calle Pilarica, 81  
28026  
[www.instituteforpostnaturalstudies.org/](http://www.instituteforpostnaturalstudies.org/)

El Instituto de Estudios Postnaturales es un centro de experimentación artística desde donde explorar y problematizar la post-naturaleza como marco para la creación contemporánea. Fundado en 2020, se plantea como una plataforma de pensamiento crítico. El Instituto se estructura en torno a un espacio físico donde se llevan a cabo talleres, encuentros, residencias y exposiciones abiertas al público, así como la producción continuada de material teórico.

4 LA CASA ENCENDIDA  
—ARTISTAS EN RESIDENCIA  
Ronda de Valencia, 2  
28012 Madrid  
[www.lacasaencendida.es/](http://www.lacasaencendida.es/)

Artistas en Residencia es un programa conjunto de La Casa Encendida y del MACBA, Museo d'Art Contemporani de Barcelona, cuyo fin es apoyar la creación y la investigación

centradas en el trabajo con el cuerpo desde lo performativo. Se articula en relación con la programación estable de La Casa Encendida y del MACBA, por ello se valoran aquellos proyectos que responden mejor a las líneas de investigación y experimentación de ambos centros. Artistas en Residencia es, además, un programa orientado a establecer diálogos entre los creadores y los agentes vinculados a ambas instituciones y sus programas.

5 LA CASA DE VELÁZQUEZ  
Ciudad Universitaria  
Calle de Paul Guinard, 3  
28040 Madrid  
[www.casadevelazquez.org](http://www.casadevelazquez.org)

La Casa de Velázquez propone estancias a artistas (arquitectos, cineastas, compositores, fotógrafos, artistas plásticos y videastas) cuya trayectoria, junto con la calidad del proyecto, justifican una estancia en Madrid. Cada año, acoge alrededor de 30 artistas para estancias de entre un mes y un año de duración. La Casa de Velázquez financia directamente parte de estas residencias (miembros, ayudas específicas), mientras que las becas en colaboración están financiadas por instituciones públicas o privadas.

6 MUSEO LA NEOMUDÉJAR  
—RESIDENCIA ARTÍSTICA INTERNACIONAL  
Calle de Antonio Nebrija, S/N  
28007 Madrid  
[www.laneomudejar.com/artist-in-residence/](http://www.laneomudejar.com/artist-in-residence/)

Museo La Neomudéjar es un proyecto independiente ubicado en el centro de la ciudad de Madrid. Sus iniciativas abarcan los nuevos medios, la performance y proponen reflexiones sobre el feminismo, el activismo queer y los movimientos neoecológicos. Hoy en día, La Neomudéjar impulsa varios programas de residencias, dentro y fuera del museo.

7 LA PARCERIA  
Calle Pilarica, 81  
28026  
[www.laparceria.org/](http://www.laparceria.org/)

El trabajo La Parceria (Centro cultural desde 2021) deriva en la activación de proyectos que giran en torno a las músicas populares y tradicionales, las artes visuales y la experimentación, las letras y demás lenguajes de creación; ha permitido crear una comunidad de creación, acción y pensamiento, que está atravesada por los procesos migratorios, y que incluye a personas de todas las edades, géneros o geografías en sus procesos.

8 MATADERO MADRID  
— CENTRO DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS  
Plaza de Legazpi, 8  
28045 Madrid  
<https://www.mataderomadrid.org/programas/centro-de-residencias-artisticas>

El Centro de residencias artísticas de Matadero Madrid amplía y refuerza desde el ámbito público la oferta de residencias y espacios de trabajo de la ciudad, poniendo al servicio del tejido creativo de Madrid recursos económicos, herramientas y acompañamiento institucional en un entorno de creación y convivencia de creadores locales, nacionales e internacionales.

9 PLANTA ALTA  
Plaza de Santa Cruz, 3,  
28012 Madrid  
[planta-alta.tumblr.com/](http://planta-alta.tumblr.com/)

Planta Alta es un proyecto desarrollado por la asociación cultural sin ánimo de lucro hablabrenarte, una plataforma independiente que trabaja para fomentar la creación y promoción de la cultura contemporánea. Planta Alta se propone como un proyecto abierto y poroso, guiado por las siguientes líneas de acción: 1) investigación; 2) educación y mediación; 3) residencias en contexto; 4) movilidad. Cada línea está planteada en colaboración con otros agentes culturales (artistas, comisarios, gestores culturales, y/u otros profesionales) vinculados a la creación y el pensamiento crítico, así como instituciones afines. El acceso a las residencias se hace a través de invitaciones directas y convocatorias abiertas.

10 SALA AMADÍS. RESIDENCIAS ARTÍSTICAS INJUVE  
Calle José Ortega y Gasset, 71  
28006 Madrid  
[www.injuve.es/gl/etiqueta/salaamadis](http://www.injuve.es/gl/etiqueta/salaamadis)

Injuve impulsa un programa de residencias artísticas con el objetivo de ofrecer a artistas menores de 30 años el reto de producir un proyecto para presentar luego en la Sala

Amadís. El programa mantiene el interés por alejar la sala de una función exclusivamente expositiva y conducirla hacia una nueva versión de sí misma como espacio de creación y trabajo que, al mismo tiempo, se configure como un lugar de residencia.

11 R.A.R.O.  
Diferentes lugares  
[www.esraro.com/madrid](http://www.esraro.com/madrid)

R.A.R.O. es un programa de residencias creado con el fin de generar espacios de intercambio, creación y difusión. Introduce un formato que tiene la particularidad de ser itinerante, recibe artistas nacionales e internacionales para que desarrollen sus proyectos en los diferentes Estudios R.A.R.O. de Madrid y, paralelamente, genera charlas, encuentros, visitas y muestras que complementan cada proyecto.

## ESTUDIOS DE ARTISTAS Y CO-WORKING

12 ACME ESTUDIO  
Calle del Corral de Cantos, 4  
28053  
[www.acme-estudio.com/Home](http://www.acme-estudio.com/Home)

ACME es un espacio de producción y desarrollo artístico, para cualquier ambición creativa. ACME quiere contribuir a la autosuficiencia de los creadores para hacer de lo técnico y profesional algo cotidiano y accesible; capacitar a su comunidad inmediata a elaborar sus proyectos; y promover el aprendizaje horizontal, a través de un intercambio colaborativo.

13 ATELIER SOLAR  
Calle Arturo Soria, 39  
[www.ateliersolar.org/](http://www.ateliersolar.org/)

Atelier Solar es una Asociación sin ánimo de lucro cuyo fin es la promoción de la creación contemporánea de la ciudad de Madrid a través de actividades formativas, exposiciones, residencias de artistas y proyectos de muy diversa índole.

14 EL CUARTO DE INVITADOS  
Calle de la Mesón de paredes, 42  
28012  
[www.elcuartodeinvitados.com/](http://www.elcuartodeinvitados.com/)

El Cuarto de Invitados es un piso en el céntrico barrio de Lavapiés donde nueve artistas investigadores desarrollan encuentros entre los diferentes actores del arte contemporáneo y el público en general. El Cuarto de Invitados pretende enriquecer, refrescar y crear nuevas articulaciones formulando alternativas a las lógicas del mercado artístico y de la gestión cultural. Su proyecto principal consiste en invitar a un comisario para que elija a un/unos artista/s y trabajar en torno a un proyecto que se exponga durante dos meses. De la misma manera se animan a otros agentes a impartir talleres, mesas redondas o cualquier tipo de actividad relacionada con la cultura.

15 ESPACIO OCULTO – COWORKING & CENTRO DE ARTE INDEPENDIENTE  
Calle Nicolás Usera 27.  
28026  
<https://www.espacioocultomadrid.org/>

Espacio Oculto alberga a artistas de diferentes nacionalidades que utilizan sus instalaciones para desarrollar sus trabajos e investigaciones en el ámbito artístico, cultural y social. Espacio Oculto Madrid es uno de los agentes culturales del distrito de Usera que colabora de forma

permanente con asociaciones de vecinos, entidades y otras iniciativas culturales para promover una oferta cultural innovadora y participativa.

16 ESPACIO PROA  
Calle Doña Berenguela, 67  
28011  
<https://www.espacioproa.com/>

Espacio PROA es un proyecto fundado por un grupo de artistas y creadores con el objetivo de producir unido a las ganas de responder y participar del panorama artístico actual. El proyecto está dedicado a la creación contemporánea propia y común, con proyectos transversales y multidisciplinares. La liquidez de los proyectos y actividades que alberga PROA están unidos por una actitud arraigada e indisciplina dentro del arte contemporáneo y conceptual actual. Asumiendo una naturaleza pedagógica dentro del barrio.

17 ESPACIO VISTA  
Calle Vista Alegre, 20  
28019  
<https://espaciovista.org/>

Espacio Vista es un espacio independiente de trabajo y creación para artistas plásticos y visuales. Disponemos de 11 estudios independientes distribuidos en dos naves en la tercera planta de un edificio industrial, destinados al desarrollo de proyectos artísticos y creativos, desde la investigación a la producción de obra.

18 EY!ESTUDIO  
Calle Vista Alegre, 20  
28019  
<https://www.eystudio.es/>

#Ey!Studio fue fundado en 2017 por los artistas visuales García Fernández, colectivo formado por Alfonso Fernández y Begonya García, tomando las tareas directivas desde el inicio. Es un espacio independiente de arte contemporáneo, creación, investigación y exhibición que fomenta, apoya y promueve el arte visual haciendo hincapié en el arte emergente. Hasta ahora han pasado por #Ey!Studio un total de 17 residentes de distintas procedencias y han mostrado su trabajo en exposiciones y performances una suma de 35 artistas.

19 HABITACIÓN NÚMERO 34  
Calle Avenida Cerro de los Ángeles, 24  
280026  
<http://www.habitacionnumero.org/>

Habitación número 34 nace bajo premisas únicas y diferenciadoras del concepto de galería normativa, convirtiéndose en un referente de innovación en el sector cultural artístico español. Una convocatoria pública anual da la posibilidad a artistas emergentes de acceder a un espacio de estudio y residencia durante un mes, y materializar su investigación artística en formato instalativo.

20 LA QUINTA DEL SORDO  
Calle Rosario, 17  
28005  
<https://quintadelsordo.com/>

La Quinta del sordo es una comunidad de artistas, empresas y diseñadores donde desarrollar proyectos, compartir y conectarse con otros profesionales. El espacio de Coworking de la Quinta está dividido en tres áreas profesionales, espacio de oficina para empresas, espacio de taller para artistas y espacio para proyectos.

30

# Hacer un hueco, hacerse un huequito.

## Cadencias fugitivas para ahuecar el impasse, por Carolina Jiménez



Un impasse –impase o impás– es la detención de un asunto por un tiempo. En música, es un compás de espera. El signo que determina el ritmo en cada composición o parte de ella y las relaciones de valor entre los sonidos. Un impasse, pese a parecer no contener *valor* compositivo autónomo o completo, da forma al sentido de una composición desde intervalos aparentemente silenciosos. Es aquello que sucede entre las formas legibles, expresables, interpretables. Es el lapso que separa las frases musicales y que permite al cantante o al ejecutor de algún instrumento descansar o respirar. El impasse no es un hueco, no es un vacío, es la matriz que acompasa las distancias entre los elementos de una estructura compositiva. Es la respiración que no solo hace posible, sino que sostiene el movimiento. El impasse es la potencia y la resistencia que estructura y mantiene viva la estructura. Un impasse es también un callejón sin salida.

Este texto se compone como un bosquejo de la potencialidad del impasse –a la manera de Lauren Berlant– como motor rítmico bombeante de las prácticas artísticas. Más allá y más acá del privilegio espacio-temporal de lo expositivo y su engranaje simbólico y material en la cadena de economías del valor del arte, este impasse atendería todo lo que sucedió antes y seguirá sucediendo después de la exposición. Entre tanto, el ejercicio consiste en ahuecar los posibles, sostenerlos, incentivarlos, acompañarlos, celebrarlos, expandirlos y complejizarlos. El impasse como un estar en tránsito, en suspensión, *en residencia* sirve aquí como interfaz de correspondencia para un espacio-tiempo de aguante de aquello que en las prácticas artísticas aún no tiene forma. Un espacio-tiempo de trabajo encarnado y afectado por los ritmos y ciclos de la vida que hacen posible –o imposible– la creación, y que además de tomar en consideración la contingencia de cada obra y las formas de trabajo de cada artista, se interroga por el papel de la institución y sus infraestructuras<sup>1</sup>, que intervienen de manera insoslayable en la definición de las condiciones bajo las cuales –o para las cuales– se produce el trabajo.

Carolina Jiménez (Madrid, 1983) es comisaria e investigadora. Actualmente vive y trabaja en Barcelona, donde coordina el departamento de investigación y transferencia de conocimientos de Hangar. Previamente, se ha encargado de la coordinación docente del Programa de los Estudios Independientes del MACBA. Hasta 2017 vivió en Berlín, donde comisarió exposiciones, produjo o coordinó proyectos en SAVVY Contemporary, Transmediale-CTM Vorspiel, Künstlerhaus Bethanien, Project Space Festival Berlin, Berlin Art Week, Grimmuseum, GlogauAir y Altes Finanzamt. En España ha comisariado proyectos en La Casa Encendida, Matadero Madrid, Twin Gallery o la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya, entre otros. Cuando puede, escribe para catálogos y revistas.

El impasse como condición espacio-temporal para explorar alternativas fuera de la escena y prestar atención a lo obsceno<sup>2</sup>. Lo obsceno como todo aquello que hace que la escena se sostenga desde la invisibilidad o la indecibilidad. Por ejemplo, desde todos los otros trabajos, obras, textos, artistas, agentes, productores, tecnologías, interferencias, documentos, herramientas, llamadas, discusiones, dossiers, bloqueos, presupuestos o conversaciones que quedan fuera de los marcos de representación, de inercia, de violencia. Ahuecar el impasse para desidentificar, cortar y dislocar el escenario cotidiano de las prácticas artísticas, arrancándolas de esos lugares propios que las aíslan, las codifican y las neutralizan, y así poder intrincarlas de lleno en la realidad en la que están inscritas. Una negociación errante y permanente, profusa de heridas narcisistas e implacables asaltos de placer. Una forma de hospitalidad que pone en contacto y tensión, a golpe de bandazo o esquinazo, una táctica de merodeo de los diagramas de control que se reivindica desde la negatividad afectiva del fracaso y la aguafiestas para desprenderse de evidencias y fulgores tan auto-afirmativos como declamatorios. Porque, a diferencia del nomadismo como desplazamiento incesante del deseo, el impasse parte de una condición saturada de poder de la que deserta, de la que huye, de la que se pone en fuga. No porque infiera el poder como un afuera puro de relaciones, sino para no quedar preso de sus lógicas subsumidoras y ensayar gestos, maniobras y huecos de intervención y experimentación en las zonas menos densas de su inscripción. Un modo de hacer hecho a fuerza de la obstinación, de la escucha, del acecho y una feroz pulsión por el derrumbe, por la decepción, que apenas es un rasguño, un roce, una picadura, una multiplicidad de gestos mellados en un régimen tan procaz en su desvinculación de las prácticas corporales, los actos del pensar y los modos de hacer. Técnicas para poner el cuerpo en el corazón de la pregunta por el propio hacer. Se trata de un protagonismo fundado en las distancias, en un estar en el presente, el gesto a la mano, la habilidad para habitar un tiempo discontinuo, para desencadenar un proceso de des-sujeción y des-posesión de incontables restricciones sobre los modos de hacer. Ahuecar el impasse supone una práctica de movilidad, de inquietud y de indeterminación, siempre ubicada y situacional, como forma de organización no estable de laceración de la normalidad imperante.

Ahuecar el impasse como metodología fugitiva para la articulación de los ritmos y tiempos del arte en su organización material, social, política y afectiva. Ahuecar el impasse como estrategia de compromiso que se compromete con la desactivación de la exigencia de resultados, que celebra y festeja la potencia afirmativa de la espera permitiendo un desarrollo no orientado de los procesos, y que a su vez incorpora un modo distinto de acompañar a los artistas. Ahuecar el impasse como método refractario para interrumpir la narración edípica de las relaciones de contingencia y provisionalidad, atravesando las divisiones entre vida y arte, práctica y teoría, pensar y hacer, mostrar y ocultar, para impulsar a un territorio más caótico y obtuso de conocimiento y desconocimiento.

Después de todo, y antes que nada, el arte se constituye a través de su potencia de interrupción. A través de un *habitus* y un hábitat ético-onto-epistémico del *entre*. El arte vive y trabaja en la intersección, en el cruce, en la convivencia ineludiblemente conflictiva de la fuerza de la palabra inescuchable, de la presencia impresentable, de la igualdad descalificadora de todos los atributos, de la sustracción del trabajo y la creatividad capturada por parte

del poder. Así, ahuecar el impasse pasa por asumir que no todo lo que está se ve y que no todos aquellos con quienes contamos pueden ser contados. Es la interrupción abierta donde se destapa nuestra exposición al mundo: nuestra vulnerabilidad y nuestra implicación. La posibilidad de tocar y ser tocados por el mundo. La condición de toda posibilidad de intervención para disputar las relaciones de poder y normatividad que se encuentran en el corazón de la producción de sujetos y objetos de un mundo en reconfiguración. Un mundo hiper(pre)visible, donde no podemos verlo todo, y donde tampoco queremos hacerlo. Desde ahí, exponerse al mundo tampoco puede ser una mera experiencia lingüística. Porque toda palabra arrastra consigo la materialidad del mundo y el verbo siempre se hace carne. Por eso, hay que hacer un hueco, hacerse un huequito que aliente y estructure ese movimiento desde, entre y hacia el hacer, que a su vez nos haga sentir que podríamos hacerlo de otro modo y que –de hecho– podemos hacerlo.

Con relación a la música negra, Fred Moten comenta que a la ruptura siempre le acompaña el puente. La ruptura y el puente son sinónimos, no son lo mismo, pero se corresponden. La ruptura implica cierto grado de violencia, pero no es brutal. Puede contrarrestarse desde la erótica del corte. Un arte de componer con ruinas, con lamentos, con samples, con pedazos, al ritmo de sus silencios, de sus heridas, de sus saltos de aguja, de sus sinapsis en los surcos que hendemos en las narraciones heroicas. Una experiencia de la rotura en la que somos heridas y –a la vez– herimos, para que nuestro deseo pueda sostenerse y sobrevivir, cruzando las retóricas del éxito, del rendimiento, de la productividad o de la felicidad como imperativos –tan «analgésicos» como «sofocantes»<sup>3</sup>– del capitalismo neoliberal. Una interrupción vital teñida de potencialidad *entre* «entonces y allí»<sup>4</sup>.

1 Lauren Berlant propone el uso de infraestructura en lugar de institución porque una infraestructura requiere patrones, hábitos y normas de uso, a diferencia de las instituciones, que son definidos por su concentración y distribución de recursos y legitimidad.

2 Aquí retomo y amplifico algunas nociones que trabajamos en *Las escenas y lo obsceno*, un texto escrito junto con Caterina Almirall y publicado en el catálogo de *Les escenes. 25 años después* de La Capella, Barcelona, 2019.

3 Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, 2010

4 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, 2009



Esta sección reúne una serie de entrevistas a directoras y coordinadoras de residencias de artistas en la ciudad de Madrid, con el objetivo de destacar modelos y metodologías de trabajo diferentes.

Todos los proyectos presentados nacieron en la primera década del 2000, en un momento de profunda crisis económica que, sin embargo, abría unas grietas para la germinación de nuevas ideas, posibilidades

y propuestas como estas: plataformas dinámicas para compartir tanto un lugar de pensamiento e intercambio, como recursos materiales.

De la misma manera, se encuentran en esta sección entrevistas a artistas visuales que han transitado por diferentes proyectos de residencias en el ámbito nacional e internacional. Un abanico de experiencias diversas sobre el residir.

# Entrevista a Andrea Pacheco González

Directora de FelipaManuela – Residencias de Investigación Madrid

Andrea Pacheco González (Santiago de Chile, 1970) es curadora chilena residente en Madrid. Licenciada en Comunicación Social, Máster en Comisariado en Arte y Nuevos Medios y doctoranda en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Su trabajo se ha enfocado en las prácticas artísticas y culturales que atienden las problemáticas del presente: desplazamientos forzados, exilio y diásporas latinoamericanas en Europa, memoria y narrativas históricas, racismo y perspectivas decoloniales. Fue responsable del Museo de Arte Contemporáneo, MAC Quinta Normal, en Santiago de Chile. Ha realizado exposiciones colectivas en galerías e instituciones de España y Latinoamérica y desarrollado proyectos individuales con el colectivo Los Carpinteros (MAMU y Nc-arte, Colombia), Teresa Margolles (MSSA, Chile), Dagoberto Rodríguez (CAAM, España) y Juan Castillo (MAC Quinta Normal, MMDH, Chile). Es directora de la plataforma FelipaManuela - Residencias de Investigación Madrid y docente del Máster de Mercado del Arte y Empresas Relacionadas de la Universidad Nebrija de Madrid.



- 1 ¿De dónde surge el proyecto FelipaManuela?  
¿A qué necesidades pretende responder?

FelipaManuela surge en 2011 como uno de los primeros espacios de residencia independientes de Madrid. El contexto no podía ser menos esperanzador en medio de la crisis económica que comenzó en 2008 y que afectó drásticamente a las organizaciones y a las personas que formaban parte del tejido cultural de esta ciudad. Surgió en medio de la precariedad, la incertidumbre, el pesimismo, pero también, de la posibilidad de ensayar otros modelos de trabajo en el campo artístico. Siempre digo que nosotras surgimos desde una grieta, desde una fisura que se produjo en el sistema cultural de esta ciudad que parecía una mole densa e impenetrable.

Como lo he contado en otras ocasiones, yo tenía una necesidad personal de abrir un diálogo transatlántico que tuviese lugar fuera de estructuras hegemónicas. Mi experiencia como persona migrante en Madrid, a donde llegué desde Chile en 1999, fue un motor muy importante para dar vida al proyecto. Sentía la

necesidad de abrir un espacio de encuentro, reflexión y diálogo para profesionales de Latinoamérica y el Caribe que permitiese la circulación de saberes fuera de los cánones académicos e institucionales.

Con el paso de los años esta necesidad se transformó en una convicción profunda respecto a la urgencia por facilitar encuentros e intercambios que abrieran el debate decolonial en Madrid. Sentíamos que era importante para esta ciudad liberar estas conversaciones de espacios donde permanecían estancadas, en una capa muy abstracta, alimentadas de pura teoría, sin ninguna agencia. Creíamos que era necesario cruzar el debate con asuntos muy concretos que estaban afectando la vida de algunas comunidades residentes aquí como el racismo o la amnesia colonial. Ese proceso de trabajo, que iniciamos con mucha claridad hace cinco años, tuvo la complicidad de muchas personas, instituciones, colectivos con las que pudimos trabajar de una manera muy compenetrada durante algunos años.

- 2 Uno de los rasgos distintivos del proyecto tiene que ver con el lugar donde se ubica: una vivienda en el barrio de las Delicias de Madrid. ¿Cómo llegaste a elegir esta sede? ¿Qué implicaciones tiene desde un punto de vista geográfico y simbólico?

Fue la sede la que me eligió a mí o fue más bien una afortunada circunstancia la que permitió que pudiésemos instalar una residencia artística en la casa, en lo que había sido el hogar por más de cincuenta años de Felipa Manuela Martínez, Manolita. Viuda a los pocos años de casarse, consiguió sobrevivir sola en los duros años de la posguerra gracias a su trabajo como costurera y a una red de apoyo formada por otras mujeres, familiares, vecinas que habitaron en circunstancias muy complejas ese Madrid de mediados del siglo XX. La resiliencia de estas mujeres fue una enorme inspiración para construir la identidad del proyecto en su primera etapa. Por eso decidimos mantener el mobiliario y la decoración de lo que había sido el hogar real de una persona. Nos pareció que la memoria particular

de Manolita nos conectaba con la memoria de esta ciudad y la memoria, el pasado, los restos, la herencia material e inmaterial es otro de los asuntos que viene atravesando nuestro programa en los últimos años.

También fue muy importante la vitalidad del barrio de las Delicias. Una zona que, aunque está dentro del casco antiguo de Madrid, se mantiene libre aún de procesos de gentrificación como los que han vivido otros distritos y continúa plagado de pequeños comercios, bares y restaurantes de barrio. Es también una zona de enorme actividad cultural, cercana a centros de arte e instituciones como Matadero Madrid, La Casa Encendida, el Museo Reina Sofía y todo el eje museal del Paseo del Prado. Esto ha sido también muy relevante para el proyecto.

- 3 A través de un amplio programa de residencias, publicaciones y actividades públicas, FelipaManuela fomenta el intercambio entre agentes de distintas disciplinas y orígenes. De esta manera impulsa, entre otras cosas, la internacionalización del tejido artístico de proximidad. En este sentido, ¿cómo entiendes la relación entre el contexto local y la dimensión global/globalizada?

Creo que una de las cosas más importantes que hemos aprendido de la teoría *queer* o del concepto de *ch'iki* que recoge Silvia Rivera Cusicanqui en varios de sus libros, es que ya no podemos seguir pensando el mundo de manera binaria y, en este sentido, ya no es posible entender el intercambio cultural en términos esencialistas, donde lo local es una cosa y lo global, otra. Como si se tratase de identidades puras y lo local no estuviese atravesado por lo global y viceversa. Nuestros programas de residencia, precisamente, se nutren de esa hibridación, de la mezcla, de abrir la idea de comunidad a algo deslocalizado. De pensar, por ejemplo, que hemos construido una comunidad de afectos donde el territorio

común no se asienta en un lugar determinado. Me interesa particularmente desterritorializar un contexto como el madrileño, tensionar esa identidad y pensar que es algo que está en continua transformación. Todo esto sobre la firme convicción de que no existe la pureza, de que no existe la originalidad, de que todo proceso creativo es esencialmente un diálogo con otrx. El libro *Crónicas de sangre impura* (FelipaManuela Ediciones, 2020), que editamos junto a Diego del Valle, recoge una serie de reflexiones de diferentes autorxs que pasaron por FelipaManuela en relación con estas ideas, en relación con la yuxtaposición de tiempos/espacios en los cuerpos/territorios.

- 4 La pandemia ha acelerado de manera sorprendente y en muchos niveles el proceso de experimentación con lo digital. Y en esa dimensión virtual, es cierto que las fronteras se difuminan. Además, la crisis sanitaria, y entonces económica, política y social, ha puesto de relieve la importancia del intercambio: proyectos que quizás nacieron de manera atomizada ahora solo pueden sostenerse gracias al diálogo con otras instituciones. ¿Qué repercusiones han tenido estas circunstancias en el programa de FelipaManuela?

Respecto a las consecuencias de la pandemia en nuestro programa, pasó algo muy concreto: esta crisis afectó la movilidad. Y una residencia es un programa de movilidad. Por tanto, tuvimos que repensar nuestros programas, partiendo de la propia idea de residencia, para ofrecer esa experiencia de intercambio en ese nuevo contexto de restricciones. Entonces empezamos a indagar en las plataformas en línea, algo que aún no habíamos hecho, y a poner en valor la creación de piezas digitales. Fue el caso de *El archivo Invisible*, proyecto impulsado por la comisaria Pilar Soler, que convocó a una serie de artistas residentes en diferentes lugares para crear obras o más bien bocetos sonoros. Al igual que el proyecto *Repositorio*, un espacio para los relatos orales, para las lecturas y para la escucha donde hemos ido convocando a personas cuyo pensamiento nos resulta inspirador. Organizamos, también, un programa público en línea durante tres días,

moderado por Renata Cervetto, con el objetivo de presentar las actividades realizadas por los residentes de FelipaManuela entre 2016 y 2021 y compartir los resultados de un trabajo colectivo, de esa comunidad de afectos a la que me refería antes. Todo esto quedó alojado en nuestro canal de YouTube que, de alguna forma, ha mantenido el objetivo de ser un espacio de encuentro, de diálogo, de reflexión, pero en una plataforma online.

Por otro lado, decidimos apoyar al tejido cultural de Madrid con un programa de residencias artísticas dirigido a creadoras basadas en la ciudad. En su segunda edición, *Oficina de Arqueología Imaginaria* -proyecto poliforme ideado en 2018 junto a la artista Asunción Molinos Gordo-, proponía un ejercicio de especulación arqueológica del momento presente. Inspirándose en el aforismo aymara *Qhipñayra uñtasis sarnaqapxañani*, traducido por Silvia Rivera Cusicanqui como «Mirando atrás y adelante (al futuro-pasado) podemos caminar en el presente-futuro», la *Oficina* propone abrazar la idea de un tiempo circular, que permitiese imaginar otros relatos sobre un pasado que continúa estando delante de nosotras. En esta oportunidad, la residencia se ofreció a modo de beca de investigación a tres artistas que estaban trabajando en Madrid -Asunción Molinos Gordo, Marta Fernández Calvo y Rubén H. Bermúdez- a quienes nos interesaba invitar a participar de estas ideas.

Es decir, creo que la repercusión de la pandemia, en nuestro caso, ha sido positiva, nos ha llevado a tensionar nuestra estructura y ofrecer otras vías, otros modos de trabajo. Otro asunto es el tema de la financiación y la fragilidad con la que opera un espacio como FelipaManuela. Pero esto es, y ha sido así, con y sin crisis sanitaria global.



Un encuentro en la sede de FelipaManuela

- 5 En estos 11 años de vida del proyecto, ¿cómo se han sustentado las actividades de FelipaManuela?

El proyecto se ha financiado a través de un modelo mixto. Por un lado, están las ayudas públicas. Una base fundamental han sido las subvenciones a espacios independientes de creación contemporánea del Ayuntamiento de Madrid en sus convocatorias de 2017 y, bianualmente, en 2018-2019 y 2020-2021. Esto ha sido clave porque nos ha otorgado un presupuesto anual que cubre la mayor parte de nuestra actividad, los gastos de alquiler y suministros del espacio y de un pequeño equipo de trabajo. También hemos contado con ayudas para proyectos específicos del Programa PICE de Acción Cultural Española y de la Comunidad de Madrid. Por otro lado, están las colaboraciones institucionales en diferentes programas de residencia y actividades con instituciones como Matadero, CentroCentro o el Museo Reina Sofía o con organizaciones independientes como Open Studio o Todo por la Praxis. Y una tercera vía de financiación viene dada, de forma particular, por residencias de artistas, curadorxs, educadorxs que nos escriben interesados

en participar de nuestros programas y son ellxs quienes consiguen los recursos en sus respectivos países para asumir los gastos de su viaje y estancia. Sin embargo, no tenemos aún una financiación sostenida en el tiempo, con un presupuesto anual que nos permita generar una programación con perspectiva y sostener un equipo de trabajo. En este contexto, junto con otros proyectos afines afincados en Madrid y dedicados a las artes visuales, hemos impulsado la Plataforma de Espacios Independientes de Creación. La plataforma tiene el objetivo de dar voz y visibilizar las necesidades y potencialidades de los espacios de creación independientes en esta ciudad. También se propone conseguir un canal de interlocución directa con las diferentes administraciones y la participación en las políticas culturales y los planes estratégicos de cultura. Nuestra intención no ha sido otra que poner en valor el trabajo que desarrollan los diferentes espacios en el ecosistema artístico y cultural de Madrid.

- 6 Como también quiere evidenciar la Plataforma, en distintas latitudes geográficas el sector del arte y la cultura carece de sistemas de tutela social y económica adecuados. En este complejo panorama, las residencias de artistas pueden llegar a cubrir un papel fundamental, ofreciendo apoyo material, tecnológico, y a veces incluso afectivo, para sus participantes. ¿Cómo se seleccionan los residentes en FelipaManuela? ¿Qué condiciones de trabajo se les ofrecen?

No creo que las residencias deban cumplir ese rol, no creo que sean entidades que deban suplir la precariedad del sistema del arte. Ofrecemos un servicio cultural que, en nuestro caso, está enfocado en la investigación y en la experimentación en relación con líneas curatoriales específicas. En ese servicio están comprometidos elementos materiales e inmateriales, entre ellos lo afectivo, que son una pieza central en un espacio pequeño como el nuestro. Esta dimensión ha sido importante para nosotras desde el principio: poder facilitar la convivencia, el intercambio, abriendo incluso a experiencias familiares en el espacio de trabajo.

Hasta ahora la mayor parte de nuestras residencias se han realizado por invitación. Invitamos artistas, curadorxs y educadorxs, la mayoría mujeres, que nos interesan, con quienes queremos conversar pues su práctica nos resulta estimulante e inspiradora. Pero, como te comentaba, también recibimos muchas solicitudes –tenemos una convocatoria

- 7 Un espacio de residencia –lo explica la palabra misma–, es también una vivienda, una casa compartida donde se encuentran experiencias distintas, durante un periodo de tiempo determinado. En este sentido, ¿qué significa habitar o residir en FelipaManuela?

Residencia es la acción de residir. Residir viene del latín *residere*, que significa «permanecer», «quedar» que, a su vez, deriva de *sedere*, cuyo significado más primario se refiere al acto de estar sentada o sentado. Residir en FelipaManuela es una invitación a «asentarse» temporalmente fuera de tu espacio de confort para confrontar ideas, experiencias, prácticas con personas, lugares y contextos desconocidos. Pero, sobre todo, es una invitación a ser parte de una comunidad intelectual y afectiva que hoy está formada por más de setenta personas de todo el mundo, que ha continuado movilizándose y conectándose más allá de nuestro radio de acción. Y eso es maravilloso.



FelipaManuela, Madrid.

- 8 El proyecto empezó a cocinarse a finales de 2010: ¿qué ha cambiado desde entonces? ¿Cómo te imaginas el futuro de FelipaManuela?

¡El mundo ha cambiado!

Ahora estamos en un punto de inflexión y se avecina un cambio importante para el proyecto. Podríamos decir que FelipaManuela ha atravesado tres etapas: su nacimiento en 2011 a 2012, donde realizamos un programa de residencias para artistas de manera muy intuitiva pero en un formato más convencional; una fase de transición que coincidió con mi regreso a Chile entre 2013 y 2016 y con la presentación del Programa *Just Residence* – Residencias de Investigación Artística para la Feria JustMAD de Madrid, en el cual estuvimos convocando no solo artistas si no también espacios emblemáticos del contexto latinoamericano como Kiosko de Bolivia o Espira-Espora de Nicaragua; una fase de consolidación, que llega hasta hoy, en que sentamos unos cimientos conceptuales del proyecto y pusimos en marcha tres programas de residencias de investigación: para curadoras, para artistas y para educadorxs. Pese a que esto no es habitual en un espacio de residencias, en esta fase decidimos trabajar a partir de líneas curatoriales específicas: las preocupaciones decoloniales, en relación con las narrativas históricas y el cuestionamiento de la hegemonía cultural de Occidente, las pedagogías críticas

y emancipatorias, el revisionismo histórico, la imaginación radical, entre otros asuntos.

Toda esta actividad desemboca en la publicación que he coeditado junto a Lorenzo Sandoval, *Sombras ocultas en el tiempo* (FelipaManuela Ediciones, 2021), que incluye aportaciones teóricas y ensayos visuales de ex-residentes en FelipaManuela y otras personas invitadas. Para mí, las publicaciones son el epílogo de un proyecto, son una instancia de reflexión muy importante que acompaña un proyecto artístico. Siento que son muy necesarias para plasmar ahí lo que han sido una serie de movimientos inmateriales. No concibo las residencias de FelipaManuela sin esta dimensión editorial. Y creo que esta publicación marca el fin de un periodo, de una etapa centrada en cuestiones que nos parecían urgentes. ¿Qué viene ahora? No lo tengo muy claro. Vivimos un punto de inflexión a nivel planetario y esto inevitablemente va a transformar nuestro proyecto. Tengo algunas certezas: una de ellas es que FelipaManuela tiene que entrar en una nueva etapa donde mis intereses como curadora no tengan la misma presencia. Creo que es el momento de que entren otras miradas, otras perspectivas para enriquecer el proyecto.

- 9 En la presentación «La posibilidad de una imaginación política» que hizo la comisaria invitada Andrea Soto Calderón para Repositorio, destacaba la dimensión «siempre performativa [de la imaginación] en el sentido que articula modos de tratar, deseear, afectar y habitar la realidad (...)». Tras la alteración causada por la actual crisis sanitaria se abre la posibilidad de repensar el sistema que conocemos. ¿Qué papel podría jugar la imaginación en este sentido?

La imaginación es una herramienta fundamental, igual que la intuición. Para mí, han sido los pilares sobre los cuales he construido mi vida y mi trabajo. En el texto «Prólogo» del libro que publicamos en 2017, hablaba de «intuición informada» y de «fértil incerteza»: «FelipaManuela nació con ese vértigo delicioso e inconsciente y hoy continúa, siete años después, plantada en lo que podríamos llamar una fértil incerteza». A mí me funciona operar en estos términos, en estos territorios en los cuales también puedes sentir un vértigo feroz. El programa que desarrollamos durante 2021 se inspiró en conceptos como quimera, ilusión, ficción, mito y giró en torno a lo que no existe, pero puede ser imaginado, como especulativo, lo mágico, lo irreal, aquello que puede ser activado en

otro plano de percepción y de conocimiento.

Decíamos en la presentación de este programa: «Nuestra cultura, el sistema político que nos gobierna, el paradigma económico, la identidad colectiva de un territorio se construye sobre historias fantásticas. La imaginación es y ha sido una herramienta política. Levanta proyectos tan quiméricos como destructores, pero también abre perspectivas, permite dibujar deseos colectivos, que nacen desde el corazón mismo de una comunidad». Entonces, el papel o, más bien yo diría, la utilidad de la imaginación ante un futuro incierto es la más extraordinaria de las oportunidades: antes de existir todo ha de ser imaginado, como afirma Cornelius Castoriadis, pues la imaginación es instituyente.



# Entrevista a Ane Rodríguez Armendáriz

Responsable de programa del Centro de residencias artísticas de Matadero Madrid

Ane Rodríguez Armendáriz (San Sebastián, 1978) ha trabajado en el ámbito de la gestión cultural en diferentes instituciones españolas en los últimos 18 años. Tras un año de estudios e investigación en Goldsmiths College de Londres, en septiembre de 2020 se incorporó al Centro de residencias artísticas de Matadero Madrid como responsable del programa. En su trayectoria destaca la labor realizada en Tabakalera como directora cultural (2012-2019). Fue responsable de la configuración e implementación del proyecto cultural que incluía programas de formación, mediación, exhibición y creación en el ámbito del arte contemporáneo y el cine principalmente. A lo largo de estos años trabajó con artistas como Maryam Jafri, Yto Barrada, Eric Baudelaire, Itziar Okariz y Adrià Julià, entre otros. Su experiencia en instituciones de arte españolas incluye ARCOMadrid (2006-2010) donde estuvo a cargo de programas comisariados y galerías internacionales; MUSAC, León, como coordinadora general y adjunta a dirección (2010-2011), y Matadero Madrid, como parte del equipo de programación (2011-2012).



- 1 ¿Cuándo nació el Centro de residencias artísticas (CRA) de Matadero Madrid? ¿En qué modelos se inspiraba o qué iniciativas pretendía complementar?

El Centro de residencias artísticas nació en 2017 después de varios años de experiencia desarrollando residencias en Matadero a través de programas como El Ranchito, que nació en 2011 con la intención de generar un lugar de apoyo a los procesos creativos de los artistas. Con el tiempo, este programa se convirtió en una herramienta esencial de internacionalización a través de los programas de

intercambio con otros centros internacionales. También se formaron grupos de trabajo y estudios que requerían de un espacio de trabajo continuado. Ante la potencialidad de estos programas tan necesarios se decidió crear el Centro de residencias artísticas, con la intención de darle entidad propia, bajo el liderazgo de Manuela Villa.

- 2 El programa del CRA se dirige a artistas, educadores, comisarios, investigadores, agentes artísticos y otros perfiles híbridos. ¿Según qué criterio se seleccionan los residentes?

Entre el 70% y 80% de proyectos que acogemos en residencia son seleccionados a través de convocatorias públicas. Cada convocatoria tiene su propio jurado mixto de profesionales en el que intentamos representar una variedad dentro de la propia disciplina: artistas, comisarios, programadores, mediadores... El jurado va cambiando con cada convocatoria para diversificar miradas. La selección de los proyectos responde a criterios de calidad de proyecto, interés de la trayectoria del artista (o potencial de la misma), pertinencia y originalidad del tema a tratar, así como la idoneidad del espacio del que disponemos para el desarrollo del mismo. A partir de estos criterios y la aplicación de estos por cada miembro,

se abre una gran conversación en las reuniones de jurado que se convierten en espacios de intercambio y aprendizaje de los que personalmente disfruto mucho. Y de aquí surge la selección teniendo en cuenta también la idea de favorecer una diversidad de tipologías de proyecto. El resto de proyectos que tenemos en residencia responden a invitaciones de desarrollo de investigaciones específicas de media-larga duración que mezclan la teoría con la práctica: arte y educación, escritura performativa, pensamiento radical negro, diáspora china... Habitualmente, han surgido a través de colaboraciones previas con agentes específicos que están llevando a cabo un tipo de trabajo que resulta de interés para el CRA.



CRA: Jornada de puertas abiertas, noviembre 2021



CRA: Jornada de puertas abiertas, noviembre 2021

- 3 Además de una amplia oferta de residencias, el CRA propone actividades que tienen el objetivo de juntar a profesionales diferentes para generar un foro de debate e intercambio transversal y multidisciplinar. ¿Cómo definirías la metodología de trabajo del CRA? ¿Cuáles son los principios que caracterizan su acción?

Para responder a esta pregunta me gustaría diferenciar, en primer lugar, entre dos grandes tipologías de residencias. Por un lado, están aquellas dirigidas al apoyo de producción de proyectos y, por otro, las que tienen un carácter más de investigación y de producción de conocimiento. En este último caso, las residencias contemplan una serie de actividades programadas por los propios residentes para visibilizar el desarrollo de su trabajo e investigación. Y aquí se enmarca, por ejemplo, la residencia de AMECUM, que está destinada a trabajar como laboratorio de pensamiento y contraste de la propia práctica de la mediación artística, aglutinando a diferentes profesionales.

En cuanto a las residencias más dirigidas al apoyo a la producción, éstas vienen acompañadas por sesiones de seguimiento por parte de una comisión de asesoramiento que suele coincidir con la composición de la comisión de valoración. Es una estructura muy flexible en la que se proponen sesiones individuales y colectivas, según preferencias tanto de los artistas como de los mentores. También

vamos implementando programas como En residencia. Programa abierto, que están destinados a que los artistas en residencia puedan programar actividades que les ayuden a avanzar en el desarrollo de su estancia. Es importante tener en cuenta que el trabajo que se desarrolla en un espacio de residencia es de naturaleza «invisible» porque se centra en procesos íntimos de pensamiento, de creación, del hacer. No obstante, la oportunidad que la institución brinda para visibilizar y experimentar con diferentes formatos también es importante a la hora de materializar los proyectos y entablar conversaciones con otros colegas o, incluso, el público general.

Por último, con la idea de reforzar este aspecto de trabajo de acompañamiento y aprendizaje colectivo, me gustaría mencionar que en otoño pondremos en marcha una nueva modalidad de residencia formativa. 2022 será un año en el que implementaremos varios formatos ya probados durante el primer semestre de 2021 en el programa de Matadero Crea, que para nosotras funcionó como un campo de pruebas para definir diferentes metodologías de trabajo.

- 4 Entre 2012 y 2019 has sido directora cultural de Tabakalera en San Sebastián, guiando su apertura y la implementación de su programación. ¿Qué cosas te has llevado de esa experiencia a la coordinación del CRA?

Precisamente, antes de ser directora cultural de Tabakalera, también fui parte del equipo de contenidos de Matadero, entre 2011 y 2012, y participé en la puesta en marcha de El Ranchito, por ejemplo. Son evidentes las similitudes de ambas instituciones como aglutinadoras de proyectos propios y ajenos que hay que integrar de algún modo. Por lo tanto, cuando llegué a Tabakalera me basé mucho en lo aprendido y visto en Matadero, en lo bueno para implementarlo y en lo malo para evitarlo. Ahora, de vuelta en Matadero, y en concreto en el CRA, me gusta la idea de estar centrada en un único proyecto. ¡Vamos, me siento afortunada de que así sea! Siempre me ha gustado el trabajo directo con los artistas y lo más importante es intentar garantizar

unas buenas condiciones de trabajo y acompañamiento para que puedan desarrollar su trabajo en las mejores circunstancias posibles.

A pesar de las diferencias en la configuración espacial y de recursos de ambas instituciones, algo importante que comparten tanto los residentes en Tabakalera como en Matadero es la oportunidad que se les abre siendo parte de un ecosistema cultural mayor. La idea de poder programar en Cineteca, o ser parte de un grupo de trabajo de Medialab, o tener una performance en el Festival Capitulo Uno, o conversar con el equipo de Intemediae, por ejemplo, es un valor añadido que tenemos que aprovechar para dar una mayor dimensión a la experiencia de estar en residencia en el CRA.

- 5 Pese a tener una entidad propia, el CRA se inscribe en el marco de los proyectos fomentados por Matadero Madrid: ¿qué relación hay entre sus actividades y el resto de las iniciativas que tienen lugar en Matadero?

Habría que diferenciar, en primer lugar, entre los programas que están bajo la dirección artística de Rosa Ferré desde la oficina de Coordinación de Matadero, y los que no. El equipo de programación que dirige Rosa, además del programa propio de exposiciones, festivales y el IMNA, principalmente, también está compuesto por Intermediae, el CRA y, desde el año pasado, Medialab. A pesar de que cada programa tiene sus propios objetivos, buscamos trabajar en proyectos más globales en los que participemos de modo más colaborativo. También con Cineteca. La clave es trabajar desde la especificidad de cada

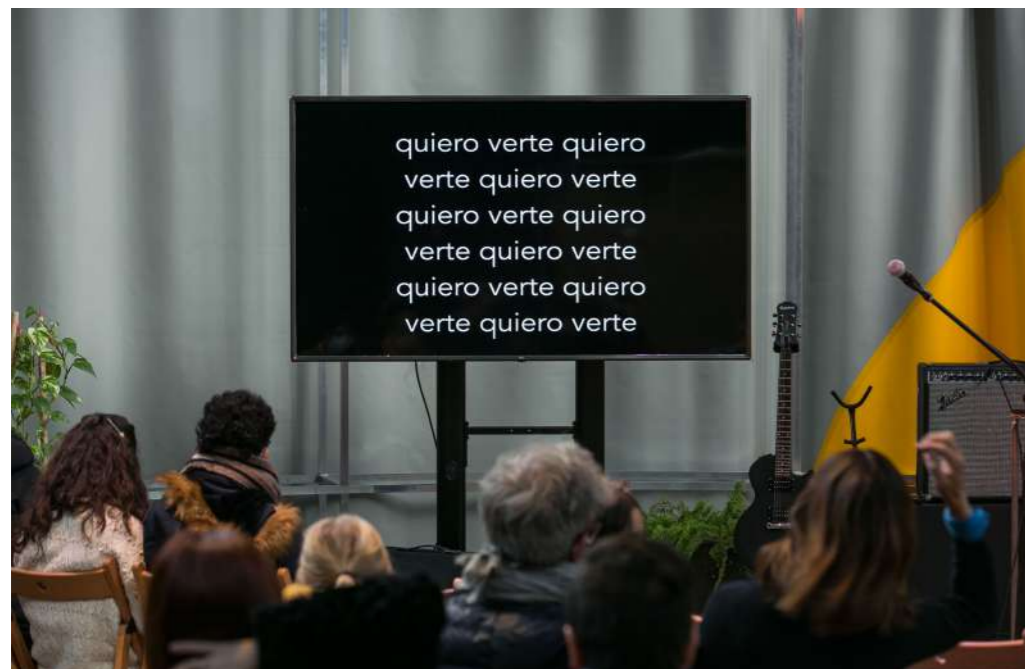
programa, y la nuestra es el apoyo en los procesos de creación. De este modo, por ejemplo, con Cineteca tenemos en marcha un programa de residencias de desarrollo de proyectos audiovisuales que está funcionando muy bien. Por otra parte, Cineteca abre su programación a la proyección del trabajo de residentes. O festivales en espacio de acogida para los artistas que estén trabajando en el resto de los programas, como es el caso de las residencias de Medialab.

- 6 Las actividades del CRA, así como todos los proyectos de Matadero Madrid, están promovidas y financiadas por el Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deportes del Ayuntamiento de Madrid. ¿De qué manera se formaliza esta relación institucional? ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de depender de una institución pública?

Se formaliza a través de Madrid Destino, que es una sociedad pública propiedad del Ayuntamiento de Madrid. Esta empresa, además de gestionar una veintena de centros e iniciativas culturales, también se encarga de la gestión de iniciativas vinculadas al turismo y congresos. Por lo tanto, se trata de una empresa grande y diversificada para lo que es el sector. Es una estructura muy jerárquica y centralizada, al mismo tiempo que acaba por obstaculizar y ralentizar la implementación de los programas en gran medida por el volumen de actividades que tiene que gestionar.

No obstante, llevo trabajando en instituciones públicas 18 años y es mi hábitat natural. Es donde me siento cómoda y desde donde he desarrollado mi práctica que a veces describo como práctica institucional, entendiéndose como un modo específico de operar desde la institución. La institución la hacemos todos, de manera temporal y creo que desde ese trabajo y posición tenemos tanto la responsabilidad como la oportunidad de intentar hacerla mejor y más amable para un sector tan precarizado como el artístico. Por otra parte, no es que el proyecto dependa de una institución pública, sino que el proyecto ha sido concebido por la misma. Los problemas llegan cuando hay mucha distancia entre la representación jerárquica de la institución y los que la operan en primera línea. Es entonces cuando se genera una desconexión con la realidad del sector.

Es fundamental garantizar que los cimientos de los proyectos no se modifican con cada cambio político, aunque deben estar abiertos a revisiones por los diferentes responsables técnicos que van pasando, por supuesto. También salvaguardarlos de las maquinarias de gestión... y entender que los procedimientos están para facilitar y posibilitar el cumplimiento de los programas, no para obstaculizarlos. Es fácil caer en la burocratización y es un mal que acaba por paralizar las programaciones y las posibilidades ya de por sí limitadas de este sector.



CRA: Jornada de puertas abiertas, noviembre 2021

- 7 Es de los últimos meses la noticia que la Nave 16 de Matadero Madrid acogerá pronto un nuevo Centro de Arte Inmersivo. ¿Cómo afectará esta nueva apertura a las actividades del CRA?

En principio, el impacto más directo ya lo hemos padecido, que es la pérdida de 1.000m<sup>2</sup> (más de un tercio) y los recursos técnicos que había en el mismo, como la sala de grabación que teníamos. Hemos adaptado el CRA al nuevo espacio y ahora esperamos tener

cierta estabilidad espacial para poder asentar tanto las líneas del programa como las metodologías de trabajo. A partir de ahora, tendremos que ver. A priori es un nuevo socio que se incorpora a Matadero con un programa específico.



CRA: Jornada de puertas abiertas, noviembre 2021

- 8 Como hemos visto, el CRA habita un ecosistema de propuestas diferentes en el seno de Matadero Madrid. ¿Pero cómo dialoga con el resto de propuestas artísticas de la ciudad? ¿Qué vínculos establece con los agentes del tejido artístico local y con iniciativas afines?

Es fundamental, tal y como sugieres, dialogar, no solo con el resto de programas de Matadero, sino también a nivel ciudad, tanto a nivel institucional como con las estructuras independientes. En primer lugar, desde el ejercicio de pensar el rol que cumple el CRA en la ciudad como centro de recursos y apoyo a los creadores. Por una parte, como complemento a los programas que ya existen, pero, fundamentalmente, como recurso también para otros espacios y proyectos. Por ejemplo, Filmadrid el año pasado nos pidió un espacio para que Helena Wittmann y Nika Son pudieran desarrollar y ensayar la performance que se realizaría durante el festival. Durante tres semanas les acogimos y apoyamos con los recursos disponibles. Hay algo sobre entender que el CRA en Matadero es ese lugar en el que los artistas que pasan por la ciudad para participar en otros proyectos pueden usar como espacio de trabajo, lo que es fabuloso.

Por otra parte, nosotras también nos apoyamos en otras iniciativas que tienen recursos

o conocimiento de los que carecemos para enriquecer las estancias de los residentes. En la actualidad, por ejemplo, no contamos con alojamiento propio y acudimos a estructuras de la ciudad que trabajan el formato de residencia para complementar lo que podemos ofrecer. Este ha sido el caso con hablarenarte o Campo Adentro. También con FelipaManuela o marcablanca, entre otros, desde donde se apoyó, por ejemplo, al artista que venía de Marsella, Matteo Demaria, por la tipología de proyecto que vino a desarrollar y se organizó un taller de autoedición. Esto me lleva a subrayar la pertinencia y necesidad de aprovechar la presencia de artistas invitados por una institución para que también sean parte de otros programas de la ciudad. No tiene sentido traer a alguien desde otro país, por ejemplo, para que participe únicamente en una charla. Deberíamos esforzarnos y ser más generosas a la hora de optimizar su presencia en la ciudad. Ahora más que nunca.

- 9 Un espacio de residencia –lo explica la palabra misma–, es también una casa donde se encuentran experiencias distintas, durante un periodo de tiempo determinado. En este sentido, ¿qué significa habitar o residir en el CRA? ¿Cómo te imaginas su futuro?

Habitar el CRA significa muchas cosas. Tal y como apuntas tiene un elemento de convivencia que se da en un tiempo determinado. Es un espacio en el que conviven creadores de diferentes disciplinas, de diversas procedencias en temporalidades distintas y, por lo tanto, variedad de intensidades de uso del espacio. Para mí, en cualquier espacio de residencia, más allá de los recursos materiales (que por supuesto son muy importantes), uno de los elementos más enriquecedores que se dan es precisamente este encuentro del que parten conversaciones y relaciones de vida entre compañeros o invitados que afectan tanto a la práctica como a la persona. Es cierto que con la pandemia estos espacios de encuentro se han visto más afectados.

Si me tengo que imaginar el futuro del CRA, éste pasa por recuperar un espacio en el que de manera natural se dan estos lugares de encuentro desde la apertura espacial, al mismo tiempo que se protegen las condiciones más íntimas de los procesos de trabajo con los recursos técnicos adecuados. Ese espacio es la Nave 15, la Nave de la música, que quedó clausurada ya hace años por diferentes motivos. Esta nave se rehabilitó en 2012 para albergar la Red Bull Academy y sus residencias para músicos. Por lo tanto, es un espacio ya pensado para ello. Recuperar esta nave supondría mejorar las condiciones de partida para el tejido artístico de la ciudad y convertir el CRA en un espacio de encuentro y diálogo continuado en el tiempo de manera más orgánica.

# Entrevista a Lucía Casani

Directora de La Casa Encendida, Madrid

Lucía Casani (Madrid, 1978) es Licenciada en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid. Entre los años 1997 y 2001 participa en numerosos rodajes de cine y publicidad dentro del departamento de dirección. En 2002 se incorpora al equipo de cultura del recién fundado centro cultural La Casa Encendida para poner en marcha el área de audiovisuales, que coordina entre los años 2002 y 2009. Desde 2010 dirige la programación cultural y es en septiembre de 2014 cuando asume la dirección de La Casa Encendida, un proyecto consolidado y de gran aceptación dentro y fuera de España. Desde entonces continúa su línea de programación dedicada a la creación contemporánea desde los ámbitos de la cultura, la educación, el medioambiente y la solidaridad.



## 1 ¿Por qué La Casa Encendida? ¿De dónde surge su nombre?

La Casa Encendida nació en el otoño de 2002. Su nombre lo escogió Fernando Beltrán, profesional de una empresa de  *naming* , inspirándose en el título de un libro de poemas escrito en 1949 por Luis Rosales Camacho. Con la perspectiva de los años, ¿me parece un nombre precioso! Refleja, de hecho, dos elementos fundamentales para definir lo que

hacemos: por un lado, la idea de «casa», en el sentido que somos un centro cultural abierto y acogedor y con una programación para todos los públicos; por otro, el adjetivo «encendida», que evoca la idea de un espacio dinámico, que está vivo, habitado, en el que se quiere aportar luz a muchas de las cuestiones que nos conciernen como sociedad.

- 2 Pues una elección muy acertada, que bien refleja el dinamismo que desprende el centro con sus múltiples actividades. Como se lee en la descripción del proyecto en la página web, «La Casa Encendida es un centro social y cultural de la Fundación Montemadrid, un espacio abierto y dinámico, para todos los públicos». De acuerdo con esto, las actividades que dinamiza son muchas y de naturaleza diferente. ¿Cómo definirías la metodología de trabajo del centro?

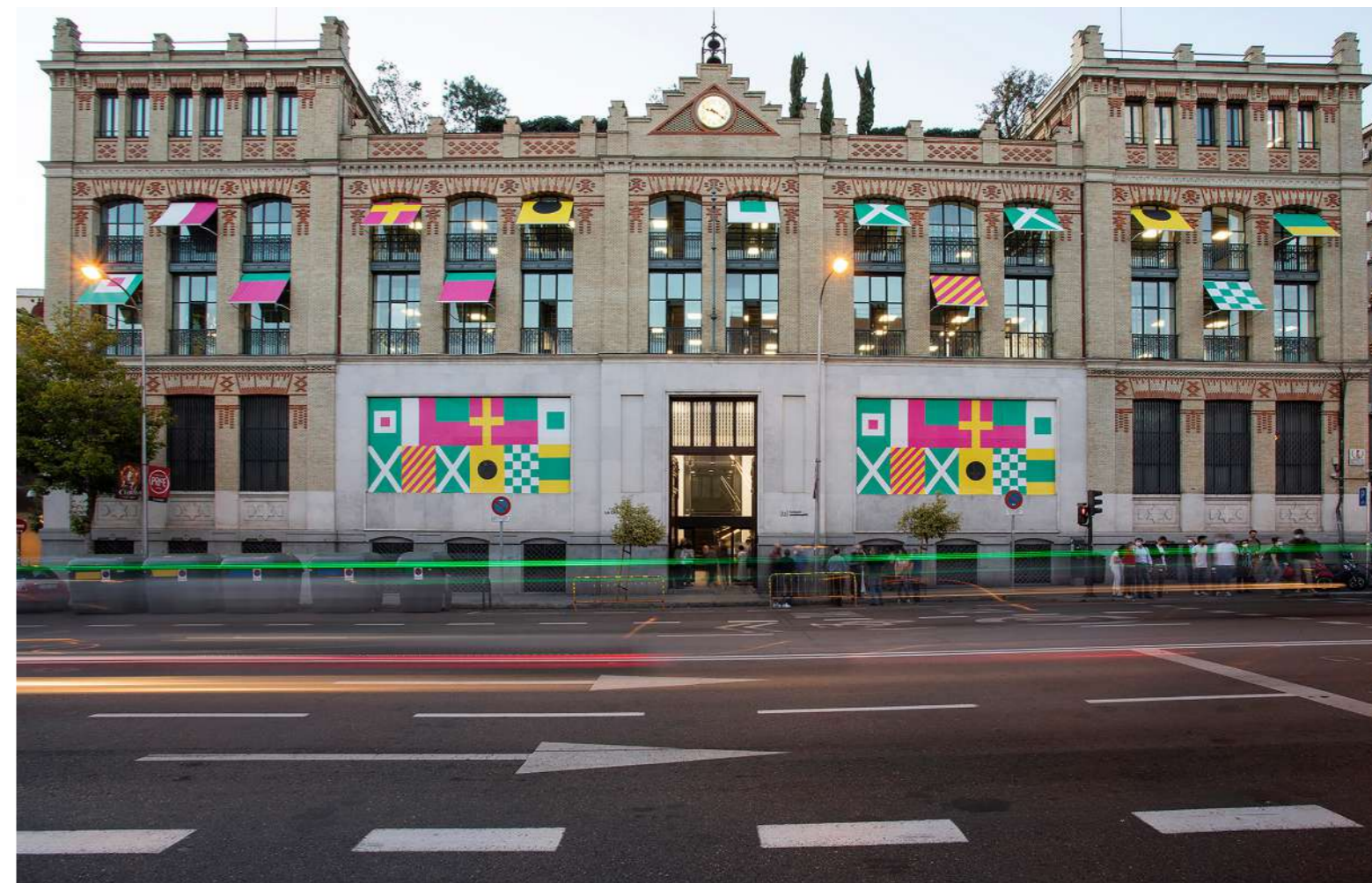
En sus inicios, La Casa Encendida adoptó un modelo innovador. Se decidió trabajar alrededor de cuatro áreas de actuación –las mismas que siguen regulando nuestras actividades: Cultura, Solidaridad, Medio Ambiente y Educación. Estas cuatro áreas constituyen el ADN que recorre La Casa. Desde cada una de ellas se desarrollan diversas actividades que responden a los intereses y demandas de un público comprometido e interesado en las derivas de la actualidad. Más allá de la programación pura y dura de actividad, somos un espacio de formación no reglada que ahonda en todas sus áreas de actuación desde diversos puntos de vista, con el objetivo de mejorar las capacidades y adquirir herramientas útiles para el desarrollo profesional y personal.

Nos identificamos, además, como plataforma de apoyo y difusión del trabajo de nuevos creadores a través de convocatorias abiertas, que

surgen de la voluntad de promover y proporcionar a los artistas herramientas de producción de sus trabajos.

Nuestro reto es trabajar con los lenguajes contemporáneos –muchas veces desde la experimentación o desde la prueba y el error–, pero sin dejar de proponer contenidos para todos los públicos. Y, ciertamente, no es fácil juntar a estos dos niveles: ¿cómo trabajar lo contemporáneo o el porvenir sin caer en el error de resultar cerrado o elitista? ¡Pues este es nuestro reto! Programamos con el objetivo de romper la endogamia del sector del arte y de la cultura contemporánea.

Además, estamos en un barrio como el de Lavapiés, con mucha mezcla de gente y mucha inmigración. Nos preguntamos constantemente sobre las herramientas a desarrollar para que la gente pueda acercarse a La Casa Encendida desde diferentes sitios. Para que todo el mundo pueda sentirse en casa.



Fachada de La Casa Encendida, Madrid. 2021.

- 3 A nivel económico, ¿La Casa Encendida depende exclusivamente de la Fundación Montemadrid –entidad privada sin ánimo de lucro–, o cuenta también con otras tipologías de ayuda?

El 90% de nuestra financiación proviene directamente de la Fundación Montemadrid; el resto lo conseguimos a través de ayudas o subvenciones especiales para proyectos específicos. Una cosa que siempre intentamos

hacer es coproducir o trabajar en colaboración con otras instituciones. En una época tan compleja como la que estamos atravesando, la colaboración y la cooperación son fundamentales.

- 4 Entre las iniciativas de La Casa, destaca un amplio abanico de residencias promovidas en colaboración con instituciones afines en el ecosistema del arte contemporáneo. Entre ellas, el programa de convocatorias Artistas en Residencia, iniciado en 2014 en colaboración con el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo en Madrid, y después en colaboración con el MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona a partir de 2019. ¿A qué necesidades responde? ¿A quién se dirige?

Responde sobre todo a la voluntad de apoyar los nuevos lenguajes del cuerpo y de la performance, por eso iniciamos la colaboración con el Aula de Danza Estrella Casero de la Universidad de Alcalá de Henares en 2004. Desde 2013 continuamos el programa junto al CA2M y luego con el MACBA, intentando apoyar los procesos de creación de coreógrafos y artistas que se dediquen a desarrollar su trabajo en torno al cuerpo. Nuestra idea es apoyar a jóvenes creadores ofreciéndoles espacio, asesoramiento, dinero y

tiempo para poder colaborar en el desarrollo de conceptos físicos, espaciales y conceptuales que faciliten el crecimiento de la creación contemporánea.

El programa se encuentra ahora en una fase de transición, pero nuestra intención es mantenerlo y seguir demostrando que el apoyo y seguimiento de trayectorias artísticas da resultados muy satisfactorios, y que proyectos de estas características garantizan el futuro y renovación de la creación contemporánea de nuestro territorio.

- 5 ¿Cómo se seleccionan los residentes? ¿Qué se les ofrece?

A través de una convocatoria anual, el programa ofrece espacio de trabajo durante 8 semanas, asesoramiento y un apoyo económico de 3000€ para los artistas seleccionados. La intención es, también, ofrecer a los residentes encuentros con otros colaboradores y/o instituciones, para favorecer la construcción de una amplia red de contactos para ellos.

Se valoran sobre todo proyectos que privilegien la investigación sobre la producción; en especial, aquellos que exploran las fronteras y límites de las disciplinas artísticas convencionales, desbordando las tradicionales distinciones entre

danza, performance y teatro. El comité de selección está conformado por la responsable de artes escénicas de La Casa, los responsables de los centros colaboradores y dos profesionales externos que acompañan los procesos durante todo el año.

Además, con el objetivo de visibilizar los trabajos creados durante las residencias, se creó el Festival Acento que ofrece la posibilidad de presentar al público el proyecto artístico. Acento supone no solo un espacio de presentación de los trabajos, sino que también quiere servir como plataforma de encuentro, intercambio y debate entre artistas.

- 6 Además de Artistas en Residencia, La Casa Encendida participa también en una convocatoria de investigación curatorial. Se trata de Encura, beca de investigación que fomenta el intercambio entre Barcelona y Madrid. ¿Cómo surgió esta iniciativa? ¿Qué otras entidades están implicadas?

Encura es un programa de residencias de investigación para comisariar que pretende incentivar, expandir y complejizar el proceso de investigación curatorial, entrelazando los contextos artísticos de Madrid y Barcelona. Durante cuatro ediciones fue liderado por Hangar en colaboración con hablarenarte y Curators Network. En su quinta edición en 2020, el proyecto se ha reinventado y Hangar nos ha invitado a participar, con el objetivo de impulsar la movilidad, profesionalización e internacionalización de comisarios investigadores españoles o extranjeros residentes en España. Nos encantó la idea de establecer un nuevo diálogo entre Madrid y Barcelona, dos ciudades con muchos vínculos pero no tan bien conectadas. En este caso, se trata también de un proceso de dos

meses. Los residentes reciben un espacio de trabajo y alojamiento (optativo). De momento solo tenemos la experiencia de una edición –la quinta, ganada por la comisaria Núria Gómez Gabriel con el proyecto *Iban oscuro por entre las sombras*–, pero estamos muy satisfechos con los resultados. Hemos visto que el intercambio entre dos contextos distintos enriquece muchísimo al proyecto. Núria ha sido también la ganadora de la convocatoria Inéditos para la realización de proyectos expositivos, con una propuesta que es la continuación de la investigación iniciada en el marco de Encura. El jurado de Inéditos es externo y esto demuestra la calidad y pertinencia del proyecto también a ojos externos.

En La Casa Encendida somos un equipo pequeño y siempre hemos colaborado con muchos profesionales y organizaciones externas, entre ellas, muchas asociaciones y ONGs. Lo mismo nos pasa con los muchos colectivos y profesionales que nos ayudan cada vez a confeccionar la programación. En cambio, las colaboraciones entre instituciones de la misma ciudad son más

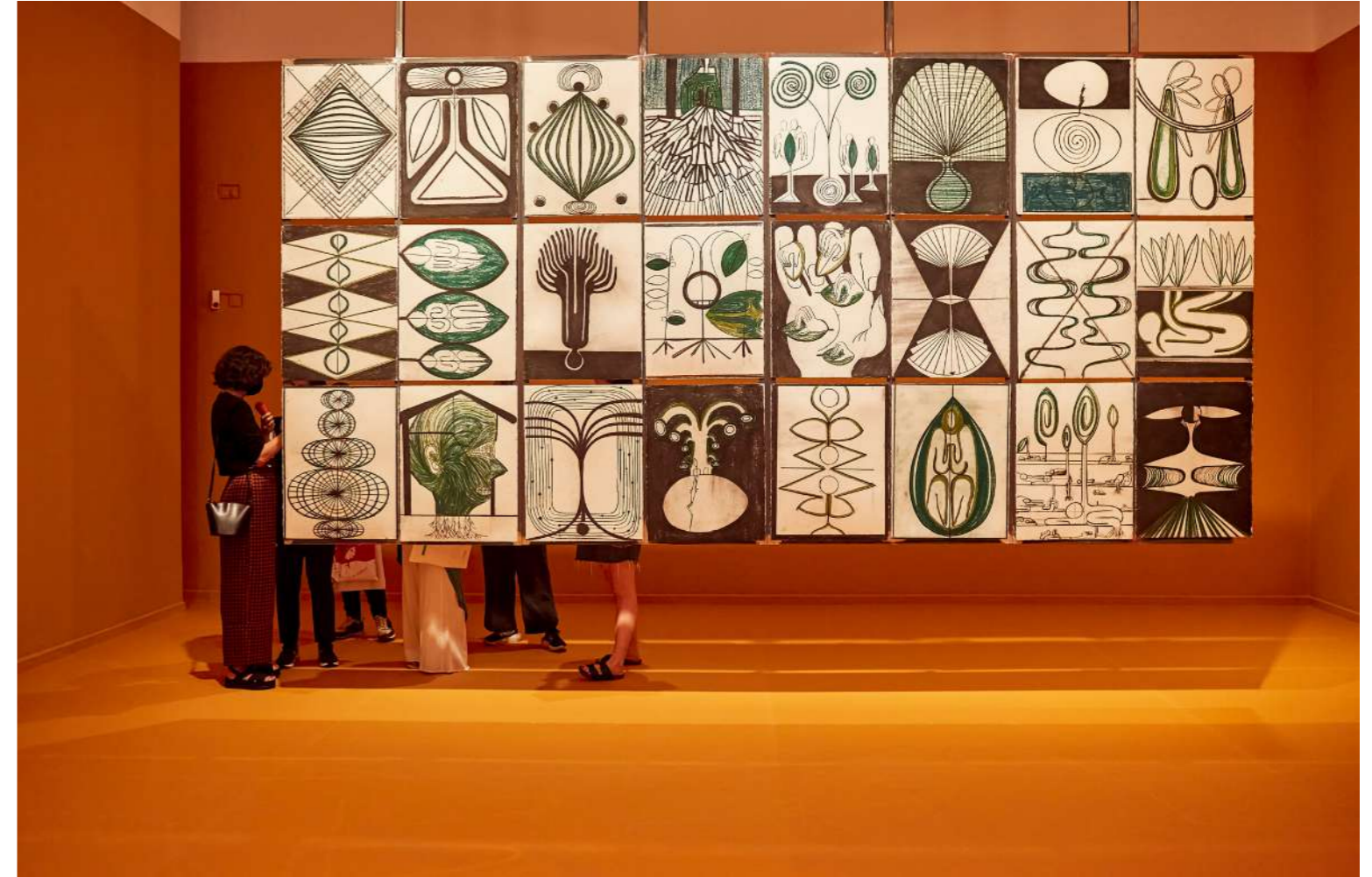
complicadas porque a veces se generan problemas de competición o identidad. A pesar de esto, creo que deberíamos hacer un esfuerzo para colaborar más, dentro y fuera de la ciudad, dentro y fuera del país, ayudándonos tanto en la parte económica como de pensamiento. Y creo que es una tendencia en aumento, sobre todo por las circunstancias que vivimos: se trata de hacer las cosas juntos para sumar.

- 7 La fuerza de ambos programas de residencias yace en la colaboración dinámica entre instituciones distintas. ¿Esta vocación colaborativa de La Casa Encendida se refleja también en otros proyectos? ¿Qué vínculos establece el centro con otras iniciativas del tejido local?

Álvaro Urbano, *El Despertar*, 2020. Vista de la exposición en La Casa Encendida, Madrid. Foto de Trevor Lloyd. Cortesía del artista y ChertLúdde, Berlín.



*Un encuentro vegetal*, 2021. Vista de la exposición en La Casa Encendida, Madrid. Foto de Begoña Solís. Cortesía de la artista y La Casa Encendida.



- 8 Era el 2002 cuando empezaste a trabajar en La Casa Encendida, como parte del equipo audiovisual. ¿Cómo ha cambiado el centro en estos 20 años de actividad? ¿Cómo ha cambiado (si ha cambiado) el sector del arte contemporáneo en Madrid? ¿Cómo te imaginas el porvenir de La Casa Encendida?

Estamos tan conectados con el contemporáneo y con el presente que en nuestro caso los cambios tienen mucho que ver también con las transformaciones que le han ocurrido al mundo en general. La Casa Encendida nace en un momento de boom económico y financiero, en que nacían grandes museos con mucha capacidad de inversión y producción. Ahora, en cambio, el sector del arte y la cultura es mucho más precario y atravesado por dificultades, pero a la vez más profesionalizado, internacional, con artistas mucho más preparados.

En los últimos años, las prácticas artísticas se han ido hibridando, incorporando muchas disciplinas diferentes a la vez: el cine, la música y la performance han entrado en las exposiciones y esto lo hemos visto en la evolución de la programación de La Casa, también.

Por otro lado, al hilo de la pandemia, hemos estado desarrollando también la parte de digitalización de La Casa. Entiendo que hay cosas buenas y malas de este proceso, pero después de este año hemos visto que se han ampliado mucho más nuestras fronteras, así que no solo nos estamos dirigiendo al público de Lavapiés y a los artistas locales, sino que las posibilidades se han ampliado. En el futuro, me imagino que La Casa Encendida será una plataforma híbrida, digital y física, con esta pata digital cada vez más desarrollada.

Lou Drago, *Radical Sociability: Enacting Intersectional Affinity* en la exposición *YOU GOT TO GET IN TO GET OUT*. *El continuo sonoro que nunca se acaba* en La Casa Encendida, Madrid, 2021. Foto de Arturo Laso. Cortesía de La Casa Encendida.



# Entrevista a Ariadna Guiteras

Artista

Ariadna Guiteras (Barcelona, 1986) trabaja con performance, instalación y texto para especular desde una perspectiva política y visceral sobre los cuerpos y las relaciones que los constituyen. Ha sido artista residente en Gasworks (Londres), La Escocesa y Hangar (Barcelona). Recientemente ha mostrado su trabajo en distintos espacios como Nogueras Blanchard (Barcelona), CentroCentro (Madrid), 11a Biennial Leadre Cristofol (La Panera, Lleida), Dilalica (Barcelona), MIAC (Lanzarote), La Capella (Barcelona), Tate Exchange (Londres), TheBower (Londres), CA2M (Madrid), LOOP (Barcelona), APA (Bruselas), àngels barcelona, Sala Muncunill (Terrassa), H.AAC (Vic), Chalton Gallery (Londres), Sant Andreu Contemporani (Barcelona), MACBA és viu (Barcelona), entre otros.



Foto de Andreu Adrover



Ariadna Guiteras, 9999999999999, 2021. Detalle, tapiz, cintas, tinta y hilos. 400 x 120 cm. Foto de Roberto Ruiz



Ariadna Guiteras, 9999999999999, 2021. Detalle, tapiz, cintas, tinta y hilos. 400 x 120 cm. Foto de Roberto Ruiz

Fotos: cortesía de la artista

- 1 Abarcando la performance, la instalación, el sonido, el dibujo y la escultura, entre otros, tu práctica artística explora el cuerpo como concepto y como medio. Se preguntaba Maurice Merleau Ponty en *Fenomenología de la percepción* (1945): «¿Qué es ser cuerpo?». ¿Qué significa, para ti, habitar un cuerpo?

Reconocerse límite. Permeable, pero límite.

- 2 En diferentes escalas –la política, el entorno laboral, las relaciones, el espacio doméstico, etc.–, podríamos decir que nuestra vida está determinada por la asociación o disociación entre cuerpos. En una época caracterizada por la atomización de las experiencias, ¿qué valor adquiere la capacidad de asociarse?

Si asociarse significa recoger los fragmentos que las políticas identitarias se empeñan en

dividir, entonces asociarse es imprescindible. O aprendemos a (con)vivir con la diferencia o aquí no se salva nadie.

Residencia Gasworks 2019, Londres. Licores infundidos, botellas de vidrio, decantadores y jarrones, agar-agar, papel impreso, taburetes, cables de prueba, excitadores, Raspberry Pi, HAT táctil capacitivo, pantalla led, placa amplificadora, sonido en bucle.



- 3 Y, en el ámbito artístico, ¿cómo valoras la posibilidad de compartir recursos materiales, técnicos e, incluso, afectivos? ¿Crees que una residencia de artistas debería facilitar este intercambio?

Hay momentos de todo. Para mí es importante recogerse, parar, recapitular, en soledad. Una vez pasada esa fase de introspección si no hay lugares de encuentro, donde compartir lo que sea, desde dudas técnicas, a ideas, habilidades («¿cómo editas esto en Audacity? ¿cómo cortas este trozo de metal, o anudas este trozo de tela en un telar...?»), materiales («¡oye!, ¿me puedes dejar la cámara, la dremel, la sierra circular...?») es difícil crecer, aprender, expandirse. Una residencia artística suele facilitar este tipo de intercambios, «el roce

hace el cariño» y el compartir tiempo y espacio suele derivar en compartir otros recursos, y muchas comidas. Otras ideas para acercar las posibilidades de las residencias y evitar sesgos es abrir los recursos, dar acceso a través del aprendizaje compartido, por ejemplo, si hay un taller con herramientas con una técnica de taller, que una vez al mes haya la posibilidad de aprender a utilizar las herramientas necesarias. Si hay una impresora Riso, lo mismo. Bucs de edición de vídeo, lo mismo, etc.

- 4 A lo largo de tu recorrido como artista, has participado en diferentes programas de residencias en España y al extranjero: ¿qué diferencias has notado entre unas y otras?

Eran residencias con objetivos distintos, no creo que se puedan comparar. En el extranjero hice dos residencias de tres meses cada una. Eso te predispone a trabajar y a entender el tiempo y el espacio que tienes de forma distinta a cuando haces una residencia de

dos años. Más que las diferencias, lo que las asemeja es que ninguna residencia me pidió un resultado, ni un proyecto, y eso me permitió centrarme en el proceso, experimentar, perderme, etc. sin la presión de un resultado final.

- 5 Recientemente, has formado parte de Mater Art Community, plataforma en construcción *open source* y residencia para madres artistas basada en Fabra i Coats: Fàbrica de Creació de Barcelona. Impulsado por Duae Collective y Prohibit No Tocar! en colaboración con The Good Good, el proyecto pretende crear, entre otras cosas, un «nuevo modelo radical para cambiar la forma en que creamos, apoyamos y consumimos el arte, dando visibilidad» a madres artistas y a sus criaturas. ¿Qué experiencia o aprendizaje te ha dejado esta iniciativa?

Es un proyecto esencial, todos los centros de producción artística deben incluir un proyecto que se encargue de les artistes que se encuentran criando (a partir de ahora, siguiendo a Rich, «maternando»), que no lo estén haciendo implica reducir su acceso a un grupo muy concreto que suele ser joven y más adelante, masculino. Aun así, considero que es importante que esta propuesta exista sin distinción de género, cualquier artista que se encuentre maternando debería poder tener

un espacio donde conciliar su trabajo artístico con el materno. Aunque son las mujeres artistas quienes por estadística reducen las horas de trabajo artístico para dar espacio al trabajo materno, el que un espacio de producción artística facilite el acceso a personas maternantes sin distinción de género asume y da lugar a que el trabajo materno corresponda a todos los géneros. A la vez, también se aleja de asunciones binaristas y heteronormativas.

- 6 Entre los últimos proyectos en los que has trabajado, ¿hay alguno para que la participación en un programa de residencias haya sido especialmente esencial?

Toda la línea de trabajo, con relación al espiritismo, el anarquismo y la performance, que hice a partir de

mi residencia en Gasworks en 2019, fue gracias al tiempo, el espacio y el buen acompañamiento que tuve allí.

Ariadna Guiteras, *Aigua, Llet i Fang*, 2021. Vista de la exposición en ARBAR Centre d'Art i Cultura, La Vall de Santa Creu. Jarras y jarrones de barro sin cocer llenos de agua. Foto de Pau Mira.



- 6 Si tuvieras que explicar el significado que tienen para ti los conceptos de «residir» o «habitar» a través de un libro, una canción o un poema, ¿cuáles serían?

Cualquier poema de Mercedes Cebrián, del poemario *Mercado Común* (2006).

# Entrevista a Julia Llerena

Artista

Julia Llerena (Sevilla, 1985) estudió Bellas Artes entre Sevilla, Barcelona y Florencia. Obtuvo un Máster en Investigación en Arte y Creación por la Universidad Complutense de Madrid. Entre sus exposiciones individuales recientes se encuentran *Caen sílabas negras*, 2021, Galería Sabrina Amrani, Madrid; *La palabra, menos una*, 2020, Cibrián Gallery, San Sebastián; *In event of moon disaster*, 2018, Fresh Window, Nueva York; *Estrato 0*, 2018, Blueproject Foundation, Barcelona, y *Los lugares de un ardid*, 2018, Hospital Real, FACBA, Granada. Colectivamente, ha participado en exposiciones como *Escrituras Ácratas*, 2020, Centro Párraga, Murcia; *Between debris and things*, 2020, Centre del Carme Cultura, Valencia; *One Day I Stumbled Upon a Meteorite*, 2019, Festival Loop, Fabra i Coats, Barcelona, entre otras. Ha obtenido el Premio Adquisición Obra Colección DKV; Beca de Creación Injuve 2015, Circuitos de Artes Plásticas XXVI y la Beca de Producción de la Comunidad de Madrid, entre otros premios y becas. Vive y trabaja en Madrid.

1 Tu práctica artística gira alrededor de conceptos tan abstractos cuanto esenciales para nuestra existencia, como el movimiento, el lenguaje, el tiempo y el espacio (este último indagado en sus múltiples formas). Como consecuencia, muchas de tus obras acaban cuestionando de forma poética nuestro lugar en el mundo. La idea de «casa», de hecho, es evocada también en los títulos de algunos de tus trabajos: *La habitación propia* (2020), *Home* (2018) o *3,78 Perpetuamente lejos de casa* (2016). ¿Qué es, para ti, una casa?

Una casa, entendiendo como casa tu primer hogar, es el universo del que una persona viene, es el espacio físico y emocional donde se inician las primeras experiencias de la vida. Es el entorno que te sostiene como si de una red invisible se tratara, es donde la infancia reside. Creo que ese calor, ese amor, esa sensación al que llamamos hogar, es algo que en muchos casos buscamos el resto de nuestras vidas. En ocasiones incluso intentamos regresar a él, pero ya no es posible, las personas han cambiado, hay ausencias, la escala es más pequeña y los objetos, como el resto de la casa, han envejecido, es ahí donde nace la nostalgia. *Perpetuamente lejos de casa* (2016) se basa en el hecho astronómico de que la Luna, único satélite de la Tierra, se separa de ella 3,78 cm al año. Pienso que el recuerdo de lo que hemos sido en las primeras etapas se aleja de nosotros 3,78 cm al año.



De ahí que cada vez todo se vuelva más borroso e indefinido. Este alejamiento es la manera de poder vivir el presente, de poder habitar la nueva casa, de iniciar el propio hogar en el mundo.



4 Entre los últimos proyectos en que has trabajado, ¿hay alguno para que la participación en un programa de residencias haya sido especialmente esencial?

La residencia más reciente ha sido el año pasado en el C3A, Córdoba. Duró cuatro meses y fue por invitación con lo cual no tenía establecido qué proyecto iba a desarrollar. Al ser una residencia de una estancia considerada de tiempo, decidí esperar a estar allí para pensar sobre qué iba a trabajar. Desconocía que teníamos un horno de cerámica a nuestra disposición así que, sin pensarlo, comencé a trabajar con la arcilla, material que no tocaba desde la Facultad. Ha sido un redescubrimiento a muchos niveles el encontrarme con este viejo conocido. De esto surgió

un proyecto en el que me he implicado a muchos niveles, se titula *Obligado, cuenco y agua*: es un recorrido geográfico, táctico y sensorial en cuyo proceso lento, piel y barro se manchan y funden para dar forma a piezas curvas y lisas conectadas entre sí. En su conjunto, las piezas componen un territorio habitado y también habitable, donde cada gesto de los dedos y huesos queda permanente en ellas, como una huella del pasado o un pliegue, una arruga que ahora es fósil traído al presente para ser observado y reconocido de nuevo.

5 A nivel nacional, el sector cultural sigue siendo caracterizado por una precariedad difusa (y atraviesa ahora una situación especialmente complicada, debido a la crisis sanitaria). Se necesita un régimen social específico que pueda tutelar a los artistas y a su trabajo. En este panorama, ¿qué valor adquiere (o puede adquirir o debería adquirir) una residencia?

Siempre que hay una crisis nuestro sector se resiente aún más; aun así, creo que estamos acostumbrados a las adversidades y a continuar hacia delante. En estos tiempos una residencia es por supuesto algo muy positivo. Suponen espacio de tiempo, producción, soporte, apoyo, visibilidad... En definitiva, tejido

sobre el cual los artistas podemos apoyarnos y desarrollar nuestro trabajo un poco más cómodos. Son emocionantes y, en ocasiones, suponen un paréntesis donde te olvidas de lo que ocurre fuera, como si el ruido desapareciera y pudieras concentrarte plenamente en tu producción.

2 Como es implícito en su terminología, una residencia de artistas puede también entenderse como un espacio donde «residir», una vivienda temporal donde disfrutar del tiempo y espacio necesarios para el desarrollo de un proyecto. ¿Qué esperas, normalmente, de una convocatoria de residencias?

De una residencia espero que sea una oportunidad en la que se dan las condiciones óptimas de tiempo, espacio y medios para poder desarrollar un trabajo. Hay que tener en cuenta que una residencia supone en muchos casos un desplazamiento geográfico que de una manera segura cambia tu pensamiento y tu forma habitual de operar. Sales de tu zona de confort y debes hacerte a muchas condiciones nuevas, casa, barrio, entorno. La implicación con el lugar es más profunda o al menos

así ha sido para mí. Considero que es un proceso íntimo porque alteras aspectos de tu vida cotidiana para poder desarrollar tu práctica artística. Lo que surge de cada residencia se queda ligado a ese espacio de tiempo y a ese sitio determinado para siempre. En mi caso, también me quedo conectada y ligada a las personas con las que comparto la estancia, como otros artistas y con aquellas que hacen posible que la residencia se lleve a cabo.

3 A lo largo de tu recorrido como artista, has participado en diferentes programas de residencias en España y al extranjero: ¿qué diferencias has notado entre unas y otras?

Lo que he aprendido durante estos años es que cada residencia es única, son muy distintas entre ellas incluso las nacionales. Dependen de muchos factores y condiciones, sería muy difícil para mí generalizar.

5 Volviendo a tu práctica artística, decíamos que muchos de tus proyectos plantean preguntas sobre la cuestión de ocupar o habitar un determinado lugar –tanto a nivel microscópico como a nivel macroscópico. En una época en que la crisis climática está lentamente desafiando el futuro de la vida en la Tierra, ¿crees que el arte tendría la capacidad de imaginar (y/o fomentar) nuevas formas de convivencia?

En términos generales, sí porque el arte tiene una capacidad muy fuerte de comunicación. Respondiendo de modo individual como artista, me encantaría atreverme a afirmar que tengo esa capacidad, pero no creo que así fuera. Aunque abordo conceptos grandes y esenciales, lo hago desde lo próximo, lo cotidiano, son pequeños gestos si entendemos la complejidad y la magnitud del mundo que habitamos. Quizás, desde lo micro podamos llegar a lo macro y encontrar la solución para algo tan lejano y, a la vez, tan terroríficamente cerca. Cada pequeña acción repercute en el

resto del mundo de un modo u otro para bien o para mal.

En mi trabajo, el nivel microscópico son todos los pedazos de fragmentos que componen un hogar, una casa, entendiéndolo como un concepto abstracto desde el recuerdo. Si observáramos una mopa de polvo del rincón de una habitación y alejáramos la mirada muy lentamente hasta la superficie terrestre, veríamos el mundo como un hogar único, a lo mejor entonces entenderíamos esa nueva forma de convivencia que, siendo positiva, puede que llegue pronto.



# Entrevista a Adrian Schindler

Artista

La práctica de Adrian Schindler (Francia/Alemania, 1989) trata del vínculo entre acontecimientos históricos, producción cultural e ideología de estado, haciendo hincapié en sus efectos sobre las subjetividades. A menudo colaborativa, toma la forma de performances, películas, instalaciones y encuentros públicos. Su trabajo ha sido presentado en el MACBA (2021), The Green Parrot, Barcelona (2021), Epositivo, Madrid (2021), Fabra i Coats, Barcelona (2021), Centre d'art Le Lait, Albi (2020), Mahal Art Space, Tánger (2019), La Grande Halle de La Villette, París (2018), La Capella, Barcelona (2017) o FRAC Champagne-Ardenne, Reims (2017). Residencias incluyen Matadero Madrid (2022), Casa de Velázquez, Madrid (2020-21, 2019), Château Nour, Bruselas (2020), L'Estruch, Sabadell (2018), Superdeals, Bruselas (2018), Le Centquatre, París (2014-15) y ZK/U, Berlín (2012-13). Ha estudiado en el Institute for Art in Context, UdK Berlin (2015), la École des Beaux-Arts de Paris (2012), el Columbia College y la School of the Art Institute of Chicago (2011).



- 1 A través de la performance, las películas y los eventos públicos, tu práctica artística explora a menudo cuestiones identitarias relacionadas con la pertenencia a un lugar. En este sentido, ¿qué significado atribuirías a la palabra «residir»?

Por razones biográficas, siempre me ha preocupado la relación conflictiva entre países vecinos, el carácter ficticio de las identidades nacionales y los prejuicios que persiguen las personas designadas como extranjeras. En los últimos años he trabajado principalmente sobre archivos, en el sentido amplio (documentos, monumentos, obras de arte, etc.), del nazismo y del colonialismo español en Marruecos, es decir de ideologías del supremacismo blanco. Indagando este legado incómodo, desarrollo proyectos basados

en encuentros, colaboraciones y traducción que intentan resignificar imaginarios y espacios habitados por estos fantasmas. Así que residir en un sitio, o poder temporalmente residir en otro debido al privilegio que implica tener un pasaporte europeo (en mi caso dos), conlleva una responsabilidad en cuanto a cómo ocupamos estos lugares, que dinámicas de poder seguimos alimentando y que formas de *cohabitación* podemos fomentar mediante nuestras prácticas.

Contar la revuelta. Escuchar los disturbios. Rif-Cureghem, serie de posters realizados con un vecino durante la residencia en Château Nour, Bruselas, 2020. Foto: Adrian Schindler



Fotos: cortesía de la artista

- 2 Podríamos decir qué, en algunos aspectos, una residencia de artistas se configura también como un espacio de vivienda temporal. Según el *Policy Handbook on Artists Residencies* —redactado por la Unión Europea entre 2011 y 2014— «las residencias otorgan a los artistas y a otros creadores tiempo, espacio y recursos para trabajar, individualmente o de manera colectiva, en áreas de su práctica que se pueden beneficiar de reflexión y/o atención.» ¿Qué es lo que buscas cuando te presentas a una convocatoria de residencias?

Mi práctica se caracteriza por tiempos de trabajo largos, la investigación de campo y relaciones de confianza, dedicándome a un proyecto en un mismo ámbito geográfico durante varios años. En este sentido, ya no me presento a residencias con un imperativo de propuestas cada vez más nuevas. Busco, más bien, entidades que quieren hospedar una etapa del proyecto en curso, que ponen énfasis en el diálogo con su contexto y que se hacen eco de las problemáticas del trabajo. Es, por ejemplo, el caso de Matadero Madrid, donde desarrollaré en los próximos meses el segundo capítulo de la película *Tetuan, Tetuán*, mediante varias actividades públicas.

*Tetuan, Tetuán*, (capítulo 1), parte de la exposición colectiva *Apuntes para un incendio de los ojos*. Panorama 21, MACBA, Barcelona, 2021. Foto: Roberto Ruiz



- 3 En estos últimos años has participado en diferentes programas de residencias en España y al extranjero: ¿qué diferencias has notado entre unas y otras?

Hay modelos de residencia tan distintos en cuanto a condiciones (duración, presupuesto, alojamiento, etc.) que me parece complicado compararlas, y en el fondo esta diversidad se refleja tanto aquí como afuera. Obviamente un país como Francia cuenta con más infraestructuras y dineros públicos dedicados a la cultura, pero no es nada nuevo. En cambio resaltaría

que, como ocurre con instituciones y espacios independientes, no son siempre las residencias con más recursos que ofrecen el mejor acompañamiento. He tenido algunas de las experiencias más transformadoras en residencias auto-gestionadas, precarias pero sujetas a menos protocolos, donde la interacción con su entorno era menos *mediada*.

- 4 Entre 2020 y 2021 has sido artista en residencia en la Casa de Velázquez en Madrid: ¿qué destacarías de esa experiencia?

El privilegio de poder dedicarme por primera vez exclusivamente a mi práctica durante un año. Ha sido esencial para la producción del primer capítulo de *Tetuan, Tetuán*, la última etapa de una investigación que empecé a finales del 2018 acerca de los rasgos que el pasado colonial en Marruecos

ha dejado en la sociedad española. Necesitaba sobre todo tiempo para profundizar en cuestiones metodológicas, conceptuales y éticas, así como para poder desarrollar progresivamente herramientas con lxs colaboradorxs de la película.

- 5 A nivel nacional, el sector cultural sigue siendo caracterizado por una precariedad difusa (y atraviesa una situación especialmente complicada, debido a la crisis sanitaria actual). Se necesita un régimen social específico que pueda tutelar a los artistas y a su trabajo. En este panorama, ¿qué valor adquiere (o puede adquirir o debería adquirir) una residencia?

Idealmente, y tiene mucho que ver con el apoyo económico, una residencia propicia otras temporalidades de trabajo para poder investigar, hacer pruebas

y compartir dudas, al margen de los ritmos y las expectativas de producción a las cuales nos solemos someter.

- 6 Entre los últimos proyectos en que has trabajado, ¿hay alguno para que la participación en un programa de residencias haya sido especialmente esencial?

Me gustaría destacar el programa *En Residència*, ideado por el Instituto de Cultura de Barcelona y la asociación A Bao A Qu, que invita a artistas visuales o de escénicas a desarrollar un proyecto con un grupo de estudiantes de ESO durante el año escolar. Trabajé con un instituto ubicado en el Parc de la Ciutadella,

explorando mediante derivas, ejercicios de escritura, performances y visitas en archivos las historias del parque. Allí nos topamos con un monumento colonial y una escultura orientalista. Fue el detonante del proyecto en el cual trabajé hasta ahora.

- 7 Cerramos la entrevista volviendo al principio: residir significa pertenecer a un lugar (de forma permanente, temporal o transitoria). Si tuvieras que resumir este concepto con un libro, un poema o una canción, ¿cuál escogerías?

El libro *La radicalización del racismo. Islamofobia de Estado y prevención antiterrorista de Ainhoa Nadia Douhaibi y Salma Amzian* (Cambalache, 2019).

# 7 verbos sobre el residir

## El glosario de BAR project por Andrea Rodríguez Novoa

Andrea Rodríguez Novoa (1979) es arquitecta, comisaria y crítica basada en España y Francia. Desarrolla una práctica transversal entre arquitectura y comisariado y escribe desde y sobre los afectos para hablar de arte. Le interesan las formas y los formatos de producción y transmisión del arte; reflexiona de forma expandida entorno al espacio y al tiempo, a la imagen y la narración.

Dirige, cura y enseña en BAR project ([www.barproject.net](http://www.barproject.net)), que co-funda en Barcelona en 2013. Desde 2018 colabora con Leopold Banchini Architects ([www.leopoldbanchini.com](http://www.leopoldbanchini.com)), Ginebra, en proyectos que navegan entre el arte y la arquitectura. En 2020 co-funda en Barcelona el proyecto MIA (Meta-Industrial Architectures, @mia\_architectures), que aborda arquitecturas sostenibles energética, ambiental, económica y socialmente. Ha realizado proyectos junto a numerosos colaboradores tales como : Lyon Biennale, Centre Pompidou, Institut Français Bcn, Casa Velázquez, HANGAR Lisboa, SOMA Mexico, MAK Center for Art & Architecture (L.A.), Gwangju Biennale, Sandberg Instituut (Amsterdam), etc.

BAR project es una organización independiente, móvil y sin ánimo de lucro que nace en Barcelona en 2013. Apoya a artistas y comisarios y promueve el diálogo transdisciplinar, la hospitalidad y la colaboración.

*Drinking while walking while hosting while thinking while making together*, es su leitmotiv. BAR project toma su nombre del lugar de encuentro de la cultura popular del sur de Europa, el bar, para recontextualizarlo y trabajar de forma flexible, informal y crítica. Sin espacio propio, toma la ciudad de Barcelona como espacio de acción y exhibición de gestos artísticos. Su práctica curatorial se centra en un programa público nutrido por un proyecto de residencias internacionales y un programa de formación en artes visuales, BAR TOOL.

BAR project es una asociación sin ánimo de lucro co-fundada en 2013 por Juan Canela, Andrea Rodríguez Novoa y Veronica Valentini y dirigida desde mediados de 2021 por estas dos últimas.



### COLABORAR

*es construir contexto juntos de forma sostenible*

BAR project es una plataforma curatorial que no tiene sede fija. Desde nuestros inicios decidimos no contar con una infraestructura propia, sino basarnos en el trabajo conjunto con interlocutores diversos (instituciones, proyectos independientes, galerías y otros espacios no propios del arte) de la ciudad de Barcelona. Esta forma de cooperación va más allá de las necesidades espaciales del proyecto y "colaborar" se ha convertido en una señal de identidad conceptual del proyecto. Colaboramos creando sinergias que buscan el balance y el avance del contexto artístico, ayudando y dejándonos ayudar. Colaborar es construir contexto juntos de forma sostenible.

### HOSPEDAR

*es proporcionar espacios de diálogo y relaciones duraderas*

La noción de hospitalidad es el motor de BAR project. Se trata de un intercambio que se produce no sólo a nivel conceptual sino también en términos prácticos: BAR project hospeda a sus invitados y es hospedado a su vez por sus colaboradores. Somos huéspedes y anfitriones al mismo tiempo, lo que hace que el proyecto no sólo sea posible, sino también sostenible. Existir siendo un qhost (guest+host) nos permite ser adaptables y se ha convertido en una forma de vida. Hospedar no es solamente acoger de forma temporal, es proporcionar espacios para crear diálogo y relaciones duraderas.

### FORMAR

*es crear un contexto donde el flujo de conocimiento se produce a través de la conversación y la acción*

BAR TOOL es el programa de formación de BAR project. Está basado en la práctica y articulado en torno a procesos de investigación, producción y presentación. Profundizando en el pensamiento y la actuación interdisciplinar, el programa se dirige a participantes de diversos campos de conocimiento, con prácticas relacionadas o no relacionadas con el arte. Partiendo de estos principios imaginamos un programa donde "formar" no es instruir, es proporcionar un contexto para el intercambio en donde el flujo de conocimiento se produce a través de la conversación y de la acción, dentro de la convergencia generacional y epistemológica.

### INVITAR

*es mucho más que proponer, es estimular la implicación en algo desde el respeto*

La Real Academia Española lo define: 1. Llamar a alguien para un convite o para asistir a algún acto; 2. Pagar el gasto que haga o haya hecho otra persona, por gentileza hacia ella; 3. Incitar, estimular a alguien a algo; 4. Instar cortésmente a alguien para que haga algo. BAR project invita sin reinventar completamente el término sino combinando estas cuatro acepciones. Invitar es mucho más que proponer. El acto de invitar subraya valores esenciales: estimular la implicación en algo desde el respeto, lo que significa hacerlo de manera razonada, interesante y sostenible para el invitado.

### CONECTAR

*es poner en diálogo a agentes con intereses comunes*

BAR project desarrolla un programa de residencias en Barcelona concebido como plataforma de internacionalización desde una perspectiva crítica e independiente. En este sentido el hecho de "conectar" es uno de nuestros principios fundadores. Al no tener un espacio propio, la ciudad de Barcelona se convierte en nuestro espacio de proyecto, y los resultados son fruto del intercambio entre locales, nacionales e internacionales y el tejido sociocultural de la ciudad. Conectar es para BAR project ser catalizador, es poner en diálogo a agentes con actuales o potenciales intereses comunes; a nuestros invitados con el contexto artístico de Barcelona.

### HABITAR

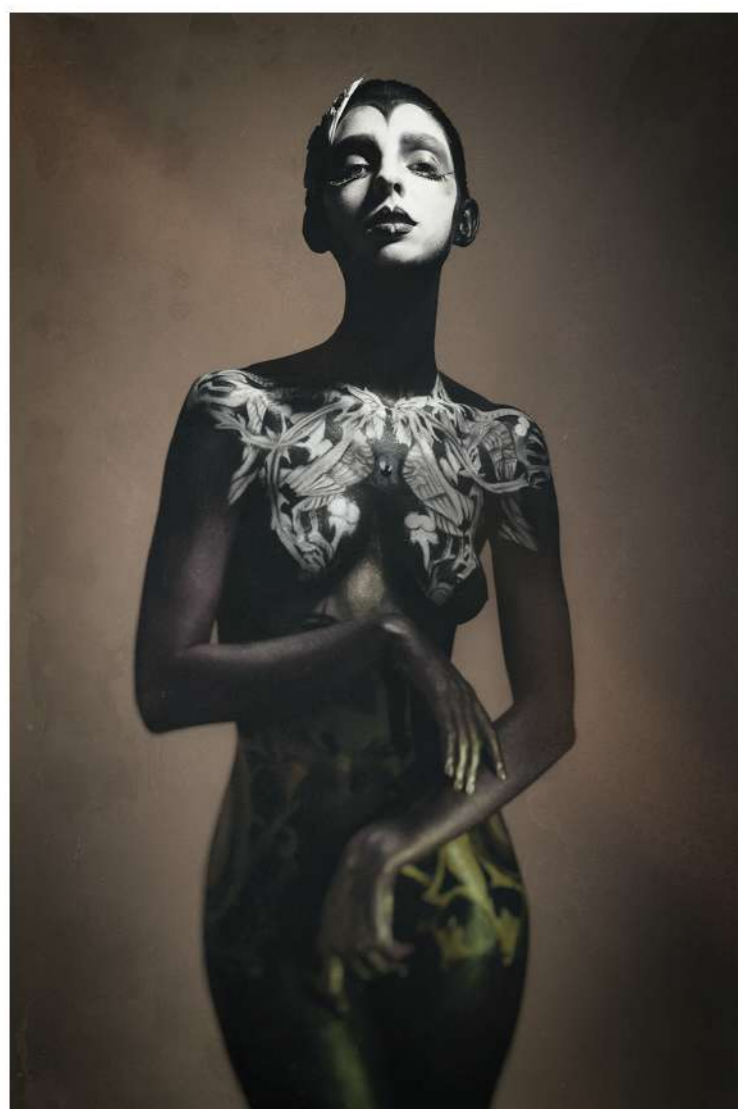
*es politizar nuestra existencia en la ciudad*

Los modos de convivencia en el mundo, las formas alternativas de comunidad o las políticas de control del comportamiento humano han sido ejes de trabajo de diversos proyectos de BAR project. Nuestro proyecto se basa en la acogida y la invitación al intercambio, y para ello proponemos a nuestros residentes y participantes no sólo residir en la ciudad de Barcelona, sino habitarla. Entendemos habitar en el sentido de politizar su existencia en la ciudad en tanto que ser habitantes y ciudadanos de la "polis", estableciendo relaciones reales con su contexto en el tiempo compartido en una comunidad política.

### INSTITUIR

*es subrayar que todo conjunto son sus partes, y todo colectivo sus individuos*

BAR project es una organización independiente, móvil y sin ánimo de lucro dedicada a apoyar a artistas y comisarios y a promover el diálogo transdisciplinar, la hospitalidad, la colaboración y el intercambio. Nuestra práctica curatorial tiene como objetivo destacar temas políticos, sociales y económicos actuales y se traduce en una programa público que se despliega en la ciudad y que interactúa con ella y sus instituciones. Somos una institución sin sede: no somos un espacio, somos personas. Instituir, (instituirnos), una plataforma como BAR project es nuestra forma de subrayar que todo conjunto son sus partes, y todo colectivo sus individuos.



[www.eoloperfido.com](http://www.eoloperfido.com)

# 03

# METERSE EN JUEGO

Esta sección recoge los contenidos ilustrados en la sección nº2  
e invita a l@s lector@s a meterse en juego.

<sup>54</sup> Juego de palabras nºI:

«¿Residencia es tendencia a la experiencia!»

<sup>55</sup> Juego de palabras nºII: *Lo contiene todo*

<sup>56-57</sup> *Preferiría no estar allí. Haciendo política de la ausencia,*  
por Raquel Coll Juncosa

<sup>58-61</sup> *El Juego de la Resi (Resiliencia, resistencia, residencia)*

# Juego de palabras nºI

## «¿Residencia es tendencia a la experiencia!»

¿Cuántas palabras conoces que rimen consonante con el término «residencia»?  
¡Existen, como mínimo, 180!

Elige algunas y compón oraciones utilizando exclusivamente esos vocablos. Puedes ayudarte añadiendo artículos definidos o indefinidos, preposiciones simples o articuladas, y los verbos ser, estar, tener y haber en todos los tiempos.

Importante: cada oración debe contener la palabra «residencia».

Compón tus frases abajo y elige tu favorita. Imagínate, además, quién podría pronunciar esa oración.

- 1 .....
- 2 .....
- 3 .....
- 4 .....
- 5 .....
- 6 .....
- 7 .....
- 8 .....
- 9 .....
- 10 .....

# Juego de palabras nºII

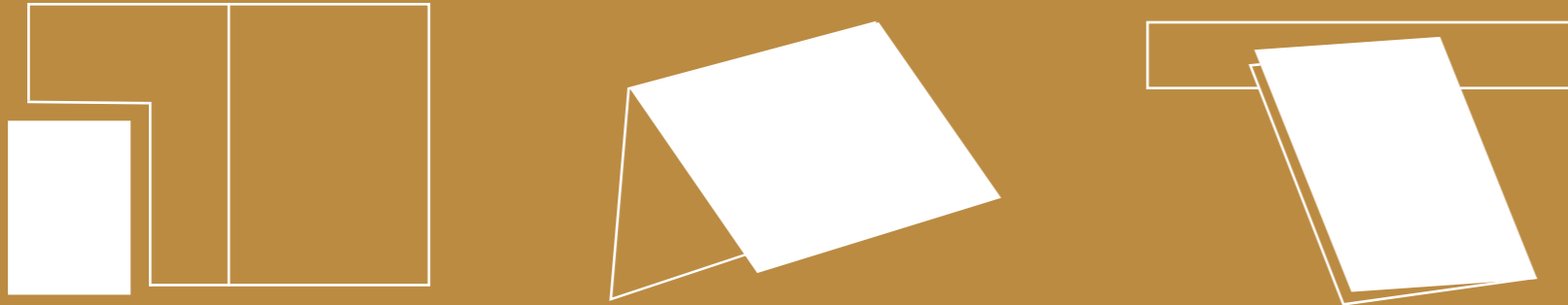
## Lo contiene todo

¿Cuántas palabras puedes componer con las letras contenidas en las figuras a continuación? Cada palabra debe incluir la letra R y estar formada por un mínimo de cuatro letras y un máximo de siete. Las letras pueden repetirse.

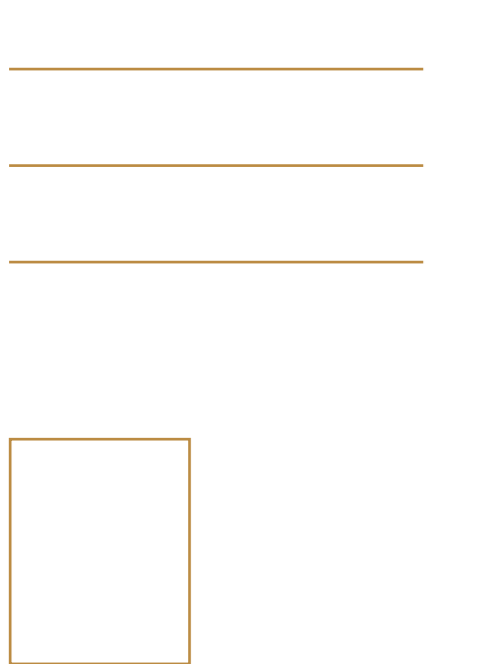


# PREFERIRÍA NO ESTAR ALLÍ

## *haciendo política de la ausencia*



El recortable de esta postal enfunda la intención de liberar tu cuerpo de aquello que lo demanda y agota. A su vez, te invita a hacer política de la ausencia aunque nadie te esté esperando. Este objeto es, a la vez, testigo y manifiesto para interrumpir momentáneamente los cauces de la disponibilidad permanente.



# PREFERIRÍA

# NO ESTAR ALLÍ

## *haciendo política de la ausencia*



Raquel Coll Juncosa, Barcelona 2022

Gracias a mis contrastantes Carolina Ciuti, Georgina Suriá, blanca arias, Gerard Borràs, Lucas Capellas y un compañero que prefiere ausentarse. Diseño en colaboración con Lara Coronina Parcet.

Estamos en ARCO. Imagínate estar en ARCO ahora mismo. Bien, este va a ser el punto de partida de esta propuesta. Hoy nuestro escenario es una feria de arte, pero podría ser también una inauguración, un festival, un finissage, una subasta o cualquiera de las formas nodales en las que por A o por B se reúnen diferentes agentes del sector. Puede ser que para asistir hayas pagado el precio de una entrada, o quizás has sido invitada. Quizás incluso se te ha pagado por venir, porque tu presencia (y/o tu trabajo) no solo se trae a sí misma sino que también atrae a otras.

«El arte convoca de un modo acaso nunca antes experimentado, tanto por la atracción y las polémicas que genera como por el número creciente de personas que concierne a escala mundial».<sup>1</sup>

Este arte que convoca y que reclama atención se ha construido sobre una base de presente continuo, permanentemente contemporáneo. Su empeño por la contemporaneidad anula el tiempo y lo comprime en un presente que lo engulle todo a la vez, suscitando el gran dilema de la autorreferencia confundida: ¿qué es el arte de ahora? La respuesta a esta pregunta se disuelve en una querrela que, desde hace tiempo, lleva alimentando el sistema de las artes a partir de conectar la economía de la presencia con el interés por las formas eventuales del acontecimiento. Parece ser que el habitar en el presente de este debate requiere también del estar presente.

En el aquí y el ahora, el desarrollo del individuo social se convierte en una prioridad como forma de ocupación y riqueza. Es el caso de las artistas o generadoras de contenido, que con el fin de aderezar su labor con la de exponerse a sí mismas, deben ofrecer un abanico de incontables servicios adicionales de tanta o más importancia que la de su propia práctica. De este modo, el autoempleo artístico está siendo redefinido como presencia permanente.

Ante el espectáculo de una feria de arte, por ejemplo, los cuerpos de los agentes del sector son entregados a la causa de la asistencia, de la presencialidad, para someterse a la posibilidad de una redistribución del capital simbólico. En las negociaciones que se llevan a cabo se pone de manifiesto que, si bien muchas contemplan cuál es el precio del arte, su valor es un ente poliforme y movedizo que se escurre como un rumor, y que, como sugiere Pierre Bourdieu, está asociado a un acto de fe<sup>2</sup>. Para sostener esta coyuntura a la que se expone el mercado del arte, su circuito requiere de una trama de agentes más o menos legitimados por el sector, y de sus interacciones para verter más o menos valor en unas u otras obras y artistas. Los espacios en los que estas transiciones acontecen se convierten en espacios de oportunidad en los que aparecer resulta ser deseable.

«La presencia puede ser fácilmente cuantificada y monetizada. Es algo por lo que hay que pagarles a muy pocas personas y por lo que muchas personas pagan, y por ello es bastante rentable».<sup>3</sup>

Es por esta razón que la economía del mercado del arte, mediante acontecimientos que proponen ciertos modos de inclusión y exclusión a todos los niveles, depende en gran medida de la presencia como valor de intercambio. La capitalización que ejercen las instituciones, dueñas de estos espacios de encuentro, ante el deseo de ampliar las redes o sumar contactos entre sus asistentes, hace más explícita que nunca la empresa de exposición personal que caracteriza nuestra era.

«En la sociedad expuesta, cada sujeto es su propio objeto de publicidad. Todo se mide en su valor de exposición. La sociedad expuesta es una sociedad pornográfica. Todo está vuelto hacia fuera, descubierto, despojado, desvestido y expuesto. El exceso de exposición hace de todo una mercancía, que está entregado, desnudo, sin secreto, a la devoración inmediata».<sup>4</sup>

Cuando la asistencia se torna en una pseudo fuerza de trabajo, que implica una disponibilidad permanente sin ninguna promesa de compensación explícitamente preestablecida, tu presencia puede convertirse en una performance personal que espera

paciente devenir *happening*: aquel anhelo de estar en el lugar adecuado en el momento adecuado. No obstante, aun cuando el entusiasmo de participar en un escenario de ebullición como el descrito parece impulsar nuestros cuerpos a la desesperación de aparecer, quiero proponer una alternativa, quizás absurda e irrealizable y por ello más necesaria, para habitar desde la ausencia.

«Como efecto, el entusiasmo se convierte al mismo tiempo en algo que salva y que condena. Es decir, en aquello que mientras moviliza sienta las bases de una suerte de explotación contemporánea en la que se ven atrapadas aquellas personas que necesitan/ buscan un sueldo para pagar tiempo de investigación o creación, a diferencia de aquellos que –como en el pasado– disponen de medios que pueden convertir en tiempo y libertad creadora».<sup>5</sup>

Estar en el lugar correcto en el momento adecuado puede resultar muy caro, en especial a aquellas que compaginan su escaso tiempo entre trabajos y tareas burocráticas y el espacio para su auto-legitimada práctica creativa. Por ello, considero oportuno reivindicar que en esta autovaloración artística existe una rebelión y un rechazo consciente a la sumisión del capital.

Querida lectora: esta carta desconvoca. Es una convocatoria para la desconvocatoria. Rinde homenaje a los cuerpos fatigados con una invitación a desactivarlos del circuito. Inspirada por la propuesta impopular de huelga de artistas que Goran Djordjevic convocó en 1979<sup>6</sup>, la carta que sostiene en las manos es un boleto para la negación. Desde la inclinación insondable del «preferiría no hacerlo» que el entrañable y militante Bartleby<sup>7</sup> esboza como huelga de palabras y labor en neopresencia, esta propuesta persigue un desempeño parecido. Esta huelga, fragmentada en todos los ejemplares de esta revista, tiene el objetivo de proponerte una respuesta simbólica –o no– a los futuros acontecimientos que inviten a tu cuerpo a aparecer. El recortable que encontrarás a la izquierda de este texto se enuncia como un micro manifiesto DIY. Siendo esta postal un artefacto remoto y asincrónico, piensa sustituir tu cuerpo en tránsito para forjar un vínculo entre lo que se ausenta de aquello que podría estar presente. Quizás te sirva, o quizás no, pero ahora queda en tus manos la posibilidad explícita de desafiar la economía de la presencia poniendo tu cuerpo en negativo.

1 Jean-Luc Nancy; con prólogo de Daniel Alvaro, *El Arte Hoy*. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo Libros, 2014.

2 Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto, Elementos para una sociología de la cultura*. 1a ed. - Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2010

3 Hito Steyerl, *El terror de dasein total: Las economías de la presencia en el campo artístico. Arte Duty Free. el arte en la era de la guerra civil planetaria*. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2018

4 Byung-Chul Han, *La sociedad de la transparencia*. 1a ed. - Herder Editorial, S.L., Barcelona, 2019

5 Remedios Zafra, *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. 3a ed. - Editorial Anagrama, S.A., 2017

6 THE INTERNATIONAL STRIKE OF ARTISTS? EXTRACTS. <https://www.stewarthomesociety.org/features/artstrik26.htm>

7 Herman Melville, *Bartleby, el escribiente, en The Piazza Tales*. 1a ed. - El Quinqué Amarillo Publicaciones, S. C. de R.L. de C. V., 2015

# El Juego de la Resi (Resiliencia, resistencia, residencia)

## NOTAS HISTÓRICAS

Seguramente en alguna ocasión habrás escuchado sobre este juego y es que, de hecho, existe desde la década de 2010.

El *Juego de la Resi* se popularizó principalmente en España, entre los agentes del movimiento #OccupyArt que querían entretenerse mientras estacionaban delante de las sedes de los ayuntamientos y de las administraciones regionales y estatales para exigir condiciones de trabajo más dignas, debido a la crisis económica de aquel entonces –por estas mismas razones, el juego sigue siendo actual hoy en día (sad face).

## CONTENIDO

- 1 Tablero
- 1 Libreta de instrucciones
- 1 Manual de consejos sobre cómo escribir una carta de motivación exitosa
- 1 Sobre de café soluble
- \* Dotarse de 2 dados y de un número de fichas correspondiente al número de jugadores

## CÓMO JUGAR

Pueden participar de 2 a 6 jugador@s, cada un@ con una ficha de color diferente.

El tablero en forma de espiral consta de 63 casillas numeradas del 1 al 63 con diferentes dibujos. Dependiendo de la casilla en la que caigas puedes avanzar, retroceder o sufrir una penalización.

En su turno, cada participante tira dos dados que le indican el número de casillas que debe avanzar.

La casilla 63 sólo se puede alcanzar de tirada exacta. Si un jugador tira los dados y saca un número mayor al de las casillas que le quedan por recorrer, deberá avanzar hasta llegar a la 63 y después retroceder hasta completar el número de casillas que le faltan.

Empieza quien consiga la mayor puntuación con la primera tirada; siguen l@s demás en sentido horario.

## CASILLAS ESPECIALES

**RESIDENCIA** [1, 5, 9, 14, 18, 23, 27, 32, 36, 41, 45, 50, 54, 59, 63]  
Si has caído en una de estas casillas, ¡eres seguramente un@ artista, comisari@, investigador@ en la cresta de la ola! Avanza a la siguiente casilla de residencia y vuelve a tirar.

**INTERCAMBIO** [6, 12]  
Estás llevando a cabo una residencia de investigación entre una institución española y una con sede en el extranjero. ¿El resultado? Muchos viajes de ida y vuelta. Avanza o retrocede hasta la otra casilla de intercambio y vuelve a tirar.

**ESTANCIA CORTA** [19]  
Has ganado una convocatoria de residencia de estancia corta y tienes derecho a un espacio de trabajo y alojamiento durante 6 meses. Pierdes 1 turno.

**DADOS** [26, 53]  
Avanza o retrocede hasta la otra casilla de dados y vuelve a tirar.

**ORDENADOR** [31]  
Estabas acabando tu «artist statement» para una convocatoria a las 3 de la madrugada cuando, al quedarte dormid@, derramas una taza gigante de café sobre el teclado de tu portátil. La pantalla se pone negra y te despiertan de pronto tres pitidos que anuncian la muerte (casi cierta) de la RAM de tu ordenador. Ça va sans dire, la última copia de seguridad la hiciste hace 784 días. No te queda más remedio: necesitas la ayuda de un técnico o simplemente un hombro donde llorar. No vuelvas a tirar hasta que otr@ jugador pase por allí o hasta que pasen 3 turnos.

**LABERINTO** [42]  
El centro que te acoge como residente está en una ciudad que no has visitado nunca. Para abandonar un rato tus costumbres de «ser virtual» y sumergirte en la verdadera esencia de la ciudad, al llegar dejas el móvil en casa y te aventuras al descubrimiento de la ville. Un fracaso, tus padres tenían razón: «¡sin Google Maps no sabes a dónde ir! Nosotros nos orientábamos con los mapas de carretera, ¡en papel!» Retrocedes a la casilla 30.

**ESTANCIA LARGA** [56]  
Las probabilidades de que ganaras la convocatoria de estancia larga en la residencia de tus sueños eran muy limitadas (todo el mundo lo sabe, en esta residencia siempre ganan l@s mism@s). Pero lo has conseguido, ¡felicidades! A partir de ahora y por un periodo de 2 años serás residente de *Dreamland*, donde tendrás acceso a un taller y alojamiento (optativo). Recibirás también unas ayudas a la producción (no es casualidad, ¡esto es *Dreamland!*). Te quedas en esta casilla 2 turnos. LOL.

**¡WTF!** [58]  
No te lo puedes creer: el plazo para aplicar a la convocatoria de tu vida ha cerrado y no has enviado el material. ¿Cómo puede ser? ¡En tu agenda Moleskine de color rojo “Mao Tse-tung 毛泽东” (has vivido la transición al digital y, pese a depender de Google Maps, no puedes abandonar esa reliquia del mundo analógico), habías apuntado que se acabaría en un mes! Tienes que armarte de paciencia y esperar un año más. Y, mientras tanto, volver a empezar desde la casilla 1.

*Nota: el juego resulta más realista si l@s participantes son trabajador@s autónom@s (mejor si fals@s, ¡claro!)*



Exposición SALAS B, C

*Poemas que nunca mostraré*

**Chiara Fumai** 2007-2017

4 feb - 1 may

COMISARIADO POR MILOVAN FARRONATO  
Y FRANCESCO URBANO RAGAZZI



# La Casa Encendida



# AR CO

Madrid

40<sup>+1</sup> 1982  
—2022

Feria Internacional  
de Arte Contemporáneo

23-27  
Feb

2022

Recinto Ferial  
ifema.es

 IFEMA  
MADRID